



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

Scuola di Dottorato di ricerca in Scienze linguistiche filologiche e letterarie

Indirizzo: unico

Ciclo: XXVIII

**Le prime traduzioni romene del teatro tragico italiano e francese
e la formazione della lingua romena letteraria moderna**

(ca. 1830-1865)

Direttore della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Rosanna Benacchio

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Gianfelice Peron

Supervisore: Ch.mo Prof. Dan Octavian Cepraga

Dottorando: Federico Donatiello

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 7
1. Modernizzazione linguistica e traduzione letteraria.....	p.7
2. Il ruolo del teatro nel processo di modernizzazione della cultura romena.....	p. 8
3. Sperimentalismo linguistico e traduzione teatrale.....	p. 9
4. Interferenze linguistiche e culturali.....	p. 10
CAP. 1 - LE TRADUZIONI TEATRALI IN ROMENO TRA IL 1780 E IL 1860: INQUADRAMENTO STORICO-LETTERARIO.....	p. 13
1.1 Premessa: rilevanza del teatro all'interno del fenomeno delle traduzioni romene.....	p. 13
1.2 Il “rapido attraversamento delle epoche storiche”.....	p. 15
1.3 I romeni a teatro: tra Illuminismo, Romanticismo e traduzioni.....	p. 19
1.3.1. Il modello francese.....	p. 19
1.3.2. Il ruolo dell'Italia e il melodramma.....	p. 24
1.3.3. Modelli romantici e “supremazia culturale francese”.....	p. 27
1.4 Sincronizzazione culturale e “questione teatrale” romena.....	p. 30
1.4.1. Dipendenza dal modello culturale neogreco.....	p. 30
1.4.2. Influenza dell'Illuminismo neogreco e prime rappresentazioni in romeno.....	p. 39
1.5. Importazione del modello europeo: un nuovo ruolo identitario per il teatro.....	p. 47
1.5.1 Un nuovo ruolo identitario per il teatro.....	p. 47
1.5.2. Creazione di un repertorio teatrale.....	p. 57
1.5.3. La polemica di <i>Dacia literară</i> e le ultime traduzioni di Heliade Rădulescu.....	p. 63
1.6. Repertorio delle traduzioni teatrali.....	p. 64
CAP. 2. IL CONTESTO STORICO-LINGUISTICO.....	p. 75
2.1 Nozioni preliminari.....	p. 75
2.1.1. Il concetto di lingua letteraria.....	p. 76
2.1.2. Il “paradosso” romeno e il problema delle origini della lingua letteraria.....	p. 85
2.1.3. Il periodo 1780-1860 secondo la storiografia linguistica.....	p. 96

2.1.4. Il concetto di “occidentalizzazione romanza”	p. 104
2.2 La riscoperta della latinità e la “questione della lingua” romena.....	p. 108
2.2.1.Premessa.....	p. 108
2.2.2. Uno strumento di affermazione politica e identità nazionale.....	p. 110
2.2.3. Il ruolo dell’istruzione e le traduzioni.....	p. 115
2.2.4. Le opere lessicografiche e grammaticali.....	p. 118
2.2.5. Le idee latiniste dei Transilvani: tra lingua parlata e neologismi latino-romanzi.....	p. 128
2.3 L’attività linguistica di Heliade Rădulescu.....	p. 133
2.3.1.Il “padre” della moderna lingua romena?.....	p.133
2. 3. 2. La <i>Grammatica</i> di Heliade e gli scritti normativi (1828-1840).....	p. 140
2.3.3. Il periodo italianeggiante e le opere dedicate all’italiano.....	p. 150
2.4 La “questione della lingua” nella prima metà del XIX secolo.....	p. 155
2.4.1. La corrente latinista.....	p. 159
2.4.2. La corrente moderata.....	p. 161
2.5 Caratteristiche del prestito latino-romanzo.....-	p. 164
2.5.1 Canali di sviluppo della lingua durante la fase transizione (1780-1829).....	p. 165
2.5.2. Le lingue di riferimento	p. 170
2.5.3. Il problema dell’etimologia multipla.....	p. 178
CAP. 3 - LA LINGUA DELLE TRADUZIONI TEATRALI.....	p. 181
3.1. Premessa.....	p. 181
3.2. Le due versioni di <i>Fanatismul sau Mahomet prooroc</i> di Heliade Rădulescu.....	p. 184
3.2.1. Presentazione dell’opera.....	p. 184
3.2.2. Analisi del lessico della prima versione di <i>Fanatismul</i>	p. 189
3.2.3. La seconda versione di <i>Fanatismul</i>	p. 195
3.3 Costache Aristia: la traduzione del <i>Saul</i> di Alfieri.....	p. 202
3.3.1. Presentazione dell’opera.....	p. 202
3.3.2. Analisi del lessico neologico nel <i>Saul</i> di Aristia.....	p. 209
3.4. Le traduzioni hughiane di Constantin Negruzzi.....	p. 216

3.4.1. Presentazione delle opere.....	p. 216
3.4.2. Analisi del lessico di <i>Maria Tudor</i> e <i>Angelo tiranul Padovei</i>	p. 218
3.5 Le traduzioni romene del libretto <i>Norma</i> di Felice Romani.....	p. 224
3.5.1. Presentazione dell'opera.....	p. 224
3.5.2. La versione di Gheorghe Asachi.....	p. 225
3.5.3. Analisi del lessico della <i>Norma</i> di Asachi.....	p. 230
3.5.4. La traduzione della <i>Norma</i> di Heliade Rădulescu.....	p. 234
3.5.5. Analisi del lessico della <i>Norma</i> di Heliade Rădulescu.....	p. 237
3.6. L'ultimo Voltaire: il <i>Brutu</i> di Heliade Rădulescu.....	p. 243
3.6.1. Presentazione dell'opera.....	p. 243
3.6.2. Analisi della lingua.....	p. 245
3.7. Verso una lingua tragica romena.....	p. 248
CAP. 4 - INTERFERENZE ROMANZE.....	p. 251
4.1 Rapporti inter-romanzi.....	p. 251
4.1.1. Il predominio linguistico del francese.....	p. 251
4.1.2. Il ruolo dell'italiano.....	p. 254
4.2. Dimensione europea della traduzione letteraria.....	p. 255
4.3. Diffusione di un lessico letterario romanzo e ricerca della <i>gravitas</i>.....	p. 259
APPENDICE: GLOSSARIO DEI NEOLOGISMI.....	p. 263
BIBLIOGRAFIA GENERALE.....	p. 357

INTRODUZIONE

1. Modernizzazione linguistica e traduzione letteraria

Il nostro lavoro intende individuare e analizzare il ruolo delle prime traduzioni del teatro tragico francese e italiano all'interno del più generale fenomeno della modernizzazione del romeno letterario, avvenuta tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX. La scelta di dedicarci a questo argomento nasce dal fatto che esso riesce a coinvolgere aspetti sia strettamente linguistici che letterari abbracciando così un complesso sistema di problematiche che hanno caratterizzato questo delicato periodo storico.

Rinnovamento linguistico e traduzione letteraria si intersecano in modo indissolubile nel cosiddetto periodo di transizione e con l'inizio della fase di più modernizzazione della lingua romena. La diffusione delle idee dell'Illuminismo europeo grazie all'azione della Scuola Transilvana hanno messo al centro delle preoccupazioni degli intellettuali la necessità di trasformare il romeno in una lingua di cultura moderna ed europea. La cura della lingua diviene un elemento di primaria importanza nel percorso di emancipazione del popolo romeno e l'apertura verso la cultura occidentale ha significato un tumultuoso processo di riscoperta dell'identità nazionale attraverso l'esaltazione della latinità della lingua. A questo impianto ideologico si è aggiunto lo sforzo da parte degli intellettuali romeni nel creare una letteratura in lingua nazionale attraverso l'imitazione della letteratura e dei generi letterari europei. La cosiddetta *occidentalizzazione romanza* del romeno, espressione coniata dal linguista Alexandru Niculescu, indica proprio questo processo di appropriazione della cultura occidentale attraverso l'identità linguistica latina: essa dunque non si basa soltanto su premesse esclusivamente linguistiche ma è caratterizzata da un complesso intreccio di sviluppi culturali e letterari. Il riavvicinamento del romeno al mondo romanzo occidentale dopo secoli di isolamento è accompagnato da un parallelo processo di modernizzazione della cultura romena.

Uno dei settori più importanti in cui è avvenuto questo contatto con la cultura e le lingue occidentali è rappresentato proprio dalla traduzione letteraria, che ha contribuito alla diffusione di nuove discipline ed ha contribuito a rinnovare nel profondo l'uso della lingua. Sin a partire dalla fine del XVIII secolo le traduzioni si sono rivelate un vero e proprio laboratorio dedicato alla sperimentazione linguistica rivelandosi come un luogo

naturalmente predisposto all'interferenza linguistica. Specialmente a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, nei Principati Romeni ha avuto luogo una vera e propria "campagna" di traduzioni letterarie patrocinata dalle maggiori figure intellettuali dell'epoca: in questo *milieu* culturale e artistico, che ha visto la realizzazione tumultuosa di numerose traduzioni, hanno partecipato sia mestieranti oscuri che scrittori di primissimo livello della storia letteraria romena come Ion Heliade Rădulescu o Constantin Negruzzi. Questo interesse e partecipazione da parte degli scrittori più importanti del periodo alla creazione di traduzioni letterarie è segno della consapevolezza del ruolo di tirocinio e messa alla prova che esse hanno avuto per la formazione del romeno moderno.

2. Il ruolo del teatro nel processo di modernizzazione della cultura romena

All'interno del fenomeno delle traduzioni letterarie il teatro ha giocato un ruolo decisamente centrale: esso è stato un genere letterario che ha goduto di numerose attenzioni da parte dei principali autori e intellettuali a partire dalle prime traduzioni di opere occidentali circolanti nel corso del Settecento fino alla campagna di traduzioni teatrali avvenuta tra il 1830 e il 1848.

La storia delle traduzioni teatrali romene è suddivisibile in due periodi sostanzialmente differenti, che dimostrano ancora una volta la complessità con cui la cultura occidentale è arrivata nei Principati Romeni. La prima fase, compresa tra il 1780 e il 1830, è caratterizzata da una ricezione ancora pienamente erudita e libresca del teatro occidentale: vengono tradotti alcuni melodrammi metastasiani attraverso l'intermediazione di traduzioni neogreche senza che questi testi abbiano avuto alcun legame diretto con il palcoscenico. Per il nostro lavoro, dedicato all'influenza delle traduzioni da lingue romanze nel processo di modernizzazione linguistica, queste opere hanno un peso minore sebbene esse dimostrino il prestigio che godeva nel Settecento la poesia drammatica italiana nel Sud est europeo.

A partire dagli anni Trenta del XIX secolo muta il clima e l'atteggiamento dei principali intellettuali verso il teatro e verso le lingue romanze. Questo fatto è dimostrato sia dall'interesse che trapela dalle riflessioni teoriche di autori come Heliade Rădulescu o Negruzzi, che assegnano al teatro recitato una capacità psicagogica ed educativa pari a quella della stampa, sia dalla centralità che ha avuto nei programmi di rinnovamento culturale e politico che per l'effettivo numero di traduzioni teatrali prodotte in particolare tra il 1830 e il 1860. Il teatro si rivela come uno dei generi

letterari più popolari e diffusi offrendo un potente mezzo di diffusione della lingua e delle idee provenienti da Occidente: la letteratura teatrale acquista perciò un grande rilievo sia per il rinnovamento pratico della lingua che per l'acculturamento della popolazione venendo considerata come parte integrante dei programmi politici e rivoluzionari di emancipazione nazionale. La creazione di un repertorio teatrale da mettere in scena si lega alla nascita delle prime istituzioni destinate alla diffusione del teatro e alla formazione degli attori: con la fondazione di *Societatea Filarmonică* a Bucarest nel 1834 e del Conservatorio Filodrammatico a Iași assistiamo a una moltiplicazione esponenziale delle traduzioni teatrali redatte per poter creare le prime stagioni composte di opere teatrali straniere.

A chiusura della nostra descrizione del contesto storico-letterario, contenuta nel primo capitolo del nostro lavoro, abbiamo voluto offrire al lettore un repertorio delle traduzioni teatrali tradotte dal francese e dall'italiano che siamo riusciti a individuare nel corso delle nostre ricerche.

3. Sperimentalismo linguistico e traduzione teatrale

Le caratteristiche del processo di modernizzazione della lingua romena sono state già oggetto di numerosi studi da parte dei linguisti romeni. Nel secondo capitolo del nostro lavoro abbiamo tracciato una breve descrizione della situazione storico-linguistica nello spazio romeno soffermandoci sia sul concetto di lingua letteraria, sia sullo sviluppo delle idee latiniste che sui canali e le modalità di penetrazione del lessico latino-romanzo nel romeno dell'epoca. Gli studi di linguistica romena riguardo a questo periodo si sono dedicati per lo più al lessico (come, ad esempio, i numerosi studi di Ursu riguardo all'accoglimento di neologismi romanzi nel romeno) o, nel caso dei lavori di Rosetti alla descrizione della lingua dei singoli autori attraverso studi monografici. A nostro avviso, tale prospettiva, che ha dato maggiore spazio agli elementi prettamente linguistici, non considera gli aspetti più marcatamente letterari che hanno avuto anch'essi un'influenza notevole sullo sviluppo della lingua. Inoltre non è stato studiato in modo approfondito l'apporto che hanno dato le traduzioni dalle maggiori lingue romanze nel processo di formazione della lingua letteraria moderna. Poiché il teatro ha partecipato attivamente alla vita culturale dei Principati a partire dal 1830 ci è sembrato interessante studiare la lingua di un gruppo di traduzioni di teatro tragico nelle due lingue che hanno maggiormente partecipato all'occidentalizzazione romanza del romeno: l'italiano e il francese. Lo studio dei testi si svolge, dunque, su un

corpus scelto e rappresentativo: le opere letterarie appartengono tutte al genere tragico e linguisticamente più elevato.

Abbiamo deciso di concentrare la nostra attenzione sul prestito neologico poiché questo si è dimostrato una delle caratteristiche maggiormente rappresentative per la comprensione del processo di modernizzazione della lingua. L'analisi del lessico è strutturata non soltanto secondo le categorie della lessicografia ma anche tenendo conto degli aspetti stilistici e del rapporto con il testo originale (sia di diretta dipendenza lessicale che stilistica). In questo modo riteniamo di riuscire a superare i limiti di una prospettiva esclusivamente linguistica mettendo in risalto lo sforzo e le problematiche relative alla costruzione di una lingua letteraria adatta al teatro tragico.

4. Interferenze linguistiche e culturali

La formazione di una lingua adeguata stilisticamente e retoricamente a un determinato genere letterario è un territorio di ricerca a se stante che coinvolge e sovrappone influenze linguistiche e culturali diverse. L'occidentalizzazione romanza del romeno e la diffusione delle traduzioni teatrali nei Principati trovano una stretta connessione con altri fenomeni comuni all'intera area europea contemporanea.

La prospettiva che abbiamo adottato intende superare, dunque, l'aspetto strettamente nazionale e mettere in forte rilievo il concetto di interferenza. Questo, come aveva già intuito Niculescu nella definizione stessa di *occidentalizzazione romanza* non si limita soltanto al contesto linguistico ma anche agli aspetti culturali, letterari e, aggiungiamo noi, stilistici.

Le traduzioni teatrali romene vanno inserite, dunque, in un contesto di scambi linguistici e culturali. La creazione di una lingua destinata al teatro tragico implica l'esportazione di un linguaggio complesso attraverso il contatto e l'interferenza con più lingue: in particolare, nell'Europa tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento i modelli linguistici più prestigiosi per questo genere letterario erano quello del teatro tragico francese e l'italiano di Metastasio, Alfieri e del melodramma ottocentesco.

In questo contesto abbiamo avuto modo di discutere riguardo alla centralità data alla lingua francese nel processo di modernizzazione: nel caso specifico del teatro tragico essa è affiancata dal modello dell'italiano illustre. Un'analisi della lingua destinata a questo settore della letteratura permette una revisione di questi rapporti di forza individuando un'interferenza diversa e più screziata tra le due grandi lingue romanze con l'aggiunta nobilitante sullo sfondo della lingua latina. L'occidentalizzazione

romanza del romeno, infatti, è avvenuta in un periodo in cui l'italiano dal punto di vista letterario esercitava un fascino e un'attrazione a livello letterario ancora notevole sicuramente più che nella lingua scientifica. Il nostro lavoro si propone di considerare attraverso un punto di vista meno forzato ideologicamente le traduzioni di Heliade Rădulescu maggiormente influenzate dall'interferenza con la lingua italiana.

CAPITOLO 1

LE TRADUZIONI TEATRALI IN ROMENO TRA IL 1780 E IL 1860: INQUADRAMENTO STORICO-LETTERARIO

1. 1. Premessa: rilevanza del teatro all'interno del fenomeno delle traduzioni romene

Prima di indagare più nello specifico sulle caratteristiche delle traduzioni romene di teatro occidentale nella prima metà del XIX secolo occorre soffermarsi preliminarmente sulle effettive dimensioni del *corpus* teatrale all'interno del più vasto fenomeno delle traduzioni romene realizzate tra il 1780 e il 1860. Un utile punto di partenza è il saggio di “statistica letteraria” di Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea* (1966)¹, dove vengono forniti alcuni dati generali riguardanti le traduzioni letterarie di questo periodo storico. Il *corpus* individuato da Cornea è molto più ampio del nostro poiché comprende tutti i generi letterari: il suo lavoro, tuttavia, e le riflessioni critiche che propone possono aiutarci a ricavare alcune considerazioni interessanti per il nostro argomento.

Riportiamo qui sotto una selezione dei dati presentati nel saggio tradotti e adattati in italiano:

Numero totale di titoli di opere letterarie, filosofiche, scientifiche, tradotte e stampate nel periodo 1780-1860: 679.

Totale dei volumi in questo periodo comprensivo dei 679 titoli: 935.

Autori stranieri identificati: 281.

Traduttori identificati: 301, tra cui 20 donne.

Suddivisione delle traduzioni per genere:

Romanzi 128

Racconti brevi, novelle 119

Poesia 34

Teatro 156 di cui 51 nel decennio 1830-1840; 41 nel decennio 1840-1850; 61 nel decennio 1850-1860.

Classifica dei primi 12 autori stranieri secondo il numero di traduzioni:

1) Dumas padre 22 titoli 45 volumi

2) Byron 19 titoli 26 volumi

3) Florian 18 titoli 20 volumi

4) Molière 14 titoli 18 volumi

7) Voltaire 11 titolo 15 volumi (nessuno dopo il 1848)

¹ Cornea 1966, pp. 51 e sgg.

13 parimerito) Alfieri, Francesco Maria Piave, Hugo 5 titoli

Secondo i dati forniti da Cornea, tra il 1780 e il 1860 vengono recensite complessivamente 679 traduzioni con 281 autori identificati. Di queste traduzioni ben 156 corrispondono a titoli teatrali: il teatro è perciò uno dei settori maggiormente produttivi, superiore al numero dei romanzi e di narrativa breve tradotti in questo periodo. Dal punto di vista diacronico i dati aggiungono dettagli ancora più significativi: delle centocinquanta traduzioni teatrali individuate, 51 sono state realizzate nel decennio 1830-40 e 41 nel decennio 1840-50; in questo ventennio, dunque, è stata realizzata più della metà delle traduzioni teatrali dell'intero periodo: è interessante notare che nel decennio seguente (1850-1860) le traduzioni sono ben 60, segno che il fenomeno continua ad aver luogo ma, come vedremo, con caratteristiche completamente diverse. Viceversa, riscontriamo per il periodo 1780-1830 la presenza di sole 14 traduzioni teatrali: si tratta di un numero molto basso corrispondente in sostanza con le traduzioni di alcuni melodrammi metastasiani e pochi altri titoli di origine francese. Nel trentennio 1830-1860 assistiamo perciò a un rapido incremento della produzione di traduzioni teatrali: questo mutamento così rapido nei rapporti di forza tra i generi letterari nel più vasto fenomeno della creazione di traduzioni letterarie trova una spiegazione pratica nell'inizio delle attività teatrali stabile nei Principati Danubiani e nell'ingresso nella fase definitiva di modernizzazione del contesto culturale romeno.

Anche le informazioni fornite da Cornea riguardo agli autori maggiormente tradotti conducono ad osservazioni molto interessanti. Risulta, infatti, che, in uno spoglio che tiene in considerazione tutti i generi letterari, uno degli scrittori maggiormente tradotti sia proprio un autore di teatro come Molière (registrato al quarto posto dopo Dumas, Byron e Florian) con 14 titoli tradotti e 18 traduzioni. Immediatamente sotto a Molière per numero di traduzione si trova un altro drammaturgo, August von Kotzebue, con 11 traduzioni: pur essendo un autore di lingua tedesca, e perciò non direttamente coinvolto nel nostro studio dedicato al teatro in lingue romanze, un numero così cospicuo di versioni in romeno conferma il valore dell'elemento teatrale della complessività del fenomeno.

Nel saggio di Cornea non sono riportati i titoli delle traduzioni e le statistiche riguardanti gli autori comprendono la loro intera produzione. Nel caso citato di Molière e di Kotzebue sappiamo che essa è completamente teatrale ma, per scrittori come

Dumas e Byron, le statistiche comprendono anche romanzi o opere in versi. Un esempio interessante è dato da Voltaire, più noto in Romania come drammaturgo che come scrittore in prosa: il *philosophe* francese si colloca al settimo posto per numero di opere tradotte con 11 titoli, tutti tradotti prima del 1848 e di cui almeno 5 sono titoli teatrali (questa informazione non è presentata da Cornea ma l'abbiamo estrapolata dal nostro repertorio delle traduzioni teatrali). Ricordiamo perciò che anche per autori come Dumas, Byron e Florian, ai primi posti dell'elenco, sono stati tradotti testi teatrali.

I dati statistici forniti da Cornea permettono perciò di concludere che, all'interno del processo di appropriazione della cultura letteraria occidentale, il teatro ha goduto di un innegabile rilievo ed è stato oggetto di un interesse sistematico da parte dei traduttori romeni.

1.2. Il “rapido attraversamento delle epoche storiche”

Nella seconda parte del saggio, Cornea offre alcune interessanti considerazioni sui risultati della sua classificazione degli autori in base al numero di traduzioni:

Clasamentul autorilor confruntă, de fapt, trei vârste literare, unite datorită fenomenului binecunoscut al “arderii etapelor”: deoarece nașterea literaturii române moderne coincide cu epuizarea luminilor și ecloziunea romantismului, noi am asimilat deodată și experiența mai veche și cea mai recentă – am prelungit veacul al XVIII-lea, fără să ne rupem de al XIX-lea, am continuat trecutul, fără ne îndepărtăm de prezent.²

Il posizionamento degli autori mette a confronto, di fatto, tre età letterarie, unite grazie al conosciuto fenomeno dell'ardere delle tappe: poiché la nascita della letteratura romana moderna coincide con il declino dell'Illuminismo e la fioritura del romanticismo, abbiamo assimilato di colpo sia l'esperienza più antica che quella più recente – abbiamo prolungato il XVIII secolo, senza distanziarci dal XIX, abbiamo continuato il passato senza allontanarci dal presente.

Il concetto di *arderea etapelor* (espressione romena che abbiamo deciso di tradurre con “rapido attraversamento delle epoche storiche”) è fondamentale per comprendere le dinamiche di questo periodo di modernizzazione della cultura romena. Come possiamo osservare dai dati raccolti, accanto ad autori chiaramente legati all'Illuminismo e alla cultura settecentesca (Florian, Voltaire, Marmontel, ma anche il seicentesco Molière) possiamo notare la presenza di grandi romantici come Byron, Dumas, Lamartine o Chateaubriand, etc. La questione viene ripresa dallo stesso Cornea, con ben altro respiro, in *Originile romantismului românesc* (1972): secondo il critico letterario, in quest'epoca di scoperta della cultura occidentale, «romantismul coexistă adesea cu alte

² Ibidem.

tipuri de modelaj artistic – și anume cu tipuri neo-clasice, preromantice»³ («il romanticismo coesiste spesso con altre tipologie artistiche – ovvero con il neoclassicismo e il preromanticismo»).

Questo fenomeno caratteristico della cultura romena trova ragione nella cosiddetta *arderea etapelor*:

Într-o formulare simplificată și schematică, e vorba de conflictul dintre două ritmuri de evoluție: unul – la care obligă încadrarea în lumea modernă, celălalt – pe care-l determină fixitatea relativă a formației intelectuale. În adevăr, caracteristic fazei de recuperare în care intră societatea românească de pe la 1780 înainte, atât de fructuoasă sub raportul progresului cunoștințelor și a lărgirii orizontului intelectual, este că asimilarea “noului” nu merge paralel cu eliminarea “vechiului”.⁴

In una formula semplificata e schematica, si tratta del conflitto tra due ritmi di evoluzione: il primo obbliga un inquadramento nel mondo moderno mentre il secondo è determinato dalla relativa fissità della formazione intellettuale. In realtà caratteristico della fase di recupero in cui entra la società romena dal 1780 in poi, così fruttuosa dal punto di vista del progresso delle conoscenze e dell'allargamento dell'orizzonte intellettuale, è che l'assimilazione del “nuovo” non è parallela all'eliminazione del vecchio.

Questo aspetto, che veramente coinvolge l'intera realtà culturale della prima metà del XIX secolo, si ripercuote in quello che Cornea chiama *amestecul vârstelor și modelelor*, ovvero la sovrapposizione di più modelli letterari distinti in un periodo di tempo molto ristretto. Essa ha ragioni prettamente sociali e di graduale diffusione dei modelli occidentali:

Pe plan literar, acest decalaj are drept consecință amestecul vârstelor și modelelor. Înainte ca o generație să-și dea măsura, criteriile care ordonează creația și gustul se schimbă, încât ea devine anacronică, fără a fi ieșit fizic din sincronie. Conachi, Iancu Văcărescu, Mumuleanu, reprezentativi pentru poezia deceniului al treilea, apar ca autori “vechi” în deceniul al patrulea, deși ei fac – cum am văzut – eforturi de modernizare, și cad totalmente în desuetudine în deceniul al cincilea. [...] Dar chiar autoritatea lui Heliade și Asachi începe să se știrbească după 1840, pentru a apune cu totul în deceniul al șaselea. Dacă prelungim ancheta din planul creației în planul recepției, întâmpinăm aceeași suprapunere de “nou” și “vechi”. încă din vremea fanarioților am constatat existența unui public boieresc și cărturăresc, amator de romane și gazete franțuzești dar știm că după 1821, se afirmă și un public modest, de mică burghezie periferică, aflat de-abia în stadiul alfabetizării culturale [...]. Cel dintâi e europeanizat și gata să întâmpine inovația romantică, cel de-al doilea încă înfeudat tradiției și Orientului, nu atât ostil formelor noi ale artei, cât opac. [...] Aceeași semnificație o are [...] concomitența traducerilor din marii romantici – Lamartine, Byron, Hugo, Pușkin -, care formează titlul de glorie al deceniului al patrulea, și traducerile, destul de abundente, din Florian, Marmontel, Gessner, depășite de gustul intelectual, dar căutate (și de aceea, propuse) gustului popular.⁵

³ Cornea 1972, p. 518.

⁴ *Ibidem*, p. 519.

⁵ *Ibidem*, p. 520.

Sul piano letterario questo distanziamento ha come diretta conseguenza l'intreccio delle età e dei modelli. Prima che una generazione prenda le misure, i criteri che ordinano la creazione e il gusto cambiano ed essa diviene anacronistica senza essere uscita fisicamente dalla sincronia. Conachi, Iancu Văcărescu, Mumuleanu, rappresentativi per la poesia del terzo decennio, diventano autori "vecchi" nel quarto decennio sebbene essi si sforzino di modernizzarsi [...] e diventano totalmente desueti nel quinto decennio. [...] Persino l'autorità di Heliade e Asachi inizia a diminuire dopo il 1840 per tramontare del tutto nel sesto decennio.

Se allarghiamo l'indagine dal piano della creazione a quello della ricezione, ci imbattiamo nella stessa sovrapposizione di "nuovo" e "vecchio". Sin dal tempo dei fanarioti si può constatare l'esistenza di un pubblico nobile ed erudito, amante dei romanzi e delle riviste francesi ma sappiamo che, dopo il 1821, si afferma anche un pubblico modesto, una piccola borghesia periferica, che si trovava appena nello stadio dell'prima alfabetizzazione culturale [...]. Il primo è europeizzato e pronto ad accogliere l'innovazione romantica, il secondo ancora impastoiato nella tradizione e nell'Oriente, non tanto ostile alle nuove forme artistiche quanto opaco. [...] Lo stesso significato possiede [...] la traduzione contemporanea dei grandi romantici – Lamartine, Byron, Hugo, Puškin -, che ha dato la gloria al quarto decennio e le traduzioni, piuttosto abbondanti, da Florian, Marmontel, Gessner, allontanate dal gusto intellettuale ma ricercate (e per queste ragioni realizzate) dal gusto popolare.

Come vedremo questo aspetto legato alla ricezione e alla "domanda" di un pubblico di lettori in formazione condizionano anche e soprattutto le scelte dei traduttori.

Per una serie di circostanze legate alle peculiarità della storia culturale dello spazio romeno l'ingresso delle prime opere del romanticismo europeo è stato contemporaneo alle traduzioni delle opere di Voltaire e di Alfieri: ne è un esempio la compresenza, nel biennio 1836/37, delle due traduzioni alfieriane di Aristia, di quelle hughiane di Negruzzi, dell'*Antoni* di Dumas di Chrisobergi. In realtà questo fatto non deve stupirci: il parallelo con la situazione italiana può aiutarci in parte a comprendere come e in che misura il mondo intellettuale abbia accolto questo nuovo modello. Un confronto utile può essere quello con la realtà culturale dominante in Italia dove la tradizione classicista locale porterà a particolari resistenze verso le nuove mode d'Oltralpe (che invece, presso i romeni, verranno conciliate in modo migliore con il sostanziale illuminismo della classe intellettuale).

Tenendo conto di queste premesse generali possiamo passare in rassegna i risultati statistici presentati da Cornea, i quali delineano un graduale accantonamento degli autori legati all'Illuminismo settecentesco con l'avvicinarsi del 1848:

Clasicismul luminilor (tragediile lui Voltaire, pastorarele florianești, povestirile moralizatoare ale lui Marmontel) interesează din ce în ce mai puțin cu cât ne apropiem de 1848, dovadă că are loc o schimbare profundă de mentalitate. La fel, cad în desuetudine melodramele lui Kotzebue, cu situații foarte bizare și personaje încercate de soartă, forțând torente de lacrimi inimilor sensibile.⁶

⁶ Cornea 1966, p. 58.

Il classicismo illuminista (le tragedie di Voltaire, le pastorali di Florian, i racconti moralizzanti di Marmontel) interessa sempre meno quanto più ci avviciniamo al 1848, segno che ha luogo un cambiamento profondo della mentalità. Allo stesso modo, divengono desueti anche i melodrammi di Kotzebue, caratterizzati da situazioni molto bizzarre e personaggi messi alla prova dalla sorte che generano torrenti di lacrime nei cuori sensibili.

A partire dagli anni Quaranta del XIX e, in particolare, dopo il 1848, possiamo cogliere alcuni elementi di cambiamento. Lo storico della letteratura individua questo mutamento con la progressiva emarginazione di quel ceto intellettuale *pașoptistă*, che aveva avuto il merito di aver guidato le prime grandi campagne di traduzioni:

Către 1850-1860, activitatea de traduceri scăpase de sub controlul cărturarilor pașoptiști: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Barițiu, etc., devenind din ce în ce mai mult o întreprindere editorială cu scop mercantil. Până la revoluție, fruntașii mișcării culturale din cele trei provincii românești orientaseră publicul și stimulară zelul tinerilor dornici să lucreze, spre opere străine de valoare, utile prin conținutul instructiv-educativ și demne de a fi imitate prin forma lor desărvășită. Din fericire, ei și-au putut servi în mod eficace crezul luminist și patriotic, datorită faptului că monopolizau aproape posesia mijloacelor de informare: ziare, reviste, tipografii și se bucurau de autoritate incontestabilă în viața publică.⁷

Verso il 1850-1860 i *pașoptiști* persero il controllo sulle attività di traduzione come Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Barițiu, etc. diventando sempre più un'attività editoriale con finalità commerciali. Fino alla rivoluzione, i protagonisti del movimento culturale delle tre province avevano orientato il pubblico e avevano stimolato l'impegno dei giovani desiderosi di lavorare verso opere straniere di valore, utili per il loro contenuto istruttivo-educativo e degne di essere imitate per la loro forma perfetta. Fortunatamente costoro hanno potuto servire in modo efficace il credo illuminista e patriottico poiché quasi monopolizzavano i mezzi di informazione: giornali, riviste, tipografie e si giovavano di un'autorità incontestabile nella vita pubblica.

Un importante discrimine qualitativo che suddivide dunque in modo netto il fenomeno delle traduzioni romene è individuabile nella minore influenza della generazione dei *pașoptiști* a partire dal sesto decennio del XIX secolo. Le campagne di traduzioni dei maggiori intellettuali quarantottini erano mosse da motivazioni ideologiche: il fenomeno delle traduzioni teatrali va dunque collegato intimamente con l'ideologia dominante nei ceti intellettuali della prima metà del XIX secolo.

1.3 I romeni a teatro: tra Illuminismo, Romanticismo e traduzioni

1.3.1. Il modello francese

Le trasformazioni che hanno portato alla nascita di una vita teatrale in lingua romena trovano una spiegazione nei più generali cambiamenti culturali avvenuti in Europa nel corso del Settecento e nella prima metà dell'Ottocento. Infatti, nel corso del

⁷ *Ibidem*, pp. 62-3.

XVII e del XVIII secolo si è assistito a uno straordinario sviluppo del teatro in particolare grazie al fiorire di nuovi centri e tradizioni culturali europee che si aggiungevano a quella greco-latina e a quella italiana.⁸

Proprio nella Francia della seconda metà del Seicento si viene a creare un nuovo modello tragico che in pochi decenni diviene a sua volta un “classico” per l’Europa intera. La nascita del teatro di corte, sovvenzionato dalle economie statali e destinato alla celebrazione del potere di Luigi XIV, permette lo straordinario sviluppo della grande tragedia in versi, che arreca ulteriore prestigio alla lingua francese e ne diffonde in tutta Europa gli autori più importanti quali Corneille, Racine e, nel secolo successivo, Voltaire. A partire dalla fine del Seicento e per tutto il Settecento il costume e la cultura francesi diventano dominanti in Europa e, inevitabilmente, con la minore spinta culturale proveniente da Spagna e Italia, seppure con l’eccezione per quest’ultima del melodramma e della tragedia alfieriana, il teatro francese divenne il principale modello per la fondazione di nuove culture teatrali e per il rinnovamento di quelle già esistenti.

Le ragioni del successo del modello francese stanno nella struttura regolare che garantisce una forma semplice, rispettosa dei dettami aristotelici, e che per questo si guadagna l’assenso dei teorici del teatro. Si tratta perciò di un genere letterario esemplare, che può essere facilmente diffuso e imitato in contesti diversi da quello originale e, elemento non meno importante, si mostra dotato di una serie di caratteristiche di facile presa sul pubblico.

In *La tragédie classique en France* (1975) Truchet sottolinea all’interno del capitolo iniziale *Un théâtre régulier* tale aspetto mettendo in luce la sorvegliatezza teorica riguardo alla struttura teatrale tragica e alle sue leggi.⁹ Al contrario del modello rinascimentale italiano, tuttavia, la tragedia classica francese si nutre anche di elementi romanzeschi dando grande importanza all’aspetto erotico e patetico, pur in un contesto ancora classico: questo secondo aspetto la rende fruibile per un pubblico molto più ampio e non accademico rispetto a quello che assisteva alle imitazioni rinascimentali

⁸ A proposito del teatro francese del XVII e XVIII secolo ci limitiamo a citare alcuni studi di cui ci siamo avvalsi per il nostro lavoro rimandando alla bibliografia ivi contenuta. In particolare citiamo l’interessante saggio sulla tragedia classica francese di Truchet 1975, l’utile manuale di Delmas 1994 e i più recenti contributi di Balmas-Giraud 1997, Truchet 1997, Dion 2012, quest’ultimo volume dedicato in particolare alla descrizione della tragedia classica francese prima del teatro di Voltaire e alla sua avvenuta “sclerotizzazione” in forme convenzionali. Riguardo al teatro di Voltaire e alla sua fortuna in Europa si rimanda anche alla biografia della carriera teatrale del filosofo francese ad opera di Carlson 1998.

⁹ Cfr. Truchet 1975, pp. 17-49.

della tragedia classica. La tragedia classica francese costituisce una forma di «teatro d'intrigo» che si presta alla spettacolarizzazione e a un coinvolgimento emozionale del pubblico. Nel corso del Settecento la nuova tragedia volteriana apre a nuove tematiche storiche e diventa più ricettiva verso realtà non contemplate dai classici, quali, ad esempio, il mondo amerindio nella *Alzira* o quello mediorientale in *Le Fanatisme*; soprattutto traspone, pur nel mantenimento delle regole classiche e del decoro linguistico, il dibattito filosofico e le idee innovative dell'Illuminismo più maturo. Voltaire, influenzato dalla riscoperta dell'opera di Shakespeare, costruisce un teatro di “emozioni” e allo stesso tempo pienamente radicato nel secolo dei Lumi, realizzando una formula destinata ad avere un successo travolgente:

Certes Voltaire a mis la tragédie au service des Lumières, mais du même coup il mettait les Lumières au service de la tragédie, qu'il aimait passionnément et qui ne fut pour lui un simple instrument. [...] Qu'est-ce qui tue le mauvais théâtre à thèse? Le simplisme des qualifications morales attachées aux personnages, les certitudes trop affirmées. Ce n'est pas le cas des meilleures tragédies de Voltaire: des tensions intérieurs, des conflits de valeurs s'y manifestent, une humanité profonde y est souvent reconnue à ceux-là mêmes qui représentent, sur le plan idéologique, le «mauvais» camp.¹⁰

Voltaire mette in scena emozioni forti e situazioni lacrimolente che preannunciano ormai il teatro preromantico ottocentesco.¹¹ Questo nuovo modello tragico, diffuso dai frequenti viaggi di Voltaire al di fuori dello spazio romanzo, riesce ad imporsi definitivamente in Europa grazie alla straordinaria diffusione del teatro francese.

La diffusione di rappresentazioni, edizioni e di traduzioni di opere teatrali francesi si è rivelato un fenomeno unitario di portata europea. L'Italia stessa, pur dotata di una secolare tradizione culturale autoctona e, a sua volta, “esportatrice” di un genere teatrale di successo come il melodramma, divenne un importante terreno di dialogo con la letteratura francese.

Nella penisola possiamo riscontrare una decisa diffusione della tragedia francese sin dagli inizi del Settecento anche attraverso una fitta serie di traduzioni da parte di letterati:

Il recupero del genere tragico, messo progressivamente in ombra dopo la stagione cinquecentesca, da dramma pastorale, dalla Commedia dell'Arte e dall'opera in musica e ridotto in surrogati quali la tragicommedia e l'opera regia, avvenne sotto la spinta della diffusione del teatro francese. Le traduzioni e gli adattamenti italiani delle tragedie dei due Corneille, di Racine, di Quinault, di Campistron, divennero sempre più numerosi sin dalla

¹⁰ Truchet 1975, p. 162.

¹¹ Cfr. Delmas 1994, p. 162.

fine del Seicento. [...] Durante tutto il secolo (il Settecento) a volgere in italiano le tragedie d'Oltralpe si applicarono in molti: tra i tanti, Luisa Bergalli e suo marito Gasparo Gozzi, Giuseppe Baretta, Melchiorre Cesarotti, Francesco Albergati Capacelli. Per confrontarsi con il contesto culturale europeo, con Voltaire innanzitutto, ma anche con Lessing, il Settecento italiano mise a punto diverse teorie tragiche.¹²

Le ragioni del successo della tragedia francese e del rapido “contagio” stanno nella funzionalità che essa assunse dal punto di vista dei contenuti e dell’aspetto estetico e linguistico. Essa veniva individuata come l’antimodello del melodramma, che pure in quegli anni era soggetto a un’opera di razionalizzazione e di riforma patrocinata dal mondo arcadico. Il teatro presso gli illuministi francesi e italiani si razionalizza e acquista un’importante funzione psicagogica, pur nel rispetto delle regole classiche di decoro e compostezza:

L’approfondirsi, negli anni, della riflessione illuministica attorno al fenomeno teatrale, se non riesce a liberarlo da una sempre inamovibile ossessione delle regole, finisce per aprirlo comunque alla lezione degli affetti, al disordine di passioni che sul palcoscenico si muovono come filtrate dal controllo sottile della ragione, ma senza niente sperdere della capacità di penetrazione della *sensiblerie* dello spettatore, che sempre più perentoriamente viene emergendo come primario “luogo” ricettivo, spazio privilegiato di azione del messaggio tragico, proprio perché l’illuminismo « vuol annullare la distinzione tra esperienza “interiore” ed esperienza “esteriore”», vuole colmare la distanza tra *sensation* e *reflexion* superando la concezione cartesiana della passione come *perturbatio animi* fino a sanzionare, con lo stesso Voltaire, che « les passions sont les roues qui font aller toutes les machines» della natura, l’uomo compreso.¹³

Non è un caso che uno dei più interessanti lavori teorici sull’arte drammatica in Italia è opera di un giovane Melchiorre Cesarotti, a sua volta traduttore della tragedia *Le Fanatisme* di Voltaire (la tragedia scelta da Heliade Rădulescu come sua prima fatica teatrale da traduttore). Nella sua prefazione alla traduzione di questa tragedia e a quella di *La mort de César* Cesarotti esprime una vera e propria visione del teatro come strumento psicagogico.

La riflessione sul teatro tragico nell’Europa del Settecento, e in particolare in Italia, è un terreno molto ampio e complesso che, ovviamente, non pertiene al nostro lavoro. Le numerose *querelles* riguardanti questioni di critica teatrale mettono in risalto l’aspetto “dialogico” e pedagogico tipico della cultura di quest’epoca e una particolare attenzione nell’inserimento del genere teatrale nella nuova realtà culturale settecentesca. La meditazione sull’utilità del teatro all’interno del dibattito intellettuale e dell’educazione del pubblico è stato un tema fondamentale nella Francia degli

¹² *SLI-6*, pp. 831.

¹³ Guccini 1988, pp. 125-6.

enciclopedisti e, di conseguenza, anche per l'Italia settecentesca e, successivamente, risorgimentale. Infine le idee sul teatro di alcuni autori romeni ottocenteschi, come quelle di Heliade Rădulescu, che si soffermano sulla necessità di un'arte teatrale nella nascente società romena moderna, risentono appieno di un dibattito ormai su scala europea.

La grande dinamicità culturale dell'Europa settecentesca porta alla creazione di teatri in luoghi dove fino a pochi decenni erano inesistenti. La diffusione di traduzioni teatrali non si limitava soltanto allo scambio ormai plurisecolare tra l'area italiana e quella francese ma si estese, accanto a realtà culturali come la Spagna e l'Inghilterra, anche ad aree che presentavano una storia letteraria molto più giovane. Nel volume *Histoire de la traduction en Occident* van Hoof offre alcuni dati interessanti che sono utili per comprendere l'importanza della traduzione del teatro francese nel continente europeo. In area inglese, ad esempio, il teatro francese è molto tradotto come testimoniano le traduzioni da Racine, Corneille e Molière e, soprattutto, il rilievo che acquista l'opera drammaturgica di Voltaire.¹⁴

Spostando il nostro interesse all'area tedesca possiamo riscontrare come gli spettacoli di teatro tragico nella corte di Federico il Grande di Prussia fossero essenzialmente in francese e l'imperatore stesso partecipasse alla rappresentazione di opere teatrali di Corneille o Racine.¹⁵ Il XVIII secolo e il primo scorcio del XIX vedono una grande diffusione di traduzioni in Germania e, all'interno di questo fenomeno, le traduzioni del teatro classico francese, sia comico che tragico, raggiunge altissimo rilievo grazie all'attività di importanti uomini di lettere come Goethe (traduttore, ad esempio, di *Tancred* e *Mahomet* di Voltaire).¹⁶ Il successo delle tragedie di Voltaire fu grande nel corso del Settecento non solo in Prussia ma anche in Russia, dove gli sforzi di Caterina portarono alla creazione di stagioni teatrali dove il teatro francese e l'opera italiana avevano un notevole rilievo. La fortuna del teatro di Voltaire è stata grande

¹⁴ Cfr. Van Hoof 1991, p. 148. Per la presentazione di questo volume dedicato al ruolo della traduzione nel mondo occidentale rimandiamo al capitolo conclusivo del nostro lavoro.

¹⁵ Cfr. Carlson 1998, p. 84. Nell'area tedesca la presenza di un teatro in lingua locale all'epoca era quasi trascurabile e mancavano, proprio come nello spazio romeno agli inizi del XIX secolo, i luoghi e il contesto culturale per la creazione di un teatro nazionale: «The theatre situation in 1750 Germany was more closely equivalent to England in the years just before the arrival of Marlowe and Shakespeare in the late 1500s – no established theatres, no established repertoire, only the first tentative steps toward a literary drama, and those largely based on foreign translations» (*ibidem*, p. 86). Il contesto tedesco agli inizi del XVIII secolo non doveva essere troppo diverso, per quanto riguarda il teatro, dalla realtà dei Principati Romeni agli inizi del XIX secolo.

¹⁶ Van Hoof 1991, p. 236.

anche nell'area del Sud Est europeo con la traduzione dei suoi drammi in negreco¹⁷ ed è stata estremamente vitale ancora nel corso dell'Ottocento con i numerosi adattamenti librettistici italiani tratti dalle sue tragedie e con le traduzioni romene realizzate negli anni Trenta e Quaranta del XIX secolo.

Oltre alla tragedia occorre ricordare che la fortuna del teatro francese, e di conseguenza anche di questa lingua, è dovuta alla diffusione in tutta Europa dei generi comici minori come il *vaudeville*, spesso irradiatisi grazie alla presenza di compagnie itineranti francesi nelle diverse aree europee. Con la diffusione del *vaudeville* e l'attività delle *troupes* francesi vengono gettate le basi per quella "industria culturale" del teatro indicata da Yon, che, nel corso del XIX secolo, determinerà la fortuna del repertorio francese a livello europeo e mondiale, rivelandosi il primo contatto diretto con la lingua e la letteratura drammatica francese nelle aree dell'Europa orientale nei primi anni dell'Ottocento.¹⁸

1.3.2 Il ruolo dell'Italia e il melodramma

Rispetto alla realtà francese il ruolo del teatro tragico italiano potrebbe apparire più defilato e minato dalla mancanza di un'efficace contrapposizione al modello francese. In realtà, nel corso del XVIII secolo, il teatro italiano è estremamente diffuso in Europa grazie alla straordinaria diffusione del melodramma. La riforma arcadica era riuscita a

¹⁷ Fondamentale il saggio Camariano 1944 relativo alle traduzioni di Voltaire, in particolare dal teatro, in neogreco e romeno.

¹⁸ Cfr. quanto scrive Popovici 1972, pp. 35-6: «Primele decade ale secolului al XIX-lea au cunoscut o extraordinară expansiune a teatrului francez în Europa. Expansiune în sensul material al cuvântului, vizând marele număr de artiști francezi ce au invadat țările europene și locul important pe care-l deține repertoriul francez în repertoriile tuturor teatrelor europene din aceea vreme. [...] țările din răsăritul și sudul Europei constituiau unul din punctele de atracție, dar nici occidentul n-a fost cruțat. Londra a absorbit mult, orașele scandinave de asemenea, și, peste Mediterana, Algerul se afla în aceeași situație. Al doilea fapt care a favorizat expansiunea teatrului francez în secolul trecut a fost specializarea lui până la un punct în opere ușoare, în vodevil. Ceea ce nu însemnează că trupele franceze care jucau în diversele țări din Europa au jucat numai vodevil. Vodevilul deține înăsa întâietatea în repertoriul lor și el era înzestrat cu calități speciale de atracție: fără preocupări de adâncire a vieții sufletești, fără probleme mari de artă, el era ușor, vioi, spiritual – calități ce-l impuneau spiritelor comode» (Le prime decadi del XIX secolo hanno conosciuto una straordinaria espansione del teatro francese in Europa L'espansione nel senso concreto della parola tenendo conto del grande numero di artisti francesi che hanno invaso i paesi europei e la posizione importante che detiene il teatro francese nei repertori di tutti i teatri europei di quel tempo. [...] I paesi dell'Est e del Sud dell'Europa costituivano uno dei punti di attrazione ma nemmeno l'Occidente è stato risparmiato. Londra ne ha ricevuti molti, così come le città scandinave e, al di là del Mediterraneo, Algeri era nella medesima situazione. Il secondo fatto che aveva favorito l'espansione del teatro francese nel secolo scorso è stata la sua specializzazione entro un certo limite in opere leggere, nel *vaudeville*. Questo non significa che le *troupes* francesi che recitavano nei diversi paesi europei si esibissero soltanto in questo genere. Il *vaudeville* ricopriva il ruolo più importante nel loro repertorio ed era dotato di particolari qualità attrattive, era privo di preoccupazioni interiori profonde e di grandi problematicità artistiche; al contrario era semplice, vivace, spiritoso – qualità che andavano bene agli spettatori dai gusti non raffinati»).

nobilitare un genere ancora fortemente influenzato dalle esigenze spettacolari del periodo barocco come il melodramma, promuovendone così un profondo processo di razionalizzazione.¹⁹ Il libretto d'opera diviene dunque terreno di altissima sperimentazione letteraria e un genere teatrale di primo piano nel panorama della poesia italiana del Settecento. Metastasio viene elevato a moderna *auctoritas* riuscendo a mettere a punto un modello letterario di grande fortuna a livello europeo:

Intanto un'onda di poesia passava sull'Italia, ma veniva proprio da quel genere anfibio e imperfetto che i letterati disprezzavano a ragione, poiché schiavo della musica: cioè del melodramma che lo Zeno aveva ripulito, sbandando le trivialità, le mostruosità, le buffonerie del Seicento, allontanandosi dalla favola pastorale e mitologica per accostarsi alla severità e nobiltà della tragedia, evitando le azioni romanzesche, attingendo i soggetti dalla storia. Da Napoli fin dal 1724 si sparse da un capo all'altro della penisola la *Didone abbandonata* del Metastasio, nel '26 si applaudiva il *Siroe* a Venezia, nel '27 il *Catone in Utica* e negli anni seguenti *l'Ezio*, la *Semiramide*, il fortunatissimo *Alessandro nelle Indie* (1729-30), che rivaleggiò con la *Didone*, e *l'Artaserse* (1730), che fu musicato da più di quarantacinque maestri; e vennero poi da Vienna, *l'Issipile*, la commossa *Olimpiade* (1733), il *Demofonte*, la *Clemenza di Tito* (1734) con la famosa scena fra il principe e Sesto esaltata da Voltaire, e il *Temistocle*, e, infine, dopo la pace d'Acquisgrana, a metà del secolo, *l'Attilio Regolo* (1750). Gli italiani ammiravano stupiti, ritrovando infine, dopo il Tasso, la passione nella poesia: si abbandonavano alla dolcezza melodica delle *arie* che venivano imparate e cantate in tutta Europa, da Lisbona a Pietroburgo, dalle foci del Danubio alle montagne della Scozia; si esaltavano di virtù romana. Era questo il teatro che potevano opporre al teatro tragico francese nella prima metà del secolo XVIII: erano qui le note passionali del dramma umano, degne per qualche istante, come il Voltaire riconosceva, del migliore Corneille e del Racine.²⁰

Le osservazioni di Ortolani, per certi versi datate, individuano alcuni aspetti di massimo rilievo: grazie al melodramma riformato la letteratura italiana può proporre un genere teatrale autoctono da contrapporre alla tragedia classica francese e, al tempo stesso, pienamente radicato nella tradizione letteraria nazionale. Questa nuova veste teatrale del genere melodrammatico ottiene un netto successo a livello europeo principalmente grazie alla musica ma anche grazie al prestigio letterario di Metastasio e all'accoglimento del melodramma serio italiano nelle maggiori corti europee.²¹

Gli effetti storico-culturali e linguistici in particolare della diffusione del melodramma italiano nel Settecento europeo vengono affrontati da Folena nel suo saggio *L'italiano come lingua per musica nel Settecento Europeo*. Folena mette in luce

¹⁹ Per la riforma del melodramma si veda il capitolo curato da Anna Laura Bellina e Carlo Caruso in SLI-7, pp. 239-312; la sezione dedicata più specificatamente a Metastasio è a pp. 283-302.

²⁰ Guccini 1988, p. 92.

²¹ Cfr. SLI-7, p. 300: «La fortuna di Metastasio nei teatri d'Europa, che allestivano l'opera italiana dal Portogallo alla Russia e dalla Svezia all'isola di Malta, con l'unica ragguardevole eccezione della Francia, dove il protezionismo ne aveva impedito il trapianto, si può definire senza iperbole unica e sterminata».

il successo e la fortuna dello spettacolo melodrammatico che diventa un nuovo canale di diffusione della lingua italiana in Europa:

L'opera italiana, nella sua diffusione europea che si svolge lungo un secolo, dalla metà del Seicento, all'incirca dopo la fine della guerra dei Trent'anni, fino alla metà del Settecento, quando comincia a perdere il suo primato pur fornendo ancora a lungo il suo apporto vitale e innovatore, soprattutto col trionfo dell'opera buffa, crea per la prima volta in Europa sulle ali del canto e della musica un pubblico comune di spettatori, e anche di ascoltatori della nostra lingua, una lingua che non è indispensabile intendere ma soltanto ascoltare.²²

Torneremo sulle questioni linguistiche sollevate da questo saggio nell'ultimo capitolo del nostro lavoro, dedicato alle interferenze tra le lingue romanze e alla diffusione dell'italiano in Europa durante il processo di occidentalizzazione romanza del romeno. Quello che ci preme sottolineare qui è il rilievo internazionale che acquista il teatro operistico inserendosi, come sottolinea Folena, sia nel dibattito culturale illuminista, in particolare grazie alla cosiddetta *Querelle des bouffons*²³, riservata al versante comico, ma destinata a dare una legittimazione intellettuale a questo genere, sia grazie all'attività culturale di Metastasio e di numerosi altri italiani come Da Ponte, etc. nella capitale dell'Impero Aburgico.

Sul versante del teatro tragico il Settecento italiano ha visto un fitto scambio culturale con il mondo teatrale francese e la presenza di una forte "questione tragica" pur non riuscendo a produrre risultati altrettanto validi quanto il teatro d'Oltralpe. La contrapposizione con il melodramma zeniano e metastasiano, colpevole agli occhi dei teorici del teatro tragico di essere troppo soggetto ai gusti del pubblico e a una diffusione "commerciale", si aggiungeva alla necessità della realizzazione di una tragedia di stile alto tutta italiana. Verso la fine del XVIII secolo anche la cultura italiana dovette dover offrire all'Europa un'ulteriore *auctoritas* teatrale, questa volta finalmente tragica, nell'opera drammaturgica di Vittorio Alfieri.²⁴ Il teatro alfieriano propone un'effettiva rivoluzione, che unisce al patetismo preromantico un'evidente potenza psicagogica grazie all'aderenza del testo al dramma e alla psicologia dei personaggi. Con Alfieri vengono messe in pratica alcune delle più avanzate osservazioni teoriche che avevano permeato il dibattito teatrale italiano nel corso del XVIII secolo:

²² Folena 1983, p. 219.

²³ *Ibidem*, pp. 225-7.

²⁴ Cfr. SLI-6, pp. 937-8: «In Vittorio Alfieri sono riconoscibili le fila di tanta cultura settecentesca, italiana e francese: la sua stessa vocazione tragica sembrava attuare finalmente i voti dell'intero secolo, che della mancanza, in Italia, di un autore tragico da affiancare o contrapporre ai grandi francesi fece un proprio cruccio; e persino il suo misogallismo si inseriva in una lunga reazione antifrancesa da parte di una cultura tutta intrisa – lui compreso – di linfe d'Oltralpe».

Risulta evidente come, anche sotto un profilo strettamente tecnico, la drammaturgia alfieriana si trami pressoché esclusivamente dei portati più avanzati della teoresi tragica illuministica (struttura aristotelica, ma estremizzata al *soggetto* unico e ai soli personaggi protagonisti; esprit simpliste come metodo di orditura del complesso tragico; passioni e natura come specifica materia tragediabile). Eppure, certi significativi slittamenti di accento indicano la sottile metamorfosi che l'euclidismo sensista settecentesco ha subito nel momento in cui si è trovato mescolato a nuove e diverse tensioni formali e ideologiche (l'ossianismo, il plutarcochismo repubblicano e antitirannico, la frattura tra razionalità e sentimenti, con la conseguente insofferenza contro gli aspetti più astrattamente geometrici della *raison*) che hanno finito per riassorbirlo in sistemi di codificazione sempre meno ridicibili all'ossessione illuministica del decoro e delle regole.²⁵

La tragedia italiana si liberava dunque della «noiosa uniformità», della «verboosità prolissa» e «di un linguaggio tragico quasi esclusivamente esemplato su Petrarca» criticata da Voltaire²⁶ e offriva un modello contrapposto e di pari valore al teatro francese e, più recentemente, tedesco. Il testo teatrale alfieriano, come il melodramma metastasiano e a differenza della tragedia italiana precedente, nasceva direttamente pensato per la rappresentazione:

Un tracciato possibile verso una scrittura tutta recitabile [...] l'Alfieri l'aveva percorso [...] sino in fondo con il demone di un ritmo ruvidamente parlato, di una vocalità dissonante e divisa, che reagiva, all'interno dello scrittore, contro la tentazione, così presente nella sua giovinezza, dell'elegia melodrammatica e dell'enfasi romanzesca, nella sua matrice di cultura essenzialmente francese. Sin dall'inizio del suo *pari* letterario, di trascrizione in trascrizione, di verseggiatura in verseggiatura, smontando e riaggregando i nuclei dell'endecasillabo epico e lirico entro un laboratorio ambizioso che registrava tutte le forme della tradizione italiana sino all'Ossian di Cesarotti, la pertinace ricerca alfieriana aveva mirato a una parola teatrale, a una prosodia discorsiva sempre in *climax*, a una drammatizzazione dell'enunciato nella scena immaginaria della stessa scrittura.²⁷

La nuova visione del genere tragico promossa da Alfieri, alla sua epoca rivoluzionaria dal punto di vista letteraria, si unì al mito che si creò intorno alla sua personalità durante il cosiddetto «triennio giacobino»²⁸ garantendo l'identificazione della sua opera con le istanze libertarie della Rivoluzione Francese e, di conseguenza, il successo di pubblico nel corso del XIX secolo in Italia e a livello europeo.

²⁵ Guccini 1988, p. 148.

²⁶ *Ibidem*, p. 132.

²⁷ *Ibidem*, pp. 391-2.

²⁸ SLI-6, p. 1009: «Se i contemporanei furono per lo più sconcertati dalla novità della poesia alfieriana [...] una diversa accoglienza le fu riservata durante il cosiddetto «triennio giacobino»: Alfieri fu rappresentato nei teatri rivoluzionari, e si confermò allora l'opinione [...] che l'uomo d'azione che era in lui avesse ripiegato sulla letteratura perché impedito dai tempi. La sua fama fu ben presto europea».

1.3.3 Modelli romantici e “supremazia culturale francese”

Il periodo compreso tra la Rivoluzione francese e il Quarantotto europeo segna il raggiungimento di un ruolo di primo piano della letteratura teatrale nel contesto culturale europeo. Siro Ferrone e Teresa Megacle sostengono, pur riferendosi alla realtà italiana ma con un’osservazione valida per tutta la cultura europea, che «raccogliendo i segni dei tempi, in un periodo convulso, attraversato da improvvisi mutamenti e da brevi assestamenti (dai governi giacobini a quelli napoleonici, alla Restaurazione), il teatro divenne l’arte più sintomatica, quella che più facilmente seppe “leggere” le nuove istanze sociali e diffonderle».²⁹

Il XIX secolo vede un innegabile supremazia culturale del modello teatrale francese, forse ancora più che nel XVIII secolo:

Le répertoire dramatique français du XIX^e siècle est particulièrement intéressant car il joue un rôle important dans l’histoire culturelle européenne, et même mondiale. Le théâtre français exerce en effet une domination très nette sur tous les autres théâtres nationaux. Cette domination s’inscrit dans le cadre de la suprématie culturelle de la France qui remonte à l’époque moderne. Cette suprématie française connaît certes un recula au XIX^e siècle mais elle se maintient tout de même, notamment avant 1870. Le théâtre est l’un des principaux vecteurs du maintien de cette domination. S’il résiste si bien à une évolution générale qui va dans le sens d’un affaiblissement, c’est que le théâtre français a fort bien réussi sa conversion à la “littérature industrielle” [...]. La France du XIX^e siècle est le premier pays, en Europe et dans le monde, à se doter d’une véritable industrie théâtrale capable de produire en grande quantité des ouvrages destinés à un très large public.³⁰

Non solo la produzione e la cosiddetta “industria teatrale” ma anche l’esportazione di un modello ideologico, come era avvenuto già all’epoca dei Lumi, utile per la modernizzazione di aree europee più arretrate:

La domination du théâtre français a inévitablement des conséquences sociales et politiques. Le répertoire français, pur pour mieux dire le répertoire parisien, diffuse avec lui une certaine vision de l’homme et de la société qu’on peut globalement qualifier de “progressiste”. Beaucoup d’autres dramatiques, qui sont alors considérés en France comme des conservateurs, sont appréciés par l’avant-garde politique et intellectuelle à l’étranger. [...] Même quand les pièces françaises n’ont pas un message politique affirmé, elles apparaissent audacieuses à l’étranger par leur contenu social. Une conception plus souple des mœurs, un certain équilibre dans les rapports au sein du couple, la valorisation du travail par rapport aux hiérarchies sociales: tous ces thèmes, et bien d’autres, font du répertoire français le véhicule d’une conception “moderne” de la société. Le vaudeville lui-même, sous son apparente trivialité et jusque dans le traitement de l’adultère, son sujet favori, sait faire preuve d’une grande hardiesse sur les plans moral et social. En exportant son théâtre, la France exporte donc tout un ensemble d’idées, d’attitudes et de comportements – ce qui n’a rien d’anodin.³¹

²⁹ SLI-7, p. 1029.

³⁰ Yon 2008, p. 8.

³¹ *Ibidem*, p. 9.

La Francia offre con il dramma romantico, esito delle evoluzioni culturali del pensiero illuminista e della nuova realtà sociale generata dalla Rivoluzione Francese, un nuovo modello teatrale tragico e “borghese”:

Le drame romantique, souvent présenté comme une rupture, s’inscrit dans un mouvement déjà ancien d’abandon des canons classiques et de fusion des genres. Un événement va servir de catalyseur dans l’apparition des théories proprement romantiques du drame: la découverte de la dramaturgie shakespearienne, modèle à la fois ancien et étranger, soudainement importé pour régénérer les formes anciennes.³²

Dal punto di vista storico è assolutamente rilevante la famosa prefazione di Victor Hugo al suo dramma *Cromwell* (1827) dove lo scrittore francese prende a modello il dramma di Shakespeare in cui si combinano tutti gli aspetti della realtà e tutti i registri stilistici. La nuova estetica indicata da Hugo abbandona l’astratta nobiltà del genere tragico settecentesco e si avvicina, secondo l’autore, alla realtà in tutti i suoi aspetti, alla «poésie complète [...] dans l’harmonie des contraires»³³. Le opere di Hugo hanno immensa fortuna e percorrono rapidamente l’Europa diventando spesso oggetto di trasposizioni melodrammatiche in Italia e di traduzioni nelle maggiori lingue europee, anche presso quelle di più recente modernizzazione letteraria come il romeno. Occorre ricordare, come giustamente ha segnalato Yon, che occorre contestualizzare la ricezione dell’opera di un autore come Hugo nella situazione culturale effettiva del paese di arrivo (nel nostro caso, come vedremo più avanti, i Principati Romeni) dove buona parte delle polemiche e delle *querelle* presenti in Francia (o in Italia) non sono presenti.

Soffermandoci sull’influenza del teatro tragico italiano nel contesto europeo ottocentesco possiamo constatare che esso si pone in una posizione di marginalità rispetto a quello francese ma, ancora una volta, trova nel melodramma, forse più che nel XVIII secolo, un potente elemento di diffusione all’estero. Dalla prospettiva del teatro tragico il modello autoctono è chiaramente Alfieri³⁴ mentre più problematico si rivela l’accoglimento dei modelli stranieri non appartenenti al canone classico, in primo luogo Shakespeare, invisato ai classicisti, ma largamente apprezzato dai romantici, accanto al moderno dramma francese.³⁵ Come era successo nel XVIII secolo, il contatto con la più

³² Naugrette 2001, p. 61.

³³ Citazione tratta da Naugrette 2001, p. 69.

³⁴ SLI-7, pp. 1048-9.

³⁵ Cfr. *ibidem*, p. 1050: «Alfieri e Shakespeare [...] furono i drammaturchi da cui largamente dipese il repertorio teatrale ottocentesco, nonostante il pregiudizio di letterati che ritenevano che il teatro tragico non dovesse essere rappresentato».

avanzata cultura teatrale francese porta a un'importante *querelle*, questa volta tra classicisti e romantici.

La produzione tragica italiana di questo periodo (le tragedie di Monti, Foscolo, Manzoni, Pellico, etc.) era nota nel Sud-est europeo ma scarsamente tradotta, non rientrando nelle priorità dei traduttori romeni rispetto ai classici della letteratura italiana precedente. Accanto alle evidenti aporie del genere tragico, che non riesce a promuovere sul profilo internazionale un modello all'altezza di quello francese o tedesco, il genere teatrale più "esportato" dall'Italia ottocentesca è dunque l'opera, non più influenzata dal modello metastasiano ma apertamente sincronizzata, più della letteratura ufficiale, al romanticismo europeo:

Durante il primo Ottocento, il teatro lirico, o d'opera, fu lo spettacolo che eccelse su tutti gli altri: lo si preferì di gran lunga alla prosa, comica o tragica che fosse; lo si esportò con successo in Europa e conquistò persino lontanissimi palcoscenici d'oltreoceano. Seguendo una parabola che ebbe inizio nel Seicento, il melodramma – così come, con accezione storica, si designava l'opera – occupò i maggiori teatri italiani e si guadagnò le preferenze di un pubblico socialmente assai variegato, ma omogeneo. Il teatro musicale fu il simbolo culturale della nazione, la forma artistica in cui meglio si rispecchiò la società gerarchica e conservatrice degli inizi del secolo, quella in cui meglio si riverberò un'epoca alla ricerca di equilibri.³⁶

Il libretto d'opera fu un importante strumento di diffusione del romanticismo nella penisola italiana: al contrario della tragedia il melodramma italiano riesce a realizzare, soprattutto a partire dagli anni Quaranta ma in realtà anche da prima, «un teatro di vasta eco popolare» che «solo il melodramma di Verdi riuscirà a conseguire, ma che anche grandi drammaturghi europei erano riusciti a produrre, dal Goethe di Egmont allo Schiller di Guglielmo Tell, dall'Hugo di Ernani al Byron di Manfredi».³⁷ Il teatro lirico promuoveva una fertile *translatio* di modelli d'Oltralpe e la diffusione di soggetti provenienti dalle maggiori letterature romantiche europee ma, allo stesso tempo, diventava per l'Italia quel teatro borghese e di alto profilo civile che, invece, era caratteristico del più moderno dramma ottocentesco. Tenendo conto di queste caratteristiche possiamo comprendere il successo che hanno avuto le opere di Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi e la loro larga diffusione in Europa, Principati Romeni compresi.

³⁶ *Ibidem*, pp. 1060-1.

³⁷ Pullini 1995, pp. 190-1.

1.4 Sincronizzazione culturale e “questione teatrale” romena

1.4.1 Dipendenza dal modello culturale neogreco

Il processo di sincronizzazione dello spazio romeno con l'Europa occidentale, dove il teatro stava vivendo una delle sue stagioni più floride, è il motivo per cui sin dalla fine del Settecento l'attenzione degli intellettuali romeni si rivolge nei confronti della letteratura teatrale francese e italiana. Tuttavia, confermando una caratteristica tipica dell'età di transizione della letteratura romena, il contatto con il teatro europeo avviene per fasi, canali e con modalità diverse. Come vedremo più nel dettaglio nelle pagine seguenti, il testo teatrale arriva nello spazio romeno prima del teatro come luogo di *performance*: le traduzioni di opere di opere francesi e italiane realizzate fino al 1830 non sono destinate alla rappresentazione. Questa prima fase, che abbiamo deciso di denominare “periodo metastasiano”, è caratterizzata dalla presenza largamente maggioritaria di questo autore, scelto per il prestigio e l'esemplarità della sua poesia. Essa rappresenta per lo più un'emanazione dell'Illuminismo neogreco e non un tentativo di riallacciamento con il mondo letterario romanzo. Ugualmente legata al contesto neogreco, soprattutto a Bucarest, è la promozione delle prime stagioni teatrali tra il 1815 e il 1822 circa: il teatro, ormai intriso di nazionalismo e antidispotismo, acquista quel ruolo politico, educativo e identitario che verrà ereditato dall'attività di *Societatea Filarmonică*. In questo periodo non esistono vere e proprie riflessioni sul teatro come genere letterario che possano essere paragonate ai dibattiti in corso nell'Europa occidentale.

Il numero di traduzioni teatrali realizzate nel periodo compreso tra il 1780 e il 1820 nei Principati romeni è decisamente ridotto rispetto a quello dei decenni successivi. Molte di queste traduzioni, peraltro, non sono state condotte su testi originali francesi o italiani e si sono diffuse in copie manoscritte, rivelando perciò la loro appartenenza a una fase di transizione rispetto alla più matura generazione *pașoptistă*. Rispetto ai periodi successivi, caratterizzati dalla presenza di società letterarie e da un'attiva partecipazione dei traduttori alla vita culturale dei Principati, questa prima fase mostra caratteristiche autonome che la rendono particolarmente problematica. È evidente il netto predominio delle traduzioni dei melodrammi di Metastasio rispetto alle altre opere tradotte: il primo contatto con il teatro è perciò legato quasi totalmente al melodramma

italiano, all'epoca all'apice della propria espansione nel continente.³⁸ Esso tuttavia è penetrato nelle remote regioni dei Principati con modalità peculiari: le traduzioni testimoniate dai manoscritti non sono evidentemente destinate alla rappresentazione scenica ma alla sola lettura e si basano su intermediari in lingua neogreca.³⁹

Il poeta cesareo era già ben noto in Transilvania presso l'ambiente latinizzante e colto di Școala ardeleană e in Țara Românească presso i poeti Văcărești: in particolare Ienachiță Văcărescu ne aveva tessuto l'elogio nella *Prefazione* alla sua *Grammatica*, di chiara ispirazione italianeggiante e aperta anche a elementi di estetica letteraria:

Limba talianescă [...] dă multe chipuri cu paza construcționii, după regulile gramaticii, cu multă dulceață, cu mari gândiri, precumu sîntu dîntr-ale multor alți autori, ale lui Tasu, și Ariostu și Petrarha, și ale prea înțeleptului și plinului dă istorie, și dă știință, și mai vîrtosu dă duhu născătoriu, Metastasio, pîntru care îndrăznescu a zice că nu s-au înpodobitu acestu poetă cu poezia talianescă, ci au înpodobitu poezia talianescă cu duhul și cu condeiuul său.⁴⁰

Questo primo attestato di stima, secondo Paul Cornea, avrebbe favorito la nascita dell'interesse verso l'opera di Metastasio e la genesi delle prime traduzioni delle sue opere a partire dagli anni Ottanta.⁴¹ A nostro avviso, tuttavia, non è da ricercare all'interno del mondo intellettuale fautore di un'occidentalizzazione romana del romeno l'origine delle prime traduzioni metastasiane, quanto nella richiesta di cultura

³⁸ Gli studi sulle traduzioni metastasiane in Romania sono poco numerosi: si vedano a questo proposito i contributi di Ortiz 1916 e di Ciorănescu 1944a; più recente, e circoscritto alle sole traduzioni di Iordache Slătineanu il saggio di Dima 1981-2. Per quanto riguarda il restante *corpus* di traduzioni teatrali redatte prima del 1820 la bibliografia è piuttosto scarsa: segnaliamo Ciorănescu 1944b dove si tratta della traduzione della commedia *Narcise ou l'amant de lui-même* di Rousseau ad opera di un anonimo moldavo, successivamente individuato nella persona di Ioan Cantacuzino.

³⁹ Cfr. Piru 1970, p. 21: «Întâiul teatru tradus în limba română este cel melodramatic, al arcadicului Pietro Metastasio, chesaricescul poet, adică poetul de curte al împăratului Carol al VI-lea, foarte cunoscut Văcăreștilor și învățătorilor Școlii ardelene. Traducerile s-au făcut prin intermediul limbii grecești, mai mult pentru lectură decât pentru reprezentație, spectacolul scenei nefiind uzitat la noi în secolul al XVIII-lea decât rar» («Il primo teatro tradotto in romeno è quello melodrammatico dell'arcadico Pietro Metastasio, poeta cesareo, ovvero poeta di corte dell'imperatore Carlo VI, molto conosciuto dai Vacarescu e dagli intellettuali della Scuola Transilvana. Le traduzioni metastasiane sono state realizzate per mezzo della lingua neogreca, più per la lettura che per la rappresentazione in quanto la messa in scena di uno spettacolo era realizzata di rado da noi nel XVIII secolo»). Sulla rilevanza del *corpus* teatrale metastasiano all'interno delle traduzioni del XVIII secolo nei Principati vedi Ciorănescu 1944, p. 123: «Cum talmăcirile operelor din literatura Apusului, cu care cultura noastră abia începuse pe atunci o timidă luare de contact, nu sunt prea numeroase în vremea aceasta, numărul traducerilor românești din opera acestui poet merită el însuși să fie relevat, ca o dovadă de prețuirea deosebită a vechilor ei cititori» («Poiché le traduzioni delle opere della letteratura occidentale, con cui la nostra cultura proprio allora aveva iniziato un timido contatto, non sono molto numerose in questo periodo, il numero di traduzioni romene dell'opera di questo poeta merita di essere segnalato, come prova del particolare apprezzamento dei suoi antichi lettori»).

⁴⁰ Văcărești 1972, p. 171.

⁴¹ Cornea 1971, p. 108.

da parte della nobiltà dei Principati, desiderosa di fruire di traduzioni di letteratura europea. I melodrammi si inseriscono così in quel processo di avvicinamento alla cultura occidentale che, in questa prima fase, si contraddistingueva per una preferenza verso *cărți de delectare*, opere di argomento classico ed edificante, contrassegnate da un forte elemento sentimentale ma di semplice leggibilità.⁴²

Si possono contare otto traduzioni di cinque melodrammi realizzate nei Principati romeni in un periodo di tempo compreso tra il 1783 e il 1808. A queste va aggiunta la traduzione parziale del *Temistocle* ad opera di Ion Budai-Deleanu, effettuata al fuori dai confini dell'attuale Romania e condotta direttamente su un originale italiano. Ad eccezione di quest'ultima, nessuna delle nostre traduzioni si basa direttamente su un testo originale italiano ma, al contrario, su versioni neogreche che circolavano già da tempo in Moldavia e in Țara Românească. La penetrazione delle opere di Metastasio nei Principati, come pure di molta cultura occidentale, è perciò legata indissolubilmente alla cultura neogreca:

În acea epocă [...] noutățile literare occidentale se făceau de obicei cunoscute publicului cititor român prin intermediare grecești. Boierii români, cunoscători ai limbii grecești – limba saloanelor și a înaltei societăți – care pe atunci era în culmea înfloriri – se desfătau citind romanele galante și aventuroase ale genialilor scriitori occidentali, mai des în traducere grecească, decât în prototipurile franceze, spaniole sau italiene. Iar când, pentru o mai mare popularizare, ei încercau să le traducă și în limba românească, se serveau de multe ori tot de intermediare grecești.⁴³

Come vedremo, una piena comprensione di questo periodo non è possibile senza la conoscenza della realtà culturale neogreca contemporanea, che influenza molte delle scelte culturali e materiali dei primi traduttori romeni. Nella tabella sottostante trascriviamo l'elenco delle traduzioni indicando i nomi degli autori, i manoscritti e le edizioni a stampa che le testimoniano e l'anno di redazione:

⁴² Cfr. Duțu 1972, p. 157: «Nota sentimentală a căpătat vigoare prin transpunerea, după intermediare neogrecești sau direct din original, a melodramelor celui care delectase Viena, Metastasio, ca și prin traducerea idilelor lui Salomon Gessner». Cfr. su questo punto Ortiz e Ciorănescu 1944a, pp. 124-5: «Atmosfera arcadică, simplitatea intrigii amoroase, sentimentalismul lin și patosul liric, sunt elemente ce puteau fi înțelese de cititorii boieri [...]. După dispariția, prin traducere, a interesului pentru formă, singurul care ne mai chiamă astăzi spre un teatru de mult perimat, pe acești cititori numai desfășurarea accidentului scenic și povestea, în general destul de banală, a iubirii înfațșate acolo, mai puteau să-i atragă»

⁴³ Cfr. Camariano 1946, p. 138.

Titolo originale	Titolo della traduzione	Autore della traduzione ⁴⁴	Manoscritti/Ed. a stampa	Anno di redazione
<i>Achille in Sciro</i>	<i>Ahileu la ostrovul Sirului</i>	Alexandru Beldiman	Ms.: B.A.R. 1818, BAR 306, BAR 4747 (mutilo)	1783
<i>La clemenza di Tito</i>	<i>Milosârdia lui Tit</i>	Alexandru Beldiman	Ms.:BAR 181	1784
<i>Siroe</i>	<i>Siroe</i>	Alexandru Beldiman	Ms.: BAR 181	1784
<i>La clemenza di Tito</i>	<i>Milostivirea lui Tit</i>	Iordache Slătineanu	Ms.: BAR 3454	Fine XVIII secolo
<i>Siroe</i>	<i>Siroiu</i>	Iordache Slătineanu	Ms.: BAR 3454	Fine XVIII secolo
<i>Catone in Utica</i>	<i>Caton</i>	Iordache Slătineanu	Ms.: BAR 3454	Fine XVIII secolo
<i>Achille in Sciro</i>	<i>Ahilefs la Schiro</i>	Iordache Slătineanu	Ed. a stampa: Sibiu, 1797, Tipografia lui Martin Hohmaister.	1797
<i>Temistocle</i>	<i>Temistoclu</i>	Ion Budai-Deleanu		Inizi XIX secolo
<i>Artaserse</i>	<i>Artaxerx</i>	Alexandru Beldiman	Ms.: BAR 445	1808

Colpisce la presenza di tre soli traduttori e la povertà nella scelta dei titoli con tre melodrammi tradotti due volte: questa apparente selettività trova una spiegazione mediante un confronto proprio con i titoli delle traduzioni neogreche a noi note, facilmente sovrapponibili a quelle riportate nell'elenco.⁴⁵ Le due versioni dell'*Achille in Sciro*, rispettivamente dovute ad Alexandru Beldiman e a Iordache Slătineanu, sono entrambe derivate dal medesimo intermediario greco testimoniato dall'edizione viennese del 1794: per la traduzione di Beldiman, databile *ante* 1783, è necessario supporre la presenza di una sua copia manoscritta, oggi perduta, che doveva circolare nell'area dei Principati sin dagli anni Ottanta.⁴⁶ Anche la trilogia metastasiana testimoniata dal manoscritto romeno BAR 3454, contenente le traduzioni del *Siroe*, del *Catone in Utica* e de *La clemenza di Tito*, tradotta anch'essa sia da Alexandru Beldiman sia da Iordache Slătineanu, è perfettamente sovrapponibile al secondo tomo

⁴⁴ Ortiz 1916, p. 252 attribuisce ad Alexandru Beldiman la traduzione de *La clemenza di Tito* contenuta in BAR 181 e poi subito quella dell'*Achille in Sciro* contenuta nel ms. BAR 1818. L'*Artaxerx* contenuto nel manoscritto BAR 445, viene citato da Ciorănescu 1944a, p. 127, senza attribuzione mentre sono indicati come di Alexandru Beldiman le traduzioni metastasiane del ms. BAR 181. Dima 1981-82 p. 123 attribuisce le traduzioni del ms. 3454 a Iordache Slătineanu secondo criteri linguistici.

⁴⁵ Cfr. Dima 1981-82, p. 121: «Un inventar al melodramelor traduse în neogreacă în secolul XVIII-lea, reprodus de Ortiz după Papadopoulos-Vretos, cuprinde: un manocris din anul 1758 cu piesa *Semiramida*, două volume tipărite la Veneția în anul 1779 (vol. I: *Artaxerx, Adrian în Siria, Demetrio*; vol. II: *Milostivirea lui Tit, Siroe, Caton în Utica* [sic!]), *Ahile în Sciro* și *Demofonte* publicate la Viena în anul 1794, *Temistocle*, Viena 1796, și *Olimpiada*, Viena, 1797».

⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 122: «Traducătorul piesei *Ahileu la ostrovul Sirului*, identificat în persoana vornicului moldovean Alexandru Beldiman, a utilizat în manocris aceeași versiune neogreacă, în care erau intercalate pasaje versificate, folosită după tipărire și de Iordache Slătineanu pentru traducerea piesei *Ahilefs la Schiro* (Sibiu, 1797)» Anche Ciorănescu 1944, p. 134 ipotizza che la traduzione si basi sull'edizione di Vienna.

dell'edizione viennese del 1779.⁴⁷ Possiamo ipotizzare dunque che la circolazione di precise traduzioni neogreche abbia determinato le scelte dei traduttori romeni secondo la reperibilità dei testi stessi piuttosto che attraverso un consapevole programma di selezione. Un'ulteriore prova della loro dipendenza nei confronti della cultura ellenica che si ripercuote anche sull'aspetto stesso delle traduzioni, sia dal punto di vista linguistico che estetico.

Dal punto di vista degli esiti letterari queste prime traduzioni teatrali in romeno si sono rivelate piuttosto deludenti agli occhi della critica novecentesca. I pochi studi sull'argomento danno un giudizio generalmente modesto ritenendo questi testi, soprattutto nei primi tentativi, troppo vicini al loro intermediario greco e non all'altezza dell'originale italiano. Secondo Alexandru Piru, la traduzione dell'*Artaserse*, testimoniata dal ms. BAR 445 (tuttavia copiato molto tempo più tardi, nel 1807) sarebbe la più antica, connotata da una lingua «împestrită de grecisme».⁴⁸ Insieme alla presenza di numerose parole neogreche, segnalate con precisione da Ciorănescu, un altro difetto stilistico è da individuarsi nell'uso di un linguaggio evidentemente colloquiale, decisamente inadatto nel rendere la raffinatezza dell'originale italiano.⁴⁹ Va detto che, generalmente, le stesse traduzioni neogreche non godono di giudizi lusinghieri da parte della critica: esse sono caratterizzate dalla messa in prosa dell'intero melodramma. Il raffinato modello metastasiano risulta decisamente mortificato sia nelle versioni neogreche che, di conseguenza, in quelle romene: la *mise en prose* non giova alla sua godibilità e si può intravedere una certa incapacità da parte dei traduttori romeni (e greci) nel rendere il delicato equilibrio drammaturgico delle opere metastasiane.

Ramiro Ortiz dedica una certa attenzione alla traduzione de *La clemenza di Tito* realizzata da Alexandru Beldiman⁵⁰ trascrivendone anche alcuni frammenti quali l'argomento (*Pricina*), i personaggi, alcuni passaggi della prima scena dell'atto primo e l'*explicit* che attesta l'autografia del manoscritto. La traduzione viene giudicata

⁴⁷Cfr. *Ibidem*, p. 122: «Ms. 3454 de la Biblioteca Academiei R. S. România, care poartă titlul *Dintr-ale lui Metastasio*, cuprinde în 86 de foi, traducerea celor trei piese din volumul al doilea al ediției grecești a operelor lui Metastasio, de la 1779 [...]. Traducătorul urmărește îndeaproape originalul grecesc [...]».

⁴⁸ Piru 1970, p. 23.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 24.

⁵⁰ Cfr. Ortiz 1916, pp. 252-60.

«pessima»,⁵¹ giudizio cui si associa lo stesso Ciorănescu, che vi si sofferma distesamente.⁵² Lo storico del teatro nota un processo di semplificazione del linguaggio teatrale metastasiano e un tentativo di acclimatamento culturale che pesano fatalmente sulla sua riuscita: il traduttore cerca di avvicinare l'opera metastasiana al livello dei lettori con il risultato di allontanarsi ancora di più dall'originale. Insieme alla traduzione de *La clemenza di Tito* il manoscritto BAR 181 testimonia una traduzione del *Siroe* a opera dello stesso Beldiman che presenta le medesime caratteristiche della precedente.

Gli studiosi, di solito molto critici sulla qualità delle traduzioni di Beldiman, mostrano un giudizio maggiormente lusinghiero per quanto concerne la sua versione dell'*Achille in Sciro*: la traduzione greca di riferimento è considerata di qualità superiore rispetto alle altre e conserva una distinzione tra recitativi (in prosa) e arie (in versi brevi). Il traduttore romeno mantiene tale prosimetria adoperando inoltre una lingua meno ricca di grecismi e cimentandosi in passaggi versificati corrispondenti alle ariette di fine scena.⁵³ La traduzione dimostra come la qualità delle versioni romene dipenda fatalmente dal valore letterario dell'intermediario neogreco.

Iordache Slătineanu, grazie all'attribuzione dei tre testi contenuti nel ms. 3454 proposta da Dima, sarebbe il più prolifico traduttore romeno di opere metastasiane.⁵⁴ Ciorănescu le giudica meglio riuscite rispetto a quelle di Beldiman, soprattutto, perché meno dipendenti dal punto di vista linguistico verso gli intermediari greci.⁵⁵ La traduzione dell'*Achille in Sciro* di Slătineanu è inoltre il primo testo teatrale stampato in lingua romena ed è apparso a Sibiu, in Transilvania, nel 1797. L'uso di una fonte neogreca per la traduzione dell'*Achille in Sciro* sembrerebbe dovuto a motivazioni contingenti: Slătineanu conosceva l'italiano e, secondo Dima, la presenza di alcuni neologismi romanzi e l'uso limitato di grecismi ne sarebbe una prova.⁵⁶ Questa maggiore autonomia rispetto al testo neogreco ha attirato l'attenzione dei commentatori: Ramiro Ortiz ne dà un giudizio positivo ponendosi in continuità con quanto affermato

⁵¹ Ortiz 1916, p. 254.

⁵² «Milosărdia lui Tit [...] e o încercare pătîmind de aceleași neajunsuri ca a colegului anonim, tot moldovean și el, care traduse pe Artaxerx» (Ciorănescu 1944, p. 130). Si ricorda il lettore che per Ciorănescu l'autore della traduzione dell'*Artaserse* è anonimo.

⁵³ Cfr. Ciorănescu 1944, pp. 134-7.

⁵⁴ Secondo la studiosa, si sarebbe formato a Bucarest in una scuola di lingua greca ma doveva conoscere anche l'italiano visto che «a tradus piesa *Demetrio* a lui Metastasio din italianește în grecește». DIMA 1981-2, p. 123.

⁵⁵ Ciorănescu, p. 133; alle pp. 133-4 trascrive una scena dell'opera.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 122.

già da Iorga, «intorno ai pregi della versificazione e all'armonia metastasiana che appare ancora qua e là dove la traduzione ne è meglio riuscita e il verso scorre più facile e armonioso».⁵⁷ Secondo Ortiz «l'armonia e la scorrevolezza delle strofette in fin di scena ci fan supporre che lo Slătineanu tenesse presente anche il testo italiano e ne derivasse quei pregi che non potevano certo venirgli dalla traduzione greca»⁵⁸. Dello stesso parere è Alexandru Piru, il quale associa nel giudizio positivo anche la traduzione di Alexandru Beldiman: «amândouă versiunile pornesc de la traducerea grecească, totuși conțin versuri notabile».⁵⁹ Rimanendo fedeli al loro intermediario greco, i due traduttori hanno mantenuto la suddivisione tra recitativo in prosa e arie in versi e perciò si sono cimentati nella composizione di versi in romeno raggiungendo esiti stilistici finalmente convincenti. Tuttavia, anche in questo caso, non possiamo cogliere un' vera e propria evoluzione nella concezione del ruolo del traduttore: come vedremo, proprio Slătineanu sarà oggetto di critica da parte del migliore traduttore delle opere di Metastasio in lingua romena, Ioan Budai-Deleanu.

Quest'ultimo autore, un grande letterato che si è dedicato anche alle traduzioni (come sarà per Heliade Rădulescu, Negruzzi e Asachi), deriva la sua traduzione direttamente da un originale italiano. La sua versione parziale del *Temistocle*, edita recentemente⁶⁰, è esito di un ambiente culturale che promuove l'occidentalizzazione della lingua e della cultura romena in senso romanzo.⁶¹ Il testo è interamente versificato e segue con fedeltà l'originale italiano, anche nei suoi aspetti retorici e linguistici, creando uno stile a detta di Ortiz «artificiale» ma artisticamente rilevante. I giudizi di Ortiz sono decisamente positivi mostrando di considerarla la migliore tra le otto traduzioni metastasiane («per essere la sola traduzione *in versi* che possediamo di un dramma del Metastasio, è forse la più importante di quante abbiamo finora avuto occasione di esaminare»)⁶². Le posizioni linguistiche del traduttore influenzano notevolmente l'aspetto della traduzione: assenti i grecismi, l'alfabeto cirillico viene sostituito dall'alfabeto latino («desfigurată de o imposibilă ortografie italianizantă», secondo Paul Cornea) mettendo in risalto l'appartenenza di Ion Budai-Deleanu alla

⁵⁷ Ortiz 1916, p. 60.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 62.

⁵⁹ Piru 1970, p. 24.

⁶⁰ Budai-Deleanu 2011, pp. 1063-74 (note a pp. 1209-11). Ne abbiamo una trascrizione parziale in Ortiz 1916.

⁶¹ Cornea 1962, p. 12

⁶² Ortiz 1916, p. 268.

corrente italianizzante. Da questo punto di vista il metodo traduttivo adoperato dall'autore di *Țiganiada* anticiperebbe alcune delle posizioni delle generazioni successive: fedeltà al testo originale e sforzo linguistico di avvicinamento alle lingue romanze occidentali di riferimento.

Nella premessa che il traduttore antepone alla sua traduzione leggiamo:

La unele drame, precum este *Achillevs în Schiro*, talmăcită de D. Iordaki Slătineanu, vel păharnic, tipărită în București, la anul 1797, se află în loc de *actus* (precum zic latinii) *faptă*, și în loc de *scena, perdeaoa*, ce va să zică la munteni și la moldoveni cortina seau, precum zic alții, *zaveasa*; iar eu, socotind că limba noastră purcede de la limba latină și cum că cuvintele, care noauă lipsesc la învățături, mai cuviincios este a le împrumuta de la mama latină decât de la altele, mai vârtos fiindcă și italienii, frâncii și hispanii, a căror limbi au purces din lătinie, păzesc această regulă, am pus cuvintele mai sus-numite precum se află la latini, adecă act și scenă.⁶³

Si tratta di un'osservazione di tipo tecnico e terminologico ma che indica una precisa presa di posizione in favore di una latinizzazione del romeno e di un suo avvicinamento al resto del mondo romanzo. Un punto di vista che non sembra considerato da Alexandru Beldiman (che, almeno nelle traduzioni metastasiane, adotta evidenti grecismi) e nemmeno da Iordache Slătineanu, che nella sua premessa alla traduzione dell'*Achille in Sciro*, tesse un elogio degli *otia* letterari e non tratta di questioni linguistiche.

Come abbiamo visto da queste breve rassegna, le traduzioni dei melodrammi di Metastasio nascono in un rapporto di stretta dipendenza con i propri intermediari neogreci e sono esito degli sforzi di singoli traduttori che non esibiscono ancora la consapevolezza filologica e ideologica che caratterizzeranno le generazioni successive. Alexandru Beldiman e Iordache Slătineanu operano in contesti socio-culturali ancora molto difficili, dove non esiste una vita letteraria di stampo europeo e la richiesta di opere in lingua romena non è ancora percepita come una necessità da parte della nobiltà grecofona. Il forte eclettismo e l'eterogeneità nella scelta delle opere sono causati dalla scarsità di materiale occidentale che spingeva alla traduzione di tutto ciò che fosse a disposizione, indipendentemente dalla sua qualità e dal fatto che fosse di seconda mano. Si comprende da questo elemento la ragione per cui i traduttori romeni abbiano accettato di basare le proprie traduzioni su testi neogreci più facilmente reperibili e "semplificati" rispetto all'originale italiano, legato a un'estetica ancora troppo raffinata per i gusti della nobiltà locale. Essa si riconosceva nei modelli e nei gusti letterari della

⁶³ Budai-Deleanu, p. 1065.

societă fanariota ed adoperavano il neogreco come lingua di cultura. Questo fatto rallentava la fruizione diretta di opere letterarie occidentali in lingua originale e limitava la richiesta di opere in lingua romena.

Inoltre, la mancanza di tipografie costringeva a una diffusione delle opere in forma manoscritta, spesso lenta e caratterizzata da una progressivo degenerare della qualità dei codici. Infine non esistevano istituzioni culturali deputate alla creazione di una vita culturale stabile, patrocinata dallo stato, che garantisse così quell'ufficialità che, invece, caratterizzerà i tentativi di Asachi e di Heliade Rădulescu.⁶⁴

Allargando il nostro sguardo alle restanti traduzioni teatrali del periodo notiamo che la figura più rappresentativa è sicuramente quella Alexandru Beldiman, il primo grande traduttore in lingua romena, almeno per la quantità di opere affrontate. Effettivamente il numero di romanzi, melodrammi e commedie da lui tradotte è prodigioso ed è stato realizzato nel corso di un'attività che si prolunga per l'intero periodo dell'età di transizione: possiamo ricordare, accanto ai melodrammi metastasiani, *Manon Lescaut*, *l'Odissea*, *l'Oreste* di Voltaire.⁶⁵ Ciò che contraddistingue le traduzioni di Beldiman è l'evidente eclettismo che sembra dare spesso un eccessivo peso ad autori decisamente secondari.⁶⁶ Ad esempio, tra le sue traduzioni teatrali si annoverano alcuni testi francesi, in particolare due lavori di Regnard, la commedia di ispirazione plautina *Les Ménechmes ou les jumeaux* (1801, Ms. BAR 3106) e la tragedia *Sapor* (1803, ms. BAR, 2428), che insieme alla commedia *Narcisse ou l'amant de lui-même* di Rousseau (1794, ms. BAR 3099), tradotta da Cantacuzino, giudicata da Paul Cornea «absolut

⁶⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 108.

⁶⁵ Cfr. Angheliescu 1971, p. 101: «În mai bine de patruzeci de ani, Al. Beldiman traduce și răspândește un număr impresionant de opere, creând o întreagă literatură: *Odiseea*, *Milosârdia lui Tit*, *Artaxersu* și *Hosrois* de Metastasio, *Menegmii* lui Regnard, *Tragedia lui Orest* de Voltaire, *Istoria cavaleriului de Grie* și *a iubitei sale Manon Lesco* de Prévost, *Numa Pompilie* de Florian, *Moartea lui Avel* după Gessner, *Alexii sau căsuța în codru* de Ducray-Duminil etc. O activitate atât de prodigioasă este posibilă numai datorită conștiinței clare a necesității unui asemenea act de cultură, ea presupune cu siguranță o idee înaltă despre rolul literaturii și dorința de a o crea în românește». Cfr. PIRU, pp. 208-9: «Om instruit și adept platonice al luminilor, Beldiman a făcut pentru "îndeletnicirea" patrioților și spre "podoaba limbii româneștii", cum se exprimă el însuși, spre "procopsirea neamului românesc", cum zice editorul său de la Buda, Zaharia Karcaleki, un mare număr de traduceri din cele două limbi cunoscute lui [ovvero greco e franceze], genurile sale predilecte fiind epopeea, tragedia și romanul» («In meno di quarant'anni, Beldiman traduce e diffonde un numero impressionante di opere creando un'intera letteratura; *l'Odissea*, *La clemenza di Tito*, *Artaserse* e *Siroe* di Metastasio, *Les Menechmes* di Regnard, *l'Oreste* di Voltaire, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* di Prévost,.

⁶⁶Cfr. Popovici 1972, p. 107: «Orientarea nu este totdeauna sigură și de faptul acesta beneficiază scriitorii de importanță secundară ca Florian și Marmontel, care se bucură de o favoare prin nimic meritată. Un exemplu elocvent îl aflăm în activitatea de traducător a lui Alecu Beldiman. Marele boier moldovean este un muncitor neobosit, dar interesul său se fixează asupra unor scrieri foarte diferite prin natura lor și de o valoare cu totul inegală».

irelevantă»⁶⁷, esauriscono le traduzioni teatrali realizzate nel corso di questo quarantennio. Sono lavori che appartengono ancora alla prima fase dell'Illuminismo francese, segno di un gusto ancora conservatore per quanto riguarda il teatro europeo, che risulta confermato dalla presenza di opere come il romanzo *Numa Pompilie* di Florian o dalla prosa poetica di Gessner, in linea con i gusti della nobiltà dell'epoca verso lo stile sentimentale ed edificante.⁶⁸

Una delle ultime traduzioni realizzate da Alexandru Beldiman è quella della tragedia *Oreste* di Voltaire realizzata intorno al 1810 (ne esistono numerosi manoscritti) e pubblicata nel 1820 a Buda. A partire dal 1810 si può notare, infatti, un interesse sempre meno accentuato nei confronti di Metastasio, fatto sicuramente dovuto alle mutate esigenze dei lettori, e a una larga diffusione del teatro di Alfieri e di Voltaire, insieme alla produzione originale in lingua greca. Si evidenzia un netto cambio di mentalità che condurrà alla definizione di una nuova figura di traduttore: da compilatore di traduzioni manoscritte destinate alla lettura della nobiltà questi diventerà un intellettuale attivo anche nell'organizzazione della cultura e, spesso, nella pedagogia. Esito di questo processo sarà l'organizzazione delle prime stagioni teatrali realizzate, non a caso, da personalità legate al mondo dell'istruzione e della scuola quali Gheorghe Lazăr a Bucarest e Gheorghe Asachi a Iași. Come è già stato messo in luce dagli studiosi precedenti, il periodo metastasiano rimane un momento a sé stante rispetto sviluppi successivi di cui ci occuperemo nei seguenti capitoli.

1.4.2 Influenza dell'Illuminismo neogreco e prime rappresentazioni in romeno

La creazione delle prime stagioni stabili a Iași e a Bucarest nel corso degli anni Trenta dell'Ottocento ha generato un notevole incremento di traduzioni di teatro occidentale nei Principati romeni. Il teatro diviene uno dei settori più importanti nell'attività culturale ed è oggetto di notevoli attenzioni da parte dei principali personalità dell'epoca. Tuttavia, prima di dedicarci a questo periodo centrale per la nostra ricerca, è necessario soffermarsi sulla breve stagione di teatro cortigiano, per lo più in lingua neogreca, che si è sviluppata nel corso del secondo decennio dell'Ottocento. Se il XVIII secolo si era chiuso, infatti, con un numero di traduzioni teatrali romene piuttosto ridotto, destinate, come abbiamo avuto modo di osservare, alla lettura e diffuse in manoscritti, all'inizio del XIX secolo, su impulso della nobiltà

⁶⁷ Cornea 1971, p. 111.

⁶⁸ Duțu 1968, p. 256.

fanariota, vengono gettate le basi per l'organizzazione di veri e propri spettacoli, seppure in maggioranza in lingua greca.

Grazie al patrocinio e agli interessi della nobiltà fanariota ha luogo in questi anni una rapida "sincronizzazione" con il grande repertorio teatrale occidentale. L'affluire di compagnie straniere negli anni dell'Impero napoleonico e in quelli successivi al Congresso di Vienna porta a una larga diffusione nell'Europa orientale del teatro francese, tedesco e italiano: a Bucarest e a Iași alcune di queste *troupes* organizzano spettacoli operistici e in prosa per la nobiltà. A queste compagnie in *tournee* si affianca l'attività teatrale in lingua neogreca, spesso legata al mondo della scuola, ma anche ad alcune personalità importanti della diaspora ellenica, che avevano preso residenza stabile nei Principati:

Țările române au avut așadar partea lor în această istorie a teatrului francez în afara Franței. Dar, ca și în alte direcții, el este precedat aici de teatrul grecesc. Mai puțin în Moldova, unde în cercuri familiare s-au jucat, de către fii de boieri emancipați, opere în limba greacă și în limba franceză, mai mult însă în Muntenia, unde, în timpul domniei lui Caragea și sub îndrumarea fiicei acestuia, domnița Ralu, luă naștere în 1817 un foarte serios teatru grecesc: este cunoscutul teatru de la Cișmeaua Roșie, al cărui prim conducător este poetul Iancu Văcărescu. Teatrul acesta a jucat și opere originale, dar s-a întemeiat mai mult pe scriitori străini, în primul rând pe Voltaire și pe dramaturgul italian Alfieri.⁶⁹

Il contatto con il teatro francese e neogreco è importante per la formazione e l'educazione di quella classe intellettuale romena che avrà successivamente un ruolo preponderante nella vita culturale romena prima del 1848. In questa prima fase, non vengono create scuole di teatro con attori professionisti ma, piuttosto, le rappresentazioni vengono affidate a nobili dilettanti o agli allievi delle scuole diffuse nell'area dei Principati fanarioti. Si tratta perciò ancora di un movimento che trova la propria ragione di essere negli interessi della nobiltà e, infatti, grande importanza ha l'attività del movimento eterista, che vede nel teatro un potente mezzo di propaganda ideologica:

Mișcarea eteristă, cu programul său de eliberare națională, găsește în teatru un larg câmp de răspândire a idealurilor revoluționare. Primele manifestări de teatru cult din țara Românească au loc în cadrul teatrului școlar grecesc, unde elevii, actori-diletanți, înflăcărați patrioți, dornici să servească scopului de emancipare națională, interpretează cu patos, adesea improvizând și actualizând, piese de Voltaire și Alfieri sau piesele revoluționarilor greci.⁷⁰

⁶⁹ Popovici 1969, pp. 62-3.

⁷⁰ Alterescu 1965, p. 146.

I Principati romeni godevano di una maggiore libertà politica e culturale rispetto alla Grecia stessa proprio perché governati da una classe dirigente che parlava questa lingua. Quest'area geografica diviene perciò un importante luogo di circolazione di idee e di produzione letteraria, anche originale, di teatro neogreco: la presenza, soprattutto a Bucarest, di importanti personalità intellettuali, spesso con un orizzonte culturale di livello internazionale e con forti contatti con l'estero (frequenti i periodi di studio in Francia, in Italia e nell'Impero austro-ungarico), permetterà un rapido aggiornamento dei gusti letterari e della scena teatrale. Proprio in questi anni il teatro neogreco si diffondeva contemporaneamente in numerosi centri dell'Europa dell'Est, in particolare Bucarest, Odessa, ma anche a Trieste e a Vienna grazie alla presenza di importanti comunità della "diaspora" che facevano riferimento a tipografie, scuole e teatri.

Le più antiche traduzioni neogreche destinate alla rappresentazione scenica di cui si abbia notizia sono riconducibili geograficamente all'area della Moldavia. Le fonti indirette attestano una rappresentazione a Iași di *La morte de César* di Voltaire e di *Bruto secondo* di Alfieri, quest'ultima datata al 1814 ad opera degli allievi della scuola neogreca della città. L'unica testimonianza giunta fino a noi di una traduzione riconducibile a quest'epoca è un lacerto contenuto nel ms. BAR 423 che reca una traduzione parziale in versi del quinto atto del *Brutus* di Voltaire attribuita a Scavinschi, uno stretto collaboratore di Gheorghe Asachi.⁷¹

Un anno importante per la storia del teatro in lingua romena è tuttavia il 1816, quando viene rappresentato a Iași l'idillio pastorale *Mirtil și Hloe*, traduzione di un'opera di Florian realizzata proprio da Gheorghe Asachi.

În Moldova, cea mai dintâi reprezentație în limba română, dată de artiști români, are loc în 1816. Este vorba tot de un teatru de societate, înființat în casele hatmanului Costache Ghica și condus de Gh. Asachi. Artiștii erau recrutați dintre fiii boierilor și ei joacă, la 27 decembrie din acel an, pastorală *Mirtil și Hloe*, pe care Asachi o prelucrase după preromanticul elvețian Gessner și după francezul Florian.⁷²

Destinatari di questa *pièce*, che può essere considerata la prima opera teatrale messa in scena in romeno, sono gli ambienti cortigiani dei *domnitori* fanarioti confermando una sovrapposibilità di interessi tra la nobiltà di lingua neogreca e quella locale di lingua romena. I modelli letterari, Florian e Gessner, sono autori cari alla nobiltà del tempo che

⁷¹ In questo manoscritto è contenuta anche una traduzione in versi in neogreco della tragedia *Zaira*.

⁷² Popovici 1969, p. 64.

condividea la predilezione di Asachi stesso verso il moralismo attempato di stampo tardo-arcadico presente in questi testi. L'idillismo di Gessner e Florian tuttavia non verrà abbandonato nemmeno dal mondo intellettuale romeno negli anni Trenta e questi autori godranno di larga fama nei Principati romeni almeno fino alla rivoluzione del Quarantotto.⁷³

A distanza di molti anni, anche allo scopo di sottolineare il proprio ruolo di “padre” della moderna letteratura romena in areamoldava, Asachi deciderà di pubblicare la breve pastorale nel 1850 con il titolo *Mirtil și Hloe. Pastorală prelucrată de Gh. Asachi. Cea întâi piesă dramatică reprezentată în limba română*.⁷⁴ Nella prefazione alla stampa della composizione Asachi scrive:

Sugetul piesei sunt sentimentele de respect, de evlavie, de iubire fiască, de recunoștință și de amor, care, practicate în curăție, sunt temeiul moralului. Aceste sentimente, naturale între păstori, nemuritorii idiliști Ghesner și Florian le-au înfătoșat în astă piesă drept model spre a fi imitate de clasele cetățanilor, care scop și noi l-am avut în vedere.⁷⁵

La critica romena ha messo in evidenza come questo passo della prefazione lascerebbe immaginare una forma di rielaborazione piuttosto che una traduzione vera e propria. Al contrario, pur attaccando la *străinomanie* dei propri contemporanei, la pastorale di Asachi è una traduzione dell'idillio di Florian, a sua volta imitazione di un precedente idillio di Gessner.⁷⁶ Probabilmente l'autore intendeva mettere polemicamente in luce non tanto la contrapposizione di una letteratura romena originale rispetto alla presenza di letterature straniere quanto la creazione di un teatro in lingua romena da contrapporre al dilagare di rappresentazioni in francese e in neogreco. La scelta del genere letterario della pastorale tardo-arcadica rispecchiava non solo, come abbiamo già detto, l'ideologia letteraria ma anche le idee linguistiche dell'autore:

Și fiindcă prea mult ar fi fost a vorbi despre evenimente eroice au despre intrigi de salone, care atunce numai în limbi streine se urzeau, Muza modestă s-au fost învăscut în veșminte câmpene și cu ajutorul acestui prestigiu și a costumului național, cel mai pitoresc pentru păstori, inimile s-au încântat, și auzul au început a se dusmenici cu limba ce pe atunce o numeau dialect.⁷⁷

⁷³ Sorescu 1970, p. 187.

⁷⁴ Il testo della pastorale è edito da Ursu in Asachi, pp. 485-500, la *Precuvântare* a pp. 480-1 e le note a pp. 767-9. Pur segnalandoli (pp. 768-9) Ursu non fornisce un apparato contenente le lezioni dei due manoscritti (Biblioteca Arhivelor Statului din Iași, ms. 219 e BAR 2364) che tuttavia presentano, secondo Ursu, una grafia meno modernizzata, frutto anche degli interventi dei copisti.

⁷⁵ ASACHI, p. 480.

⁷⁶ Cfr. ASACHI, pp. 767-8.

⁷⁷ ASACHI, pp. 480-1.

Il romeno sarebbe una lingua ancora inadatta all'epica e agli «intrighi di salotto» mostrandosi invece molto più appropriato per la poesia campestre, che rappresenta in modo migliore il «costume nazionale»: si tratta perciò della sovrapposizione di un *topos* letterario molto antico, recentemente ripreso dall'Arcadia (la quiete della vita pastorale contrapposta agli intrighi della vita cittadina), che si adatta perfettamente a una celebrazione della realtà agricola romena. Probabilmente per questi aspetti stilistico-tematici autori come gli idillisti tardo settecenteschi e la stessa Arcadia continueranno a essere oggetto di interesse presso il mondo intellettuale romeno. Tuttavia va ricordato che, accanto alla pastorale arcadica, Asachi avrebbe tentato qualche anno dopo la grande tragedia francese: alla rappresentazione di *Mirtil și Hloe* sarebbe seguita quella del dramma *Alzira* di Voltaire, presumibilmente in una traduzione andata perduta nell'incendio della sua abitazione nel 1827.⁷⁸

Tuttavia è a Bucarest che si sviluppa l'esperienza più ricca e dagli esiti più duraturi grazie agli interessi teatrali del *domnitor* fanariota Ioan Caragea (1812-1818) e, soprattutto, della figlia Ralu. Inizialmente si ha notizia di alcune rappresentazioni private negli appartamenti della nobildonna con singole scene tratte dalle tragedie di Alfieri e Voltaire eseguite da giovani appartenenti alla classe nobiliare; l'edificio che ospiterà il cosiddetto teatro di Cișmeaua Roșie verrà invece creato nell'autunno del 1817.⁷⁹ Qui vengono organizzate rappresentazioni con *troupes* straniere, tra cui un'*Italiana in Algeri* di Rossini alla fine del 1818.

Domnița Ralu provvede anche alla formazione degli attori e degli organizzatori della messe in scena teatrali: a proprie spese invia a Parigi il giovane Constantin Aristia per un breve periodo (1818-9) per compiere degli studi teatrali.⁸⁰ È un momento di particolare importanza perché viene messo in evidenza un periodo di formazione culturale in Occidente per una delle personalità di maggior rilievo della cultura romena *prepașoptistă*. Aristia avrà modo di proseguire, durante l'esilio negli anni Venti, i propri studi all'estero, questa volta in Italia, per poi tornare in patria e lavorare alle prime traduzioni romene di tragedie alfieriane e alla prima versione romena dell'*Iliade*. In

⁷⁸ Cfr. Camariano 1946, p. 153.

⁷⁹ Cfr. Alterescu 1965, p. 146.

⁸⁰ Machedon-Popescu 1962, p. 7. Cfr. anche *ibidem*, p. 16: «Din dorința de a ridica calitatea reprezentațiilor teatrale grecești Domnița Ralu a trimis pe Costache Aristia, să studieze arta actoricească cu vestitul actor-cetățean, Joseph François Talma, inovator în teatru, promotorul neoclasicismului, adept al revoluției franceze și prieten al lui Napoleon Bonaparte».

questa prima fase organizzativa di quella che sarà la realtà teatrale bucarestina non sono meno importanti i contributi del poeta Iancu Văcărescu e del maestro Gheorghe Lazăr, sulla cui attività e i sui legami dei quali con Ion Heliade Rădulescu torneremo nel capitolo seguente.

A partire dal 1818, con l'allontanamento di Caragea e la successione di Alexandru Suțu (1818-1821), il teatro di Cișmeaua Roșie vedrà l'organizzazione di una stagione maggiormente organica, caratterizzata dalla presenza di repertorio occidentale tradotto in greco e in romeno e di opere originali di autori neogreci; inoltre la sala sarà oggetto un controllo statale più articolato da parte della censura. Il primo lavoro teatrale di cui si abbia notizia certa sulla rappresentazione sembrerebbe essere la tragedia *La mort de César* di Voltaire tradotta da Seruios, rappresentata il 23 febbraio 1819, versione che godeva di grande successo anche al di fuori dell'area dei Principati.⁸¹ Al contrario, il primo spettacolo in lingua romena di cui abbiamo notizia è una traduzione dell'*Ecuba* di Euripide a opera di A. Nănescu, rappresentata sempre nel 1819. Gli attori della tragedia euripidea, tutti dilettanti e allievi di Gheorghe Lazăr presso il collegio di Sfânta Sava, annoverano anche il giovane Heliade Rădulescu nel ruolo *en travesti* della protagonista. Accanto a questa rappresentazione sarebbero state recitate altre opere francesi in traduzione romena quali *l'Avare* di Molière e *Pompei* di Corneille, tradotti da Ladislav Erdely, un amico di Gheorghe Lazăr.⁸² Per l'occasione della prima rappresentazione di una tragedia in romeno Iancu Văcărescu compone il prologo *La deschiderea teatrului întâiași dată în București, în anul 1819*.

Il repertorio proposto dal teatro di Cișmeaua Roșie, come anche quello rappresentato frammentariamente presso gli appartamenti di Domnița Ralu, è piuttosto compatto e mostra perfettamente quali fossero i nuovi gusti teatrali della nobiltà dei

⁸¹ L'informazione è contenuta in *Revue Encyclopedic* (Avril 1819, p. 171) in *Hamburger Correspondent von 1819, Schreiben aus Walchei von 12 august* come riporta Alexandru Piru, *Poezii Văcărești*, Editura Tineretului, București, 1967, p. 80. In Alterescu 1965, p. 146 viene indicata la tragedia *Brutus* di Voltaire come prima opera teatrale rappresentata in greco nel dicembre 1818. Sulla data della prima rappresentazione non c'è accordo tra i commentatori: probabilmente ne è stata eseguita qualche scena presso gli appartamenti di Domnița Ralu ma Camariano indica la prima data di rappresentazione certa il 17 marzo 1820 (confermata anche da Alterescu). La traduzione di questa tragedia è stata stampata in volume.

⁸²Cfr. Alterescu 1965, p. 147: «Prin strădania oamenilor de cultură ai țării are loc un eveniment important pentru istoria teatrului din Țara Românească: se organizează și se reprezintă în sala de teatru de la Cișmeaua Roșie în anul 1819 primul spectacol în limba română cu piesa lui Euripide Hecuba, tradusă de A. Nănescu. Actorii sunt diletanți, elevi ai lui Gheorghe Lazăr de la Sf. Sava: rolul titular este interpretat de Ion Eliade Rădulescu, care era și sufler».

Principati, soprattutto quella di lingua neogreca, ormai in stato di agitazione pre-rivoluzionaria. Forniamo un elenco delle opere registrato in *Istoria teatrului în România* di Alterescu con alcune aggiunte e precisazioni⁸³:

Traduzioni in romeno

Ecuba di Euripide, traduzione di Nănescu, 1819.

L'avare di Molière, traduzione di Ladislav Erdely, post 1819.

Traduzioni in greco

Phèdre di Racine, traduzione di I. R. Nerulos, gennaio 1819.

La morte di Césare di Voltaire, traduzione di Seruios, febbraio 1819.

Merope, traduzione di Seruios, data?

Temistocle di Metastasio, traduzione di G. Rusiadi, maggio 1819.

Oreste di Alfieri, 21 novembre 1819.

Filippo II di Alfieri, maggio 1820.

Brutus di Voltaire traduzione di M. Hristaris, marzo 1820.

Agathocle di Voltaire, traduzione di Serurios, 1820.

Aristodemo di Monti.

Teatro originale in lingua greca

Aspasia di Nerulos, prima rappresentazione nel 1811, ripresa nel marzo 1819.

La morte di Patroclo di Atanasie Hristopoulos, rappresentata nel 1819.

Polixenia di I. R. Nerulos, gennaio 1820.

La morte di Filottete di Pikkòlos

Demostene di Pikkòlos

Timoleonte, imitazione da Alfieri di I. Zambelios nel 1820.

Si nota una netta prevalenza delle opere di Alfieri, Voltaire e dei loro imitatori neogreci, quali Nerulos, Zambelios e Pikkòlos. La scelta di soggetti neoclassici, riconducibili alla greicità (la prima tragedia rappresentata in romeno è addirittura un classico euripideo) e non più mediati dall’Arcadia, rientra sicuramente all’interno di una nuova concezione del teatro ormai alfieriana e voltairiana. La tragedia acquista un ruolo politico di rivendicazione nazionale mostrando una forte componente anti-tirannica sconosciuta al modello metastasiano e anacreontico in voga negli anni precedenti. La “diaspora” greca si rivela perciò come una fonte di rinnovamento che condiziona nel profondo la vita intellettuale dei Principati in un’evoluzione che si sviluppa in parallelo con la decisa modernizzazione della vita culturale ellenica. Le due realtà perciò continuano a

⁸³ Alterescu 1965, p. 146, nota 12.

dialogare strettamente tra loro, come del resto era avvenuto per tutto il periodo della dominazione fanariota:

La fel ca și iluminismul nostru, cel grec își începe mersul mai târziu în secolul al XVIII-lea, mai ales după 1770, și continuă în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Datorită împrejurărilor istorice specifice, savanții și scriitorii greci au avut contacte directe cu iluminismul occidental și cu cel românesc, situația din patria lor nefiind prielnică unei activități în sensul ideilor emancipatoare ale secolului luminilor. Sunt numeroase cazurile în care oamenii de cultură din Grecia își duc viața și își desfășoară activitatea în diverse țări, între care adesea și în Principatele Române.⁸⁴

L'ultima fase dell'Illuminismo neogreco, quella che sfocerà successivamente nella ribellione degli anni Venti, reca nei Principati danubiani una nuova concezione della letteratura teatrale che ha come modelli le tragedie di Alfieri, Voltaire, Racine e Corneille sul versante tragico, Molière su quello comico. Fioriscono anche le imitazioni: si prenda, ad esempio, l'attività di un tragediografo come Zambelios, il quale, dopo aver studiato in Italia ed essere venuto a contatto con l'opera di Alfieri, aveva composto nel 1818 una tragedia di chiara ispirazione alfieriana, il *Timoleonte*, rappresentata a Vienna e, successivamente, anche a Bucarest.

Scrie tragedia *Timoleon*, exaltând imaginea personajului său principal, eliberatorul Siracuzei [...]. Prin tragediile lui – considerate de el ca un factor de educație națională – neoclasicismul elen înfruntă ecourile romantismului european, care totuși răzbat și în opera sa, în primul rând prin această ardență a ideii de libertate națională. În acest sens, Zambelios nu e un izolat. La începutul secolului încă, în 1805, anacreonticul Hristopoulos scrisese tragedia *Ahile*. În 1818 se reprezintă la Odesa tragedia *Moartea lui Demostene*, de tânărul Nicolaos Piccolos; iar în 1819, drama istorică *Grecia și străinătatea*, de tot atât de junele Gheorghios Lassanios, căreia acesta îi adaugă tragedia *Harmodius și Aristogiton*, celebrând conspirația celor doi atenieni împotriva tiraniei fiilor lui Pisistrate.⁸⁵

L'altro autore di gran lunga predominante è Voltaire: la predilezione neogreca verso l'opera teatrale del filosofo francese (che trova riscontro anche nell'ambiente teatrale italiano coevo) sarà una delle cause del successo di questo autore presso la generazione di Heliade Rădulescu. L'interesse verso le opere teatrali di Voltaire non è causato soltanto dalla tempra politica ma anche dallo stile di impronta classicheggiante, che rientrava nei gusti di un'area europea ancora attardata su posizioni decisamente neoclassiche:

⁸⁴ Papadima 1975, p. 50.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 60.

Pe planul gustului, Voltaire e mai puțin evoluat decât pe plan politic: e clasic, devotat canoanelor impuse de secolul anterior, cerebral și transparent până la extirparea imaginii de orice ambiguitate, de un lirism uscativ și devitalizat, dar tocmai prin nonșalanță, naturalețe, grație, disciplinare a materiei, accesibil unor cititori cruzi, care capătă o mai bună idee despre ei înșiși văzând că s-au înălțat la nivelul filozofiei, când de fapt aceasta e coborâtă la nivelul lor. În schimb,, tocmai tragediile, care se bucură la noi de atâta căutare, exprimă fața sensibilă a filozofului, pregătind spiritele pentru acceptarea preromantismului și anticipând, în felul lor, dezlănțuirea puterilor obscure ale finței și elocvența sentimentului.⁸⁶

La prima traduzione romena di un'opera teatrale di Voltaire è di poco precedente all'inizio delle rappresentazioni di Cișmeaua Roșie: si tratta della versione dell'*Oreste* a opera di Alexandru Beldiman, redatta intorno al 1810 e conservata in alcuni manoscritti (BAR 3696, etc.) e, successivamente, stampata a Buda nel 1820, proprio nel periodo di massimo successo delle rappresentazioni voltairiane a Bucarest. A questo primo tentativo piuttosto pretenzioso (si tratta di una traduzione in versi) seguiranno altre traduzioni che porteranno la firma di autori quali Ion Heliade Rădulescu (la prima opera teatrale rappresentata presso Societatea filarmonică sarà la tragedia *Le Fanatisme* di Voltaire tradotto dal poeta) e di Grigore Alecsandrescu. La creazione di *Societatea filarmonică*, nel 1833, e della prima scuola di teatro in lingua romena, con il conseguente problema della creazione di un repertorio in lingua, segneranno l'inizio di una fase nuova: tuttavia, come abbiamo cercato di evidenziare in queste pagine, molte delle caratteristiche di questa importante esperienza di modernizzazione della cultura romena vanno ricercate nella breve parentesi neogreca di Cișmeaua Roșie e del teatro cortigiano.

1.5 Importazione del modello europeo

1.5.1 Un nuovo ruolo identitario per il teatro

Tra lo scoppiare della rivolta eterista nel 1821 e la fondazione di *Societatea Filarmonică* nel 1834 l'attività teatrale a Bucarest subisce un rallentamento a causa delle turbolenze politiche. Anche la guerra russo-turca contribuisce al ritardo nell'organizzazione di un teatro romeno stabile sebbene presso le case nobiliari e presso la scuola di San Sava si sia continuato a mettere in scena spettacoli teatrali a scopo didattico.⁸⁷ L'idea di creare una scuola di teatro, sostenuta con convinzione da Ion Heliade Rădulescu, trova le proprie fondamenta nelle diverse manifestazioni culturali

⁸⁶ Cornea 1972, p. 105.

⁸⁷ Un efficace riassunto riguardo alle rappresentazioni teatrali realizzate prima della fondazione di *Societatea Filarmonică* è in Bărbuță 1958, pp. 139-40.

dell'ultimo periodo fanariota e negli anni Venti del XIX secolo. In primo luogo gli intellettuali romeni avevano l'esempio recente del teatro neogreco di Cismeaha Roșie che, all'inizio degli anni Venti, aveva portato sulla scena bucarestina numerosi titoli del neoclassicismo europeo: a questa esperienza, come abbiamo visto, avevano partecipato anche alcuni intellettuali romeni.

Accanto al teatro neogreco è sicuramente notevole la parallela attività della scuola di San Sava, guidata dal suo primo direttore Gheorghe Lazăr e dal suo geniale allievo, Heliade Rădulescu. Come sostiene Cornea «în Țara Românească, datorită în bună parte personalității de “Aufklärer” combativ și vocației misionariste a lui Gh. Lazăr, învățământul capătă o orientare națională mai pronunțată și are efecte incomparabil mai profunde»⁸⁸ («In Țara Românească, grazie in buona parte alla personalità di *aufklärer* combattivo e alla vocazione missionaria di Gheorghe Lazăr, l'insegnamento acquista un orientamento nazionale più pronunciato e ha effetti incomparabilmente più profondi»): l'insegnamento impartito in questa scuola, propagine meridionale delle nuove idee della Scuola Transilvana, contribuisce alla formazione di personalità di grande rilievo della generazione *pașoptistă*, alla diffusione delle idee nazionaliste e a una nuova sensibilità verso la modernizzazione e lo sviluppo della lingua letteraria. Proprio nel contesto della scuola di Lazăr, fondata nel 1818 e da lui diretta fino alla morte prematura nel 1823, abbiamo avuto i primi esperimenti teatrali in lingua romena a Bucarest. Il traduttore dell'*Ecuba* di Euripide, infatti, Nănescu, era legato a questo ambiente e, come nota Anghelescu, «era deci coleg sau elev al lui Heliade»⁸⁹. Lo storico della letteratura è convinto che le rappresentazioni avvenute intorno al 1820 sono con maggiore probabilità frutto dell'iniziativa di Heliade Rădulescu piuttosto che dello stesso Lazăr, di cui l'interesse per il teatro non è affatto dimostrato.⁹⁰ Va sottolineato, dunque, che accanto all'influenza delle idee illuministe importate dai neogreci la nuova generazione di intellettuali romeni guardava adesso con sempre maggiore interesse alle idee provenienti dalla Transilvania. L'esaltazione della lingua romena diviene perno di un progetto più vasto di modernizzazione culturale e politica per cui la scuola «trebuia să

⁸⁸ Cornea 1972, p. 70.

⁸⁹ Anghelescu 2001, p. 64.

⁹⁰ Cfr. ibidem, pp. 64-5: «trebuie să vedem în aceste spectacole o inițiativă venită dinspre această școală, dacă nu de la Gh. Lazăr, căruia nu-i cunoaștem asemenea preocupări, atunci de la Heliade însuși. Nu știm cu exactitate când au avut loc aceste spectacole. Olănescu crede că în 1819 sau în 1820, cunoscutul prolog al lui Iancu Văcărescu [...] fiind considerat în general ca prilejuit de aceste spectacole. Datarea lor nu este însă confirmată documentar.

devină o tribună de prozelitism național, un centru de gravitație al firavei intelectualității românești» («doveva devinire una tribuna del proselitismo nazionale, un centro di gravità della debolezza dell'intellettualità romena»)⁹¹ In questo contesto di apertura verso Occidente era inevitabile che gli intellettuali romeni, sempre più francesizzati o italianizzati, comprendessero il valore di un potente strumento politico-sociale quale il teatro.

Questo fatto è pienamente dimostrato con la creazione delle società letterarie nel corso degli anni Venti.⁹² In particolare il forte legame tra istruzione, sviluppo della lingua e creazione di una realtà letteraria e culturale moderna risulta evidente nei punti programmatici della società letteraria realizzata da Dinicu Golescu nel 1827 in collaborazione con un venticinquenne Ion Heliade Rădulescu. All'interno di questo programma ambizioso per lo sviluppo politico e sociale di Țara Românească il teatro acquista un ruolo importante e riconosciuto a livello politico e culturale; la creazione di un teatro nazionale figura nel programma in otto punti della Società del 1827:

1. Școala din "Sf. Sava" să se împlinească și să se înalțe la gradul de colegiu. După modelul acesteia să se creeze alta în Craiova; 2. Crearea școalelor normale în capitala fiecărui județ, prin elevi ieșiți din colege; 3. Crearea școalelor primare în fiecare sat; 4. Fondarea de jurnale sau gazete în limba română; 5. Aboliția monopolului tipograf; 6. încurajarea spre traducțiuni în limba patriei și tipărirea acestora; 7. Formarea unui teatru național; 8. Stătuirea spre ieșirea din regimul fanariot prin reforme înțelepte sau reînnoirea primelor instituțiuni ale țării.⁹³

1. La scuola di San Sava deve essere completata e innalzata a collegio. Su modello di quest'ultima occorre crearne un'altra a Craiova; 2. Creazione di scuole pedagogiche in ogni

⁹¹ Cornea 1972, p. 70.

⁹² Cfr. Cornea 1972, pp. 256-60.

⁹³ Citazione riportata da Angheliescu 2001, p. 38. Cfr. anche Popovici 1972, pp. 159-60. Cfr. anche quanto riporta Ollănescu: «Așa, în vremea zaverei (răscoala eteriștilor din 1821), boierii fugiți la Brașov înjghebară o societate, care, pe lângă tainicele ei așezări politice, avea de scop fâtiș cultivarea limbii, prin "scrieri și traduceri de cărți trebuincioase învățaturii și întocmirea unui dicționar român". După restatornicirea domniei pământene, "soții", înturnându-se acasă, căutară să pună în lucrare cele jurate, dar din nepriceperea unora, din nedibăcia altora sau din stinghereala împrejurărilor, nu se făcu aproape nimic, încât la 1827 se alcătui o nouă societate cu un program cuprins în VIII puncte, dintre care, pe lângă cele privitoare la organizarea politică, la școli, la înființare de ziare, erau două (al VI-lea și al VII-lea) anume pentru: "încurajarea și tipărirea de traducțiuni în limba patriei și formarea unui *Teatru Național*" («Così, nel periodo della rivolta degli Eteristi nel 1821 i nobili fuggiti a Brașov fondarono una società che, accanto alle sue sedute politiche segrete, aveva come scopo manifesto la cura della lingua attraverso "scritti e traduzioni di libri necessari allo studio e alla realizzazione di un dizionario romeno". Dopo l'insediamento della signoria locale, i "soci", tornando verso la madrepatria, cercarono di mettere in pratica quanto giurato, ma a causa di incomprensioni di alcuni, mancanza di capacità di altri o dal peso degli eventi, non si combinò quasi nulla, a tal punto che nel 1827 si creò una nuova società con un programma di otto punti, tra cui, accanto a quelli legato all'organizzazione politica, alle scuole, alla creazione di giornali, ve n'erano due (il sesto e il settimo) per "l'incoraggiamento e la stampa di traduzioni nella lingua nazionale e la formazione di un teatro nazionale»).

distretto grazie agli ex allievi dei collegi; 3. Creazione di scuole primarie in ogni villaggio; 4. Creazione di giornali o riviste in lingua romena; 5. Abolizione del monopolio tipografico; 6. Incoraggiamento delle traduzioni in lingua nazionale e loro pubblicazione; 7. Creazione di un teatro nazionale; 8. Uscita dal regime fanariota attraverso riforme sagge o il rinnovamento delle prime istituzioni del paese.

Nel corso delle sedute tenute nell'abitazione di Dinicu Golescu vengono lette le prime traduzioni letterarie realizzate da Heliade direttamente dal francese ma anche la lettura delle opere grammaticali (Heliade avrebbe pubblicato la sua *Grămatica Românească* l'anno seguente a Sibiu).

Dal punto di vista della vita teatrale lo scrittore munteno ha l'innegabile merito di aver speso numerose energie per la creazione di un teatro romeno a Bucarest dimostrando un interesse verso questo genere letterario ancora prima della fondazione di *Societatea Filarmonică*.⁹⁴ Le idee di Heliade assegnano al teatro un ruolo di primo piano nel processo di modernizzazione della società romena moderna e sono direttamente collegate con il pensiero dell'Illuminismo europeo, razionalista e classicista. L'allievo di Lazăr si presenta come convinto continuatore delle idee della Scuola Transilvana: i primi promotori dell'ideologia latinista romena, che pure non si erano occupati di teatro ad eccezione di Ion Budai-Deleanu, ritenevano che tutte le manifestazioni culturali dovessero essere finalizzate all'educazione della popolazione e all'esaltazione dell'identità nazionale. Il merito di Heliade sta nell'aver individuato nel teatro un canale privilegiato per la modernizzazione della società e della lingua romena.

I traduttori romeni, sia nei loro testi originali che nelle loro traduzioni, si mostravano attenti alla creazione di una simbiosi tra sentimentalismo tipicamente settecentesco (e gradito al pubblico), elementi pedagogici di ascendenza volteriana o

⁹⁴ Cfr. Angheliescu 2001, p. 65: «Heliade era deci un familiar al teatru încă din frageda tinerețe, și numai preocupările acaparante pentru elaborarea Gramaticii, întâi, apoi pentru organizarea Societății Literare, îl împiedică probabil să dea urmare acestei pasiuni. Revendicarea unui teatru național face însă obiectul celui de al șaptelea punct din programul Societății literare, și e de crezut că numai evenimentele războiului izbucnit curând după înființarea Societății au împiedicat realizarea acestui deziderat, pe care îl sprijinea și Iancu Văcărescu. Câtă atenție dădea Heliade chestiunilor legate de teatru se vede și din grija deosebită cu care semnaleză orice manifestare teatrală, încă din primii ani de apariție a Curierului» («Heliade aveva accostato il teatro sin dalla prima giovinezza e soltanto le preoccupazioni pressanti per la realizzazione della Grammatica, prima, e, successivamente, per l'organizzazione della Società Letteraria, gli impediscono di dare seguito a questa passione. La rivendicazione di un teatro nazionale diventa oggetto del settimo punto del programma della Società letteraria e bisogna credere che soltanto gli avvenimenti successivi alla creazione della Società abbiano impedito la realizzazione di questo desiderio, che era sostenuto anche da Iancu Văcărescu. Quanta attenzione desse Heliade alle questioni legate al teatro si vede anche dalla cura particolare con cui segnala ogni manifestazione teatrale, sin dai primi anni di apparizione di *Curierul românesc*»).

genericamente illuminista e, infine, gradualmente, anche con il nuovo romanticismo di ascendenza francese:

Simbioza dintre interesul pentru seismele sufletești, pentru sentiment, și preocuparea didactică pentru morală, “virtute” nu este singulară, izolată la câteva persoane mai cultivate și cu preocupări educative determinante. Deseori în poezia noastră preromantică, sentimentalismul, care oferă tonalitatea dominantă și colorează cadrul liric al tabloului, apare întovărășit de ideea de virtute, cea care va recomprenda necazurile pricinuite de o sensibilitate hipertrofiată. [...] Din toată literatura care se traduce în această perioadă, literatura cum am văzut mai înainte de orientare preromantică, grija traducătorilor este să extragă și să dezvolte aspectele cu conținut exemplar, din care se poate desprinde o învățătură, care au un substrat etic, moral, patriotic.⁹⁵

La simbiosi tra l'interesse verso i tormenti interiori, verso il sentimento e verso la didattica morale, la “virtù”, non è esclusiva, isolata presso alcuni individui più colti e con preoccupazioni educative determinanti. Spesso nella nostra poesia preromantica, il sentimentalismo, che offre la tonalità dominante e colora il quadro lirico, appare accompagnato dall'idea della virtù, elemento che andrà a compensare le amarezze causate da una sensibilità ipertrofica. [...] Da tutta la letteratura che viene tradotta in questo periodo, la letteratura, come abbiamo visto precedentemente, di orientamento preromantico, è cura dei traduttori estrarre e sviluppare gli aspetti di contenuto esemplare, da cui si possa ricavare un insegnamento, che abbiano un sostrato etico, morale, patriottico.

Una componente razionalista e modernizzante percorre, come già presso gli autori neogreci del movimento eterista, le iniziative letterarie patrocinate da Heliade Rădulescu. Si tratta chiaramente di una concezione di matrice illuminista che, tuttavia, invece di servirsi della dimostrazione logica e razionale, preferisce fare uso dello stile sentimentale ed empatico. La letteratura ha un fine eminentemente morale ed educativo: Mircea Anghelescu, in *Preromantismul românesc*, parla di «clasicism eclectic», per cui alla necessità di diffusione della nuova cultura razionalista occidentale si associa la necessità psicagogica:

Heliade teoretizează chiar principiul literaturii ca factor moral care depășește interesul momentului etc., integrându-se astfel unui clasicism eclectic, pe care el l-a profesat cu destula consecvență: lucrurile sânt cunoscute. Dar s-a observat că aceste idei teoretice, clasiciste, urmează să fie puse în practică după o concepție sentimentalistă, individualistă și generală în același timp, favorizând în orice caz o literatură morală, dar inspirată din viața sufletească, etc.⁹⁶

Heliade teorizza il principio della letteratura come fattore morale che oltrepasa l'interesse del momento etc., inserendosi all'interno di un classicismo eclettico che ha professato con una certa coerenza. I fatti sono noti. Ma si è osservato che queste idee teoretiche, classiciste, vengono messe in pratica secondo una concezione sentimentalista,

⁹⁵ Anghelescu 1971, pp. 236-7. Sul concetto di *virtute* nel contesto letterario preromantico cfr. Cornea 1972, pp. 243-54. In questo capitolo, dal titolo *Primatul Virtuții*, Cornea sostiene che «o caratteristica esențială a luminismului de după 1821 [...] o constituie moralismul, un moralism asociat rațiunii, dar care se servește de sentiment spre a se face mai lesne înțeles și a-și pleda mai convingător cauza» (*Ibidem*, p. 243).

⁹⁶ Anghelescu 1971, pp. 241-2.

individualista e generale al tempo stesso, favorendo in ogni caso una letteratura morale, ma ispirata dalla vita interiore, etc.

Rispetto dunque all'esperienza del teatro neogreco del decennio precedente Heliade supera la concezione anti-tirannica e rivoluzionaria a favore di una più spiccata "utilità" morale e sociale delle traduzioni presso il pubblico, soprattutto quello più giovane:

Către 1830 Heliade lasă să se vadă că teatrul îi acaparează atenția și începe să-și cristalizeze o idee mai generală despre rolul său în societate [...]. Într-un articol nesemnat și fără titlu, din iulie 1830 [...], el pledează pentru prima dată necesitatea unui teatru românesc. În chip diplomatic, Heliade arată că, odată instaurate pacea și fericirea în țară "sub înțeleapta și buna cărmuire a prezidentului nostru", lumea, scăpată de grijile și durerile dinainte, "deodată simți trebuința teatrului...". [...] Heliade vedea în teatru, "școala cea dintâi a gustului, a moralului și a formării obiceiurilor" [...]. Însă el nu uită să-i atribuie teatrului și rolul de a rafina limba, destinată să ocupe locul ce i se cuvine prin strălucita ei ascendență, făcând apel la mândria națională, căci teatrul este acel loc "în care limba se înfrumusează și se înalță în treapta ce i se cuvine și în care este făcută și hotărâtă ca să o fie odată, puindu-se d-alături ca o tânără logodnică ci surorile ei și luând moștenirea ce legiuit i-a lăsat-o maica sa latină".⁹⁷

Verso il 1830 Heliade mostra di dar maggiore attenzione al teatro e inizia a cristallizzarsi in lui un'idea maggiormente organica del ruolo di questo nella società [...]. In un articolo anonimo e senza titolo del luglio 1830 [...] egli teorizza per la prima volta la necessità di un teatro romeno. Con diplomazia politica, Heliade asserisce che, una volta instaurate la pace e la felicità nel Paese "sotto la saggia e buona guida del nostro presidente" (Alexandru Ghica, *n.d.T.*), la popolazione, sfuggita dalle preoccupazioni e dai dolori passati, "ha sentito improvvisamente la necessità del teatro...". [...] Heliade vedeva nel teatro "la prima scuola del gusto, della morale e della formazione dei costumi" [...]. Ma non dimentica nemmeno di attribuire al teatro il ruolo di strumento per il raffinamento della lingua, destinata ad occupare il luogo che le spetta per la sua origine straordinaria, facendo appello all'orgoglio nazionale, perché il teatro è quel luogo "in cui la lingua si abbellisce e si eleva al rango che le spetta e [...], ponendosi così a lato delle sue sorelle come una giovane fanciulla e ricevendo l'eredità che legittimamente le ha lasciato la madre latina.

L'educazione al nuovo gusto letterario, la modernizzazione dei costumi e la cura della lingua nazionale rendevano il teatro, sempre secondo Heliade, uno strumento potentissimo e aperto a un numero di fruitori maggiore. Accanto alle preoccupazioni educative, infatti, il teatro offriva un luogo importante e altrettanto efficace per lo sviluppo della lingua romena: nella prima lettera a Negruzzi, su cui torneremo per le questioni legate all'ideologia linguistica del nostro autore, Heliade sottolinea lo stretto legame tra sviluppo del teatro nazionale, educazione e modernizzazione della lingua. Il teatro diventa uno dei canali privilegiati per il fenomeno dell'occidentalizzazione romanza del romeno in quanto raggiunge un numero maggiore di persone rispetto a qualsiasi altro genere letterario.

⁹⁷ Anghelescu 2001, pp. 66-7.

L'attenzione verso il teatro come fattore di accrescimento della vita morale della nuova cultura romena non è un'idea esclusivamente di Heliade ma è largamente condivisa presso gli altri intellettuali dell'epoca:

Instrumentul cel mai eficace în operația de moralizare a societății rămânea însă teatrul, și epoca face eforturi foarte puternice pentru crearea și menținerea lui. S-au scris numeroase pagini despre funcțiunea moralizatoare a teatrului, s-au scris în epoca ce ne interesează, după cum s-au scris și mai înainte și după aceea. Pentru Asachi bunăoară, el este o adevărată școală practică și succesul lui este condiționat de respectarea cerinței să se conducă nu numai de estetică, ci și de “moral” și de “o filologie rezonată”, adică să nu cadă în exagerările lingvistice ale timpului. În același fel se pune problema și pentru Alecu Russo, care atribuie teatrului rolul de a îmbunătăți moravurile și de a face educația publicului, la fel se pune ea pentru un scriitor cum este C. Negruzzi. Teatrul, crede acesta, critică pe cel rău și scoate din trecut lecții morale valabile pentru timpul de față. Nu este mai puțin categoric în această ordine Heliade Rădulescu, pentru care teatrul este “censura obiceiurilor” și “școala moralului”, pentru care el este “o școală de filozofie și morală”. Era firesc așadar ca înființarea teatrului să constituie una din marile preocupări ale epocii.⁹⁸

Lo strumento più efficace nell'operazione di moralizzazione della società rimaneva il teatro e l'epoca fa sforzi molto potenti per la sua creazione e sostegno. Sono state scritte numerose pagine sulla funzione moralizzatrice del teatro, sono state scritte nell'epoca che ci interessa come sono state scritte anche prima e dopo. Per Asachi, ad esempio esso è una vera scuola pratica e il suo successo è condizionato dal rispetto della necessità che sia condotto non solo dall'estetica ma anche dalla “morale” e da una “filologia ragionata”, ovvero che non cada nelle esagerazioni linguistiche del tempo. Allo stesso modo si pone il problema anche Alecu Russo, che attribuisce al teatro il ruolo di migliorare i comportamenti e di educare il pubblico così come si poneva per uno scrittore come C. Negruzzi. Il teatro, per quest'ultimo, critica ciò che è sbagliato e trae dal passato lezioni morali valide per il futuro. Non meno categorico è, da questo punto di vista, Heliade Rădulescu per cui il teatro è la “censura dei costumi” e la “scuola di morale”, per cui esso è una “scuola di filosofia e morale”. Era naturale dunque che la creazione del teatro costituisse una delle grandi preoccupazioni dell'epoca.

Un problema strettamente connesso all'ideologia teatrale era ovviamente la scelta del repertorio. I testi che meritavano di essere tradotti e imitati dai fondatori della nuova cultura romena erano quelli che esaltavano le virtù morali e, di conseguenza, erano utili per la comunità. Heliade prosegue sulla strada già percorsa dai suoi predecessori neogreci accettando il loro canone letterario, che è quello della grande tragedia settecentesca di Alfieri e Voltaire, e la loro posizione ideologica fieramente anti-tirannica. Tuttavia, accanto a questa forma di dialogo con la componente neoclassica e illuminista, ormai al tramonto in Europa occidentale, si crea un ulteriore dialogo, ugualmente fecondo, con il nuovo dramma romantico. La formazione di un repertorio significava un notevole sforzo linguistico e culturale che richiese una vera e propria “campagna” di traduzioni organizzata da Heliade stesso:

⁹⁸ Popovici 1972, p. 33.

Problema formării repertoriului în limba română nu era de loc simplă. Trebuiau învinse încă prejudiciile multora, care socoteau limba română săracă și necioplită, inaptă pentru exprimarea unor gânduri și sentimente alese. Dovada capacității expresive a limbii românești aveau să dea tălmăcirile unor piese aparținând dramaturgiei unor popoare cu mai îndelungată tradiție culturală. La îndemnul lui Eliade s-a pornit o adevărată campanie în care s-a angajat mulți tineri, întorși de la studii din străinătate. Și astfel, în aprilie 1836 *Gazeta Teatrului Național* putea să anunțe cititorilor săi, că «în vreme de un an limba românească a dobândit peste 40 de lucrări dramatice din care unele s-au tipărit, altele sânt sub tipar, și altele așteaptă teascurile vacante ca să se tipărească».⁹⁹

Il problema della creazione di un repertorio in romeno non era affatto semplice. Dovevano essere ancora vinti i pregiudizi di molti che consideravano il romeno povero e grossolano, inadatto all'espressione di pensieri e sentimenti elevati. La prova della capacità espressiva del romeno doveva essere date dalle traduzioni di alcune opere teatrali appartenenti alla drammaturgia di popoli con una tradizione culturale più lunga. Su ordine di Heliade è iniziata una vera campagna in cui sono stati recutati molti giovani ritornati dagli studi all'estero. E così, nell'aprile 1836, la *Gazeta Teatrului Național* poteva annunciare ai suoi lettori che «nel giro di un anno la lingua romena ha guadagnato oltre quaranta opere drammatiche delle quali alcune sono state stampate, altre sono in corso di stampa e altre aspettano i tipi liberi per essere stampate.

Abbiamo potuto mettere in luce il ruolo centrale avuto da Heliade Rădulescu nella sensibilizzazione dei suoi contemporanei alla creazione di un teatro romeno. Per completare la nostra breve ricognizione riguardante l'ideologia teatrale degli intellettuali *pașoptiști* intendiamo soffermarci sulle posizioni di Constantin Negruzzi, probabilmente, dopo Heliade, il più attivo e consapevole sostenitore della causa del teatro nazionale. La carriera di traduttore teatrale del grande scrittore moldavo si legò ben presto con l'attività di *Societatea Filarmonică* e con le teorie linguistiche heliadiane: Negruzzi, infatti, era preoccupato al pari di Heliade dalla creazione di un teatro nazionale ed era perfettamente conscio dell'importanza dell'arte drammatica all'interno del processo di modernizzazione della cultura romena. La sua formazione si allineava alle consuetudini dell'epoca, ancora influenzate culturalmente dalla dominazione fanariota,¹⁰⁰ ma, accanto al prevedibile gusto neoclassico ereditato dagli anni di apprendistato sul neogreco e sul francese, già dagli anni Trenta, possiamo osservare un maggiore interesse in Negruzzi verso le opere del romanticismo più maturo, indirizzato in particolare verso Hugo e Puškin.

Alcune delle riflessioni più interessanti di Negruzzi riguardo al teatro sono contenute nei brevi testi che precedono le sue traduzioni. Ad esempio, particolarmente interessante è la scelta del primo lavoro teatrale pubblicato da Negruzzi, nel 1835: si tratta della traduzione di un testo teatrale romantico francese, il *melodrame Trente ans*

⁹⁹ Bărbuță 1958, p. 140.

¹⁰⁰ Cfr. Piru 1966, p. 32.

ou la vie d'un joueur di V. Ducange e M. Dinaux, pubblicato a Iași con il titolo *Triizeci de ani sau Viața unui jucătoriu de cărți*. La scelta di una tragedia ricca di effetti patetici e sanguinolenti, per noi di dubbio valore artistico ma sicuramente efficace dal punto di vista comunicativo, desta sicuramente alcune perplessità nel commentatore contemporaneo.¹⁰¹ Negruzzi intende rispettare e assecondare consapevolmente i gusti del pubblico contemporaneo, desideroso di una tipologia di teatro più moderna e vicina alla nuova temperie romantica, fatto su cui si soffermerà più ampiamente e con ben altro intento polemico nella *Prefazione* alla traduzione di *Marie Tudor*. Tuttavia, non sfugge neanche in questo contesto l'idea del teatro come strumento di educazione morale, concetto, come abbiamo visto, caro anche a Heliade Rădulescu; accanto a questo, tuttavia, emerge, evidentemente con pari importanza, la necessità dell'arricchimento e dello sviluppo della lingua letteraria.

Negruzzi si sofferma piuttosto ampiamente sia sulle virtù pedagogiche dell'arte teatrale nella società romena contemporanea sia sulla questione del rinnovamento della lingua attraverso l'uso di neologismi latino-romanzi. Secondo il traduttore, in linea con una concezione della letteratura come utile (*folos*), il rinnovo della vita letteraria è un atto patriottico necessario all'uscita da un periodo di oscurità e il teatro in particolare si presenta come uno strumento di moralizzazione e di raffinamento dei costumi. L'aspetto psicagogico e la rappresentazione di personalità esemplari della storia (gli "eroi"). Nonostante la scelta di un soggetto teatrale decisamente romantico, se non da *feuilleton*, Negruzzi mantiene una visione della funzione della letteratura prettamente illuminista. L'altro aspetto su cui il traduttore si sofferma è quello linguistico sottolineando con chiarezza l'importanza dell'ingresso di neologismi di origine latino-romanza mostrandosi perfettamente orientato verso le posizioni di Heliade Rădulescu. Le parole che vengono accolte in romeno non sono parole mancanti ma vanno considerate un'eredità lasciata dalla "madre latina" o dalle altre lingue "consorelle" romanze. L'ingresso perciò di parole straniere di matrice neolatina è vista come un atto storico

¹⁰¹ Alexandru Piru (in Piru 1966, pp. 33-4) in merito a questa traduzione riconosce che «ciudat pare interesul lui Negruzzi pentru o piesă tenebroasă, cu crime și pedepse fatale» («ci sembra strano l'interesse di Negruzzi per questo pezzo oscuro, con crimini e punizioni fatali»); Piru sostiene che bisogna porsi in «mentalitatea publicului epocii, foarte dispus a vărsa lacrimi pentru întâmplările senzaționale, mai mult sau mai puțin motivate și a primi lecțiile morale rezultate din ele» («mentalità del pubblico dell'epoca, molto ben disposto a versare lacrime per avvenimenti sensazionali, più o meno motivati, e a ricevere lezioni morali da questi»).

naturale e fondativo in un'ottica di *translatio* culturale anch'esso tipicamente illuminista (e, aggiungiamo, consapevolmente europeo).

Accanto al rinnovamento linguistico, Negruzzi si prodiga nell'ampiamento del canone letterario. La scelta di un testo teatrale di un valore artistico piuttosto basso ma efficace e caratterizzato da una maggiore modernità rispetto al repertorio classico francese e italiano prelude evidentemente al grande esercizio di traduzione da Victor Hugo. La scoperta del romanticismo più avanzato era già in atto da almeno un anno presso le rappresentazioni di *Societatea Filarmonică*: nel 1835 erano stati rappresentati *Marino Faliero* e *Don Juan* nella traduzione di Heliade Rădulescu realizzata attraverso un intermediario francese. La traduzione delle due tragedie hughiane avviene dunque nel periodo di massimo avvicinamento tra Negruzzi ed Heliade.¹⁰² Il teatro di Victor Hugo offre al lettore romeno un modo totalmente nuovo di concepire il genere tragico. Innanzitutto l'abbandono delle regole del teatro classico e dei personaggi grandiosi della mitologia a favore di una descrizione più completa dei rapporti tra le classi sociali:

Teatrul lui Hugo îl atrăsase pe Negruzzi pentru că înfățișa scene grandioase, mărețe și mai les adevărate, cum observă într-o *Precuvântare* la Maria Tudor, după modelul lui Shakespeare, în centrul creațiilor căruia Hugo însuși descoperea punctul de interferență a măreției cu adevărul. În Maria Tudor Negruzzi fusese cucerit, desigur, de elogiul egal al sentimentului de dragoste la un cap încoronat ca și la o tânără fată din popor (fiica naturală, ce-i drept, a reginei), în Angelo tiranul Padovei îl impresionase apărarea dreptului la dragoste unei curtezane. Amândouă piesele având acțiunea în secolul al XVI-lea, una la Londra, alta la Padova, atât autorului cât traducătorului li se puseseră probleme stilistice de evocare, rezolvate în cele din urmă prin apel la neologisme, arhaisme și elemente populare: constablu, infant, leutenant, miladi, milord, oratoriu, pair, spion, drit, spagă, timară, gâde, gloabă, mädular, muiere, norod, vartos.¹⁰³

La ricchezza linguistica delle tragedie di Hugo, l'uso della prosa al posto del verso, la compresenza di comico e tragico e, allo stesso tempo, la necessità di rievocare un preciso contesto storico e sociale rendevano la traduzione di questi drammi particolarmente stimolante, sicuramente più del raffinato e selettivo lessico neoclassico, per lo sviluppo della lingua letteraria romena. La presenza di una lingua composita e flessibile, adatta a riportare sia la naturale conversazione all'interno di ceti sociali

¹⁰² Come vedremo più avanti, Negruzzi scrisse proprio nel 1836 una lettera aperta ad Heliade Rădulescu e Aristia in sostegno della loro attività presso *Societatea Filarmonică* esaltando la traduzione del *Saul* di Alfieri. L'anno dopo Negruzzi scrisse invece una *Precuvântare* a una traduzione della tragedia *Antoni* di Alexandre Dumas pubblicata presso Tipografia lui Eliad. Sempre in questi vengono redatte sono le lettere aperte tra Heliade e Negruzzi sulla questione della lingua. Inoltre Negruzzi si dedica anche alla traduzione della poesia lirica di Victor Hugo ma anche di opere della giovane letteratura russa come lo *Scialle nero* di Puskin.

¹⁰³ Piru 1966, pp. 34-5.

diversi sia il coinvolgente patetismo dei drammi privati dei personaggi rappresentati costringono l'autore a importanti sperimentazioni.

1.5.2 Creazione di un repertorio teatrale

A partire dagli anni Trenta un impulso alla diffusione di traduzioni teatrali viene dato dalla nascita di vere e proprie istituzioni destinate agli spettacoli di teatro sia a Bucarest che a Iași. Questa profonda innovazione, esito diretto del programma di rinnovamento della cultura romena promosso da intellettuali del calibro di Heliade Rădulescu e Gheorghe Asachi, ha come primo risultato il rapido incremento della domanda di copioni teatrali, alcuni realizzati in tutta fretta appositamente per le rappresentazioni.

A Bucarest la campagna di traduzioni iniziata sotto la guida di Ion Heliade Rădulescu è un vero e proprio momento di sperimentazione linguistica e letteraria: grazie agli sforzi dello scrittore e dei suoi collaboratori viene messo in scena un notevole numero di opere teatrali, tra cui anche alcune importanti tragedie. Heliade si attornia di giovani e volenterosi traduttori che rispondono al suo invito alla divulgazione di letteratura occidentale e *Societatea Filarmonică*, fondata nel 1834, vede la creazione della prima scuola di canto e di recitazione in lingua romena.¹⁰⁴

Il primo testo teatrale rappresentato nel 1834 è la traduzione della tragedia *Le fanatisme* di Voltaire a opera dello stesso Heliade Rădulescu. A questa prima tragedia fa seguito un ricco programma di rappresentazioni e di traduzioni (di cui la maggior parte è stata stampata presso la tipografia heliadiana) che viene riportato in un articolo di *Gazeta teatrului național* del 3 aprile 1836 sotto forma di elenco.¹⁰⁵ Tra i numerosi lavori recensiti, considerando anche le traduzioni di teatro tedesco e inglese insieme a quello francese e italiano, segnaliamo, almeno per quanto concerne il genere tragico, le seguenti opere: *Regulu* di Văcărescu (traduzione del *Regulus* di von Collin), *Eraclie* di Ruset (*Heraclie* di Corneille), *Virginia* e *Saul* di Aristia (traduzioni delle omonime tragedie di Alfieri), *Marino Faliero* di Heliade (traduzione dell'omonima tragedia di

¹⁰⁴ Cfr. Popovici 1972, p. 160-1: «Societatea Filarmonică viza întemeierea unui teatru național și una dintre primele sale griji a fost organizarea unei școli dramatice. Heliade, care lăsase locul său de la Sf. Sava altora, ia asupra sa sarcina de a conduce noua școală, iar pe deasupra, el își rezervă și cursul de teoria literaturii. Din preocupările acestei societăți ia naștere și prima revistă română închinată în mod exclusiv teatrului, *Gazeta Teatrului Național*, care apare la sfârșitul anului 1835 și continuă până la numărul 13 al anului următor».

¹⁰⁵ L'elenco, citato da Bărbuță 1958 ma non riportato, è presente in Călinescu 1966, pp. 80-2.

Byron), *Intriga și amorul* di Cămpineanu (traduzione di *Kabale und Liebe* di Schiller), *Meropa* di Sâmboteanca (traduzione della *Merope* di Voltaire), *Angelo tiranul Padovei* e *Maria Tudor* di Negruzzi (traduzione di *Angelo tyran de Padoue* e *Marie Tudor* di Victor Hugo).

Come possiamo osservare dall'elenco riportato, accanto al repertorio neoclassico ereditato dal teatro neogreco di Cismeaua Roșie, si aggiunge in modo straordinariamente precoce il nuovo teatro romantico di matrice francese e inglese che, come abbiamo visto, proprio in quegli anni si andava rapidamente diffondendo in Europa. L'operazione di trasposizione del grande repertorio teatrale europeo, come sottolinea Niculescu, è rapida e tumultuosa:

Într-un răstimp de numai doi ani, membrii și simpatizanții Filarmonicii tălmăciseră aproape nouăzeci de lucrări dramatice dintre cele mai reprezentative, din marele repertoriu clasic ori romantic revoluționar. [...] Euripide, Racine, Voltaire, Alfieri, Schiller, Hugo, Aristofan, Molière, Goldoni pătrundeau fără veste în graiul românesc și, după sporadicele încercări în cercul restrâns al caselor unui Dumitrache Ghica, Dinicu Golescu sau Cămpineanu, ei sânt interpretați, în chip organizat, de către elevii Școlii de declamație și mimică a Societății Filarmonice.¹⁰⁶

In appena due anni i promotori e simpatizzanti della Filarmonica avevano tradotto quasi novanta lavori drammatici tra i più rappresentativi provenienti dal grande repertorio classico e quello romantico rivoluzionario. [...] Euripide, Racine, Voltaire, Alfieri, Schiller, Hugo, Aristofane, Molière, Goldoni penetravano improvvisamente nella lingua romena e, dopo alcuni sporadici tentativi nella cerchia ristretta delle case di Dumitrache Ghica, Dinicu Golescu o Cămpineanu, vengono eseguiti in modo organizzato dagli allievi della Scuola di declamazione e mimica della Società Filarmonica.

La campagna di traduzione promossa da Heliade non nasconde un parallelo disegno di rinnovamento e modernizzazione linguistica. L'attrazione degli intellettuali romeni è diretta in primo luogo verso il genere tragico, il più elevato e prestigioso accanto all'epica, ma anche il più difficile da realizzare a causa del ritardo del romeno nei confronti delle altre lingue romanze. La tragedia di impianto classico richiedeva la presenza di un raffinato sistema linguistico, metrico e retorico e, da questo punto di vista, si trattava di un'impresa notevole che aveva scoraggiato già alcuni dei primi uomini di lettere romeni quali Ion Budai Deleanu e, inizialmente, lo stesso Gheorghe Asachi. Come scrive Niculescu, il raggiungimento di una lingua pienamente compiuta in tutti i suoi aspetti all'interno della società, e dunque anche nel campo delle arti, era

¹⁰⁶ Niculescu 1960, p. xix.

finalizzato alla creazione di una coscienza nazionale.¹⁰⁷ La grande tragedia neoclassica e il nascente dramma romantico avevano nel contesto romeno un forte messaggio politico e sociale che permetteva la diffusione di idee nuove e rivoluzionarie e, al tempo stesso, il raffinamento della lingua letteraria, uno dei punti principali del programma della Scuola Transilvana.¹⁰⁸

Accanto al repertorio tragico, destinato a una minoranza di spettatori e non particolarmente apprezzato dalla maggior parte del pubblico, troviamo una robusta presenza di repertorio comico. Le commedie sono molto più numerosi e coinvolgono un repertorio che annovera sia autori di prestigio come Molière e Goldoni, i grandi riformatori del teatro comico europeo, sia i commediografi minori, specialmente francesi. Sono i gusti stessi del pubblico romeno a motivare la decisa preponderanza del repertorio comico su quello tragico, a cui gli animatori della vita culturale bucarestina rispondono con un numero numero elevatissimo di traduzioni di commedie di Molière:

Tragedia nu era însă genul preponderent în repertoriu. Comedia se afla, dimpotrivă, la loc de cinste, reprezentată îndeosebi prin Molière, ca unul care, prin atitudinea sa critică la adresa aristocrației și în același timp a burgheziei, și-a depășit secolul. [...] Față de numărul însemnat al traducerilor din Molière ne surprinde lipsa din rândul acestora a unor piese de rezistență din repertoriul molieresc.¹⁰⁹

La tragedia non era il genere preponderante nel repertorio. La commedia si trovava al contrario al primo posto, rappresentata per lo più da Molière, considerato come colui che, con la sua critica verso l'aristocrazia e, al tempo stesso, la borghesia, ha superato il suo secolo. [...] All'interno dell'alto numero di traduzioni di Molière ci sorprende la mancanza tra queste di alcuni lavori importanti del repertorio molieriano.

¹⁰⁷ Cfr *ibidem*: «câștigarea bătăliei pentru limba națională nu însemna decât dobândirea instrumentului pentru luminarea și ridicarea conștiinței naționale și sociale a poporului» («la vittoria della battaglia per la lingua nazionale non significava altro che la conquista dello strumento per l'illuminazione e l'elevazione della coscienza nazionale e sociale del popolo»).

¹⁰⁸ *Ibidem*: «Repertoriul Societății Filarmonicii era [...] un repertoriu antifeudal prin excelență. Eroi ca Brutus, Saul, Karl Moor erau destinați să inspire, prin faptele și avântul lor antidespotic, prin măreția cauzei pentru care luptau și cădeau, nu numai emoția artistică, copleșitoare, ci și admirația față de momentele și chipurile glorioase ale trecutului».

¹⁰⁹ Bărbuță 1958. Cfr. anche Niculescu 1960, pp. xix-xx: «De o eficiență deosebită s-au dovedit însă comediile lui Molière. Satira molierescă avea darul să fie de-a dreptul "atingătoare", cum se spunea atunci. Moravurile putrede, corupția, ipocrizia, venalitatea reprezentanților clasei boierești stăpânitoare, dar și a multora dintre acei ce, aparținând proaspetei clase burgheze, tindeau spre starea și privilegiile boierești, erau parcă direct vizate de satira clasicului francez. Aceasta se întâmpla cu atât mai mult cu cât, dornici a înlesni publicului înțelegerea capodoperelor pe care le tălmăceau, unii traducători se mai îndepărtau de la textul original, localizându-l, dar rămânând totuși fideli ideilor profesate de Molière». Cfr. anche Ollănescu, p. 149: «Evident că tipurile comediei, puțin susceptibile de pasiuni încordate și cu situațiuni nu atât de vehemente ca ale tragediei, conveneau mai bine – mai ales comediile lui Molière – ușurătății talentului și lipsei de experiență și de cultură artistică a școlărilor acelora».

L'osservazione di Bărbuță è acuta: della ricca produzione del grande commediografo francese vengono esclusi i lavori più impegnativi o moralmente problematici a favore delle farse e delle *pieces* d'azione.

In conclusione, il repertorio di *Societatea Filarmonică* è influenzato nella sua formazione da fattori molto diversi tra loro e decisamente contrapposti:

Chiar de la început se vădesc în orientarea repertoriului două tendințe între care contradicțiile se vor adânci, pe măsură ce activitatea teatrului Filarmonicii va înainta: tendința spre un repertoriu educativ, pătruns de idei progresiste, și aceea spre un repertoriu distractiv, lipsit din ce în ce mai mult de idei, sau propagând idei retrograde și de o moralitate dubioasă. Aceste tendințe reflectă desigur contradicțiile existente chiar în cadrul Societății Filarmonice, între grupurile aparținând unor forțe sociale diferite. Ele se datoresc desigur și insuficienței experienței și pregătirii culturale a celor care conduceau destinele primului teatru românesc. Iată de ce bunele intenții cu care au plecat la drum întemeietorii Societății filarmonice n-au putut fi realizate până la capăt. Repertoriul a căpătat un caracter prestrit, lucrările de valoare amestecându-se cu altele, de un gust îndoielnic. În timp ce tragedia se juca din ce în ce mai puțin, comedia de bună calitate ceda la rândul ei locul farselor gratuite, traduse sau adaptate într-o limbă neliterară, neartistică.¹¹⁰

Sin dall'inizio si osservano nell'orientamento del repertorio due tendenze tra cui le contraddizioni andranno ad approfondirsi con l'avanzamento dell'attività teatrale della Filarmonică: la prima verso un repertorio educativo, imbevuto di idee progressiste, la seconda verso un repertorio di distrazione, privo sempre più di idee o su posizioni retrograde e di dubbia moralità. Queste tendenze riflettono sicuramente le contraddizioni esistenti all'interno di *Societatea Filarmonică* tra gruppi appartenenti a forze sociali differenti. Esse si devono sicuramente anche all'esperienza insufficiente e alla preparazione culturale di coloro che conducevano i destini del primo teatro romeno. Ecco perché le buone intenzioni con cui si erano messi in cammino i fondatori di *Societatea Filarmonică*

Bărbuță offre un perfetto esempio con l'elevato numero di traduzioni di Kotzebue: su quaranta testi teatrali tradotti fino al 3 aprile 1836, ben cinque sono di questo autore di origine austriaca.¹¹¹

Il problema degli squilibri all'interno del repertorio di *Societatea Filarmonică* è messo in luce anche da Alexandru Niculescu, che mette a sua volta in rilievo il peso della produzione di questo autore nel repertorio teatrale degli anni Trenta:

Repertoriul cel sănătos, eroic, educativ, care îndreptășise mândria culturală a intelectualității înaintate și bucuria patriotică a tuturor celor ce luptau pentru eliberarea națională și socială a poporului, se împănă în scurt timp cu lucrări bătând în struna protipendadei și agreabile ei. Voltaire, care pentru tragedia sa *Mahomet* fusese interzis de cenzură, a fost pus alături de un dramaturg lipsit de har artistic, dar măgulind, în scrierile lui, viața și moravurile nobiliare, un dramaturg foarte la modă și apreciat de lumea saloanelor boierești: August de Kotzebue; Molière, la rândul său, a fost pus alături de ușurătățile hazoase, caracteristice repertoriului de comedioare, vodeviluri și varietăți, aduse la noi de trupele străine.¹¹²

¹¹⁰ Bărbuță 1958, p. 141.

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 141-2.

¹¹² Cfr. quanto scrive Cornea 1972, p. 253.

Queste osservazioni ci sembrano tuttavia influenzate dai giudizi critici contemporanei: l'interesse verso Kotzebue è presente presso di autori di primo piano quali Ienachiță Văcărescu, che ne traduce per primo alcuni testi. Ne è un altro esempio ulteriore la già citata traduzione di *Trente ans ou la vie d'un joueur* di V. Ducange e M. Dinaux a opera di Negruzzi. Nella valutazione delle scelte dei traduttori romeni bisogna tenere conto della necessità da parte degli organizzatori della scena teatrale romena di conciliare la diffusione dei classici del teatro europeo con il gusto del pubblico romeno, poco incline al genere tragico, impegnativo e complesso, e di gran lunga più a suo agio con le commedie leggere in stile francese; per questo motivo gli spettacoli preparati con cura e di prestigio erano relativamente pochi. Il progressivo decadimento dell'offerta teatrale dal grande repertorio tragico europeo verso la messa in scena di pezzi facili, spesso esemplati sul *vaudeville* francese, ha creato una *querelle* teatrale che si caratterizza per una dimensione tutta romena rispetto a quelle che hanno infiammato l'Europa Occidentale nel Settecento e nell'Ottocento.¹¹³

Tuttavia, una visione più distaccata e priva di pregiudizi riguardo alle scelte del repertorio teatrale dei traduttori romeni, e, più in generale, delle traduzioni letterarie è data da Cornea, il quale le contestualizza nella mentalità e nelle esigenze dell'epoca:

în adevăr, Asachi, Heliade, Grigore Pleșoianu, Stanciu Căpățineanu și toți ceilalți, până la Grigore Alecsandrescu, [...] se adresează lui Gessner, Florian, Marmontel, Kotzebue, etc. într-un scop bine precizat: ca să facă educația morală unor cititori de obârșie burgheză și mic-burgheză, de un nivel intelectual redus, pe care-i scosese din obscuritate și-i înmulțea în mod progresiv dezvoltarea economică și reorganizarea administrației impusă de Regulamentul organic. Gessner, Florian, Marmontel reprezintă, așadar, o lectură edificantă și

¹¹³ Bărbuță 1958 riporta alcuni pareri critici del tempo a pp. 143-5 offrendo anche utili informazioni sulle caratteristiche sociali del pubblico del primo teatro romeno. Sempre secondo la studiosa di storia del teatro romeno, un altro problema che ha afflitto le produzioni di teatro tragico è costituito dalla censura: «la toate acestea se mai adăuga un factor important, ce impunea alegerea unui anumit repertoriu, care să nu dea multă bătaie de cap: cenzura. Cu mare greutate, după desființarea Filarmonicii, a izbutit C. Aristia să pună în scena tragedia *Saul* de Alfieri, încercând să ridice din noi nivelul cultural al teatrului românesc, readucându-l la rosturile lui demne. N-a putut s-o reprezinte decât de trei ori, din pricina intrigilor țesute în jurul teatrului românesc. *Britannicus* de Racine nu putuse să o reprezinte, din pricina prigonirii traducătorului de către stăpânire (I. Văcărescu), iar *Brutus* de Voltaire fusese socotită «prea revoluționară».

¹¹³ Bărbuță 1958 riporta alcuni pareri critici del tempo a pp. 143-5 offrendo anche utili informazioni sulle caratteristiche sociali del pubblico del primo teatro romeno. Sempre secondo la studiosa di storia del teatro romeno, un altro problema che ha afflitto le produzioni di teatro tragico è costituito dalla censura: «la toate acestea se mai adăuga un factor important, ce impunea alegerea unui anumit repertoriu, care să nu dea multă bătaie de cap: cenzura. Cu mare greutate, după desființarea Filarmonicii, a izbutit C. Aristia să pună în scena tragedia *Saul* de Alfieri, încercând să ridice din noi nivelul cultural al teatrului românesc, readucându-l la rosturile lui demne. N-a putut s-o reprezinte decât de trei ori, din pricina intrigilor țesute în jurul teatrului românesc. *Britannicus* de Racine nu putuse să o reprezinte, din pricina prigonirii traducătorului de către stăpânire (I. Văcărescu), iar *Brutus* de Voltaire fusese socotită «prea revoluționară».

inițiativă, aleasă fiindcă utilă, nu fiindcă ar fi în stare să satisfacă gusturile subțiri. Circulația acestor autori în mediul românesc de după 1821 nu exprimă preferințele estetice ale lui Asachi, Heliade, Pleșoianu, Alcecsandrescu sau Căpățineanu, ci ideea pe care ei și-o fac despre nevoile publicului.¹¹⁴

Inoltre, conclude Cornea, «prin idealitatea, sentimentalismul și polemica anti-fanariotă implicită, această literatură de “luminism povestit copiilor [...] n-a răspuns poate obiectivului de a reforma moral societatea, dar a contribuit în felul ei să pregătească pe cititorii lui Lamartine, Byron și Victor Hugo» («grazie all’idealismo, al sentimentalismo e alla polemica anti-fanariota ad essi implicita, questa letteratura, in una sorta di “Illuminismo raccontato ai bambini”, [...] forse non ha risposto all’obbiettivo di una riforma morale della società, ma ha contribuito, almeno a suo modo, alla preparazione dei lettori al contatto con autori come Lamartine, Byron e Victor Hugo»).

Per quanto riguarda Iași e la Moldavia l’istituzione corrispondente a *Societatea Filarmonică* di Bucarest viene fondata qualche anno più tardi. Pur interessato al teatro sin dagli anni Dieci del XIX secolo, soltanto nel 1836 Gheorghe Asachi riuscì a fondare una scuola di teatro e di canto con il nome di *Conservator Filarmonic-dramatic*.¹¹⁵ La direzione è affidata al poeta stesso, cui va anche la responsabilità della classe di declamazione.¹¹⁶

Come prima rappresentazione in romeno, il 23 febbraio 1837, viene presentata al pubblico una traduzione del *Lapeirus*, un dramma di Kotzebue, e *Văduva vicleană*, traduzione di una commedia dello stesso autore.¹¹⁷ Il prologo in versi scritto per l’occasione è stato composto da Asachi.¹¹⁸ Il repertorio di traduzioni prodotto dall’attività teatrale di Asachi e dei suoi collaboratori è sovrapponibile, a grandi linee, a quello di *Societatea Filarmonică*. Del resto in Moldavia il retroterra culturale era decisamente simile a quello di Țara Românească e anche a Iași era esistito un teatro neogreco. Tuttavia, a causa di alcuni dissesti finanziari, poco dopo la rappresentazione di *Norma* di Bellini nella traduzione di Asachi il conservatorio venne chiuso: per queste ragioni il repertorio teatrale realizzato a Iași è decisamente inferiore rispetto a quello prodotto parallelamente in Muntenia.

¹¹⁴ Cornea 1972.

¹¹⁵ Per quanto concerne la storia del teatro in Moldavia nel XIX secolo si consulti il volume, riccamente documentato, di Burada 1915.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 169.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Riportato *ibidem*, pp. 170-2.

1.5.3 La polemica di *Dacia literară* e le ultime traduzioni di Heliade Rădulescu

L'operazione condotta da Heliade Rădulescu e, in misura minore, da Asachi ha avuto chiaramente alcuni aspetti notevoli, soprattutto dal punto di vista della diffusione di alcune opere importanti del teatro occidentale e la modernizzazione della lingua. Tuttavia, se questa volontà di rinnovamento e di sviluppo di un romeno letterario moderno avevano spinto Heliade a incoraggiare una vigorosa campagna di traduzioni, lo stesso dilagare di traduzioni teatrali di opere di consumo aveva prodotto uno scadimento della qualità della lingua stessa.¹¹⁹

Con il mutamento generazionale avvenuto intorno al 1840 e l'arrivo delle idee del romanticismo più maturo, insieme all'esaltazione dello spirito nazionale contro il cosmopolitismo della generazione precedente, la traduzione letteraria perde importanza nell'attività degli intellettuali romeni. In particolare, con il proclama lanciato contro la pratica delle traduzioni, pubblicato su *Dacia literară* proprio nel 1840, Kogălniceanu mette ufficialmente fine a un'epoca storico-letteraria. Nel corso degli anni Quaranta le traduzioni interessarono in misura minore gli intellettuali romeni con l'eccezione di Heliade Rădulescu che, tuttavia, prenderà strade molto diverse rispetto a quelle percorse negli anni Trenta. La riscoperta del patrimonio linguistico e storico locale spinge i giovani scrittori moldavi all'abbandono dell'imitazione troppo aderente alle grandi lingue occidentali preferendo dedicarsi alla creazione di opere letterarie autonome. Si tratta del definitivo superamento dell'influenza del modello transilvano, legato a una concezione cosmopolita e illuminista della lingua e della letteratura e fondato sull'imitazione dei modelli occidentali.

In questo contesto di rapido superamento delle idee di una generazione rispetto a quelle precedenti, tipico del fenomeno squisitamente romeno di *arderea etapeilor*,

¹¹⁹ Cfr. Niculescu 1960, p. xxxi: «Problema limbii în tălmăcirii, mai cu seamă în tălmăcirile de teatru, a constituit încă din epoca înfloritoare a Filarmonicii preocuparea scriitorilor. Costache Negruzzi însuși, care avea să joace în mișcarea teatrală din preajma revoluției de la 1848 un rol de frunte, ridicase și discutase cu aprindere, alături de Ion Eliade ori în polemică cu Gh. Asachi, această problemă. [...] Curând însă, aceste strădăniile vor fi înecate într-o pletoară de traduceri grăbite și mediocre ale altora care stâlceau limba în loc s-o cultivate și care pe lângă acest păcat îl mai aveau și pe acela de a corpora producții străine lipsite de aderență la interesele și frământările populare» («Il problema della lingua nelle traduzioni, soprattutto in quelle teatrali, è stato sin dall'inizio dell'attività della Filarmonica una grande preoccupazione per gli scrittori. Costache Negruzzi stesso, che ha avuto un ruolo importante nel movimento teatrale precedente alla rivoluzione del 1848, ha discusso con passione con Ion Eliade o in polemica con Asachi di questo problema. [...] Tuttavia, ben presto, questi sforzi sono stati resi vani in una grande quantità di traduzioni rapide e mediocri di altri che stravolgevano la lingua invece di curarla e che, accanto a questa mancanza, avevano anche quella di importare traduzioni straniere prive di aderenza agli interessi e alle inquietudini nazionali».

Heliade Rădulescu continua a praticare la traduzione teatrale ma in un'ottica linguistica e stilistica completamente diversa. Le sue traduzioni realizzate a partire dal 1840 esibiscono una lingua che è direttamente influenzata dalle sue scelte italianeggianti e puriste. Heliade, a questo punto, si trova nella posizione di epigono: pur influenzato dal romanticismo di Byron e Hugo, egli si mantiene su posizioni neoclassiche continuando a tradurre e a rielaborare le sue traduzioni di Voltaire e offrendo una traduzione da un libretto d'opera come *Norma* di Felice Romani. Heliade dunque ripensa il ruolo delle traduzioni, che continuano ad essere un terreno privilegiato di sperimentazione stilistica e retorica in vista della realizzazione di lavori originali, ma mirano più alla creazione di un linguaggio tragico letterario ed erudito. In sostanza il fine ultimo di Heliade non è più la rappresentazione vera e propria ma il continuo lavoro linguistico sullo stile alto e sublime.

1.6 Repertorio delle traduzioni teatrali

L'indagine sull'effettiva dimensione del *corpus* di traduzioni di opere teatrali francesi e italiane realizzate nei Principati Romeni tra il 1780 e il 1848 è sicuramente un'operazione complessa e pone alcuni problemi di ordine generale. Le opere di questo genere pubblicate in edizioni moderne sono poche e si limitano essenzialmente, per gli autori antecedenti alla creazione di *Societatea Filarmonică*, al *Temistocle* metastasiano nella versione di Ion Budai-Deleanu¹²⁰, alle traduzioni teatrali di Ienachița Văcărescu, tra le quali quella del *Britannicus*.

Sicuramente più corposa è la presenza di Ion Heliade Rădulescu, la cui opera teatrale, interamente costituita di traduzioni, è edita. Sin dalla prima edizione critica di Popovici è presente il testo della prima versione della tragedia *Fanatismul*, traduzione di *Le fanatisme* di Voltaire mentre l'edizione critica di Drimba dedica un intero volume alle traduzioni teatrali di Heliade. Per quanto concerne Constantin Negruzzi, le due tragedie hughiane, *Angelo tiranul Padovei* e *Maria Tudor*, sono state pubblicate nell'edizione critica di Leonte.

Le traduzioni degli autori menzionati qui sopra hanno avuto la fortuna di essere state prodotte da letterati oggetto di numerosi studi e, di conseguenza, di ripetute edizioni critiche. Traduzioni importanti per la storia della traduzione, ma meno

¹²⁰ Budai-Deleanu 2011, pp. 1063-74.

conosciute, come quelle Constantin Aristia o di Iordache Slătineanu, rimangono ancora inedite.

Tenendo conto di questa situazione la definizione del *corpus* di traduzioni teatrali è stata realizzata sia grazie alla consultazione di fonti bibliografiche (storie del teatro romeno, storie della letteratura, etc.) che attraverso la ricerca diretta nei fondi di alcune biblioteche romene, in particolare quelle di Bucarest e Cluj-Napoca.

Possiamo distinguere due grandi periodi che rispettano piuttosto bene la suddivisione storica che abbiamo proposto nella nostra descrizione storico-letteraria. Fino al 1830 le edizioni a stampa sono relativamente poche e le traduzioni vengono testimoniate per lo più da manoscritti: in particolare, per quanto concerne quelle dei melodrammi metastasiani realizzate nei Principati Danubiani e conservate in manoscritto, è stato già realizzato un inventario dei testi e qualche trascrizione frammentaria. Di questi testi non esiste ancora alcuna edizione critica e sono testimoniati da manoscritti conservati nella Biblioteca dell'Accademia di Romania a Bucarest, con l'eccezione dell'*Achille in Sciro*, tradotto da Iordache Slătineanu, e stampato nel 1797 a Sibiu. Accanto a questo gruppo di testi metastasiani, la bibliografia complementare ha permesso di individuare altre opere realizzate in questo periodo e testimoniate da manoscritti conservati presso la Biblioteca dell'Accademia e perciò riportate nel *Catalogul manuscriselor românești*.

Più problematica è stata la ricostruzione dell'attività dei traduttori presso *Societatea Filarmonică* e presso il teatro organizzato da Asachi a Iași. Per questa fase, compresa tra il 1834 e il 1848 ci siamo dovuti appoggiare sia sulla bibliografia relativa all'attività di Heliade Rădulescu e della sua società teatrale sia a storie del teatro romeno; a queste due fonti primarie è stata aggiunta consultazione di opere di carattere bibliografico come *Bibliografia cărții bucureștene* e quella di schedari e cataloghi delle biblioteche romene.

Per quanto riguarda la produzione teatrale a Bucarest le nostre ricerche hanno permesso di individuare un buon numero di traduzioni. Molte di queste, collegate all'attività di *Societatea Filarmonică*, sono state stampate dalla tipografia di Heliade Rădulescu. Alcuni titoli di traduzioni, riportati negli elenchi delle pubblicazioni del tempo e ripresi da critici letterari come Călinescu ma anche da storici del teatro come Ollănescu, non sono stati identificabili fisicamente né sono registrati nelle opere di consultazione bibliografica. Alcune informazioni possono essere pesantemente falsate:

bisogna tenere conto, infatti, delle numerose e inevitabili imprecisioni degli storici del teatro, che spesso riportano notizie non verificabili o addirittura errori ed evidenti invenzioni. Inoltre occorre segnalare la presenza di traduzioni perdute ma della cui esistenza storica siamo certi poiché citate da fonti attendibili o di cui conosciamo la causa della scomparsa: ne sono un esempio il *Saul* di Alfieri tradotto da Asachi (scomparso nell'incendio della sua abitazione) o la *Zaira* di Voltaire tradotta da Heliade Rădulescu.

Vi sono poi traduzioni di cui siamo certi della loro rappresentazione, come quella della *Semiramide* di Rossini, ma che potrebbero aver avuto supporti cartacei di servizio precari. Da questo punto di vista la questione del libretto d'opera è decisamente aperta: al di là delle traduzioni dei melodrammi metastasiani, appartenenti a un'altra epoca rispetto alle traduzioni librettistiche degli anni Trenta e Quaranta del XIX secolo, numerosi titoli di libretti tradotti in romeno vengono citati o annunciati nelle pubblicazioni ma di essi non rimane traccia dal punto di vista bibliografico ad eccezione delle due traduzioni di *Norma* ad opera di Asachi ed Heliade Rădulescu. Si tratta dunque di un repertorio che aspetta una ricognizione critica ben più approfondita ma che meriterebbe un lavoro molto lungo di ricerca e catalogazione.

Date queste premesse, il repertorio che offriamo qui sotto, limitato, lo ripetiamo, alle traduzioni di opere teatrali francesi e italiane, non intende e non può essere esaustivo. Si tratta di una prima ricognizione che cerca di mettere ordine a un fenomeno molto complesso e le cui dimensioni sono ancora tutte da delineare.

Repertorio delle traduzioni teatrali romene dal francese e dell'italiano nei Principati Romeni (1780-1848)

Alexandru Beldiman, *Ahileu la ostrovul Sirului* (1783).

Traduzione del melodramma *Achille in Sciro* di Metastasio. Da un intermediario neogreco.

Ms.: B. A. R. 1818.

Alexandru Beldiman, *Milosârdia lui Tit* (1784).

Traduzione del melodramma *La clemenza di Tito* di Metastasio. Da un intermediario neogreco.

Ms.:BAR 181.

Alexandru Beldiman, *Siroe* (1784).

Traduzione del melodramma *Siroe* di Metastasio. Da un intermediario neogreco.
Ms.: BAR 181.

Iordache Slătineanu, *Milostivirea lui Tit* (fine XVIII secolo).

Traduzione del melodramma *La clemenza di Tito* di Metastasio. Dal neogreco.
Ms.: BAR 3454.

Iordache Slătineanu, *Sirioiu* (fine XVIII secolo)

Traduzione del melodramma *Siroe* di Metastasio. Dal neogreco.
BAR 3454.

Anonimo munteño, *Caton* (fine XVIII secolo)

Traduzione del melodramma *Catone* di Metastasio. Dal neogreco.
BAR 3454.

Ioan Cantacuzino, *Narchis sau îndragitul dă însuș de sine* (1794).

Traduzione della commedia *Narcisse ou l'amant de lui-même* di Rousseau.

Ms.: BAR 3099.

Iordache Slătineanu, *Ahilefs la Schiro* (1797)

Traduzione del melodramma *Achille in Sciro* di Metastasio. Dal neogreco.

Ed. a stampa: Sibiu, 1797, Tipografia lui Martin Hohmaister.

Ion Budai-Deleanu, *Temistoclu* (fine XVIII secolo)

Traduzione del *Temistocle* di Metastasio. Dall'italiano.

Edizione: Ion Budai-Deleanu, *Opere*. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel. Studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română. Fundația Națională pentru știință și Artă, București, 2011, pp. 1063-74; note pp. 1209-11.

Alecu Beldiman, *Tragodia lui Sapor* (1801)

Traduzione dell'omonima tragedia di Regnard.

Ms. BAR 3106.

Alexandru Beldiman, *Minegmii sau Frații de geminei* (1803)

Traduzione della commedia *Les Ménechmes ou les jumeaux* di Regnard.
Ms. BAR, 2428.

Anonimo traduttore moldavo, *Artaxerx* (1807).

Traduzione del melodramma *Artaserse* di Metastasio.
B.A.R 445, 1808, dal neogreco. Forse Beldiman.

Alecu Beldiman, *Tragedia lui Orest* (1810-20)

Ms.: B.A.R. 5701
Traduzione della tragedia *Oreste* di Voltaire.

Ed. a stampa: Buda, 1817.

Iancu Văcărescu, *Britannicu* (1827)

Traduzione della tragedia *Britannicus* di Racine.

Ed. a stampa: *Din operele lui Racine. Britannicu*, tragedie în cinci acte, tradusă de I. Văcărescul [la] 1827, București, Typographia Heliade și Asociații, 1861. L'edizione a stampa si basa sul manoscritto BAR 251.

Ed.critica moderna: Iancu Văcărescu, *Opere*. Ediție critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie și indice de Cornel Cârstoiu, Editura Minerva, București, 1985, p. 1111.

Roset, *Eraclie, împărat al Răsăritului* (1831)

Traduzione della tragedia *Héraclius* di Corneille.

Ed. a stampa: Tragedie în cinci acturi de Corneil și tradusă din franțoezește de D. I. Roset, 1831.

Heliade Rădulescu, *Fanatismul sau Mahomet* (1831)

Traduzione della tragedia *Le fanatisme ou Mahomet le prophete* di Voltaire.

Edd. critiche: Heliade Rădulescu 1939; Heliade Rădulescu 1985.

Heliade Rădulescu, *Amfitrion* (1835)

Traduzione dell'omonima commedia di Molière.

Ed. a stampa: *Amfitrion*. Comedie în trei acte de la Mollier, tradusă de I. Eliad. București (Tip. lui Eliad), 1835.

Ed. critica: Heliade Rădulescu 1985.

Ion Ghica, *Prețioasele* (1835)

Traduzione della farsa *Les Précieuses ridicules* di Molière.

Ed. a stampa: *Precioasele*. Comedie într-un act. Tradusă dela Molière de I. D. Ghica. Bucuresti (in Tip. lui Eliad), 1835.

Grigore Alexandrescu, *Alzira sau Americanii* (1835)

Traduzione della tragedia *Alzira ou les Américains* di Voltaire.

Ed. a stampa: *Alzira sau Americanii*. Tragedie în 5 acte din Volter, tradusă de d. G. Alecsandrescul. București, în tipografia lui Eliad, 1835.¹²¹ Ho trascritto il frontespizio dal volume Mircea Anghelescu, introducere în opera lui Gr. Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1973, p. 155.

I. Florescu, *Gemenii din Bergam* (1835)

Traduzione della commedia *Les jumeaux de Bergam* di Florian.

Ed. a stampa: *Gemenii din Bergam*. Comedie într-un act. Tradusă de la Florian de praporgicul I. Florescu, Tipografia lui Eliad, București, 1835.

Constantin Negruzzi, *Triizeci ani sau viața unui jucător de cărți* (1835)

Traduzione di una commedia non identificata.

Ed. a stampa: Tipografia Albinei, Iași, 1835.¹²²

Constantin Rusti, *Vicleniile lui Scapin* (1836)

Traduzione della commedia *Les Fourberies de Scapin* di Molière

Ed. a stampa: *Vicleniile lui Scapin*, comedie în trei acte, tradusă de C. Rasti, Bucureși, în tipografia lui Eliad, 1836.

D. I. Burchi, *Sicilianul sau Amorul zugravului* (1836)

Traduzione della commedia *Le Sicilien ou l'Amour peintre* di Molière.

¹²¹ Volume non visionato. Trascrizione del frontespizio da Anghelescu 1973, p. 155.

¹²² edizione della *Prefazione* letta in Constantin Negruzzi, Opere alese. Vol I: Proza, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, pp. 272-3).

Ed. a stampa: *Sicilianul sau Amorul zugravului*, comedie într-un act, tradusă de D. I. Burchi și tipărită din fondul D. Căminarului I. Ottilișanu, București, în tipografia lui Eliad, 1836.

Voinescu II, *Bădăranul boierit* (1836)

Traduzione della commedia *Le Bourgeois gentilhomme* di Molière,

Ed. a stampa: Comedie în cinci acte... tradusă de d[umnealui] căpitanul I. Voinescu [II], București, Tipografia lui Eliad, 1836.

Roset, *Sgârcitul* (1836)

Traduzione della commedia *L'Avare* di Molière.

Ed. a stampa: *Sgârcitul*, comedie în cinci acte de la Moliere tradusă de I. Rusti, București, în tipografia lui I. Eliad, 1836.

Costache Aristia, *Saul* (1836)

Traduzione della tragedia *Saul* di Alfieri.

Ed. a stampa: *Din operele lui Alfieri. Tomul I*, traduse de K. Aristia, Bukuresti, în tipografia lui Eliad, 1836. *Saul. Tragedie în cinci acte.*

Costache Aristia, *Virginia* (1836)

Traduzione della tragedia *Virginia* di Alfieri.

Ed. a stampa non identificata.

Costache Moroiu, *Văduva vicleană* (1836)

Traduzione della commedia *La vedova scaltra* di Carlo Goldoni.

Ed. a stampa: *Văduva vicleană*. Comedie a lui Goldoni în trei acte In proză. Rumânită din italienește de Costache Moroiu. București (Tip. lui I. Eliad), 1836.

I. Voinescu, *Junețea lui Carol II* (1836)

Traduzione di una commedia di Alexandre Duval non identificata; forse *La Jeunesse d'Henri V*.

Ed. a stampa: *Junețea lui Carol II*. Comedie în trei acte, tradusă de la Alecsandru Diuval de Căpitanul I. Voinescul, Bucureși, în Tipografia lui I. Eliad, 1836.

Grig. Grădiștanul, *D. Pursoniac* (1836-39)

Traduzione della commedia *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière.

Ed. a stampa: *Domnu Pursoniac*. Comedie în trei acte. Tradusă din franțuzește după Molière de Greg. Grădișteanul fiu. București (în tipografia a lui I. Eliad), 1836.

B. Florescu, *Să nu zici vorba mare* (1836-1884)

Traduzione della commedia *Il ne faut jurer de rien* di Alfred De Musset.

Ed. a stampa: *Să nu zici vorba mare*. Comedie în trei acte de Alfred de Musset. Publicată în 1836, jucată în 1848, tradusă din limba franțuzescă în cea romanescă de Bonifaciu Florescu. București (Tip. C.P. Conduratu & I.S. Rădulescu), 1884.

Constantin Negruzzi, *Angelo sau tiranul Padovei* (1837)

Traduzione della tragedia *Angelo ou Le tyran de Padoue* di Hugo.

Edizione critica: Negruzzi 1986.

Constantin Negruzzi, *Maria Tudor* (1837)

Traduzione della tragedia *Marie Tudor* di Hugo.

Edizione critica: Negruzzi 1986.

A. Chrisobergi, *Antoni* (1837)

Traduzione della tragedia *Antony* di Alexandre Dumas père.

Ed. a stampa: *Antoni*, dramă în cinci acte din compunerile lui Alexandru Dumas, tradusă de A. Chrisobergi, Bukurest, în tipografia lui Eliad, 1837.

G. Asachi, *Norma* (1838)

Traduzione dell'omonimo libretto di Felice Romani.

Ed. a stampa: *Norma*. Tragedie lirică compusă de F. Romani, iar muzica de prelaudatul V. Belini. Tradusă de A[ga] G. Asachi. Reprezentată întâia oară la Iași, 20 fevr. 1838, de Elevii Conservatorului Filarmonic. Eșii, La Institutul Albinei, 1838.

I. Heliade Rădulescu, Norma (1842)

Traduzione dell'omonimo libretto di Felice Romani.

Ed. critica: Heliade Rădulescu 1985.

Iorgul Copcea, *Viața păstorească sau Munți, târguri și prăpăstii* (1844)

Traduzione di una tragedia non individuata.

Ed. a stampa: *Viața păstorească sau Munți, târguri și prăpăstii*, dramă în cinci acte, tradusă din franțuzește de Iorgul Copcea, Iași, la Cantora Foiei Săteși, 1844.

G. A. Baronzi, *Lucia de Lammermoor* (1845).

Traduzione dell'omonimo libretto di Salvatore Cammarano.

Ed. a stampa: *Lucia de Lammermoor*.. Drama lirika în 3 acte. Tradusă din limba italiană de G. A. Baronzi. Poesia de Salvatore Camarano, musica de Gaetano Donizetti. București (Tip. la Iosif Kopainig), 1845.

M. Costescu, *Don Juan sau Ospățul de piatră* (1846)

Traduzione della commedia *Don Juan, ou le Festin de pierre* di Molière.

Ed. a stampa: *Don Juan sau Ospățul de piatră*. Comedie în cinci acte de la Molière. Tradusă de M. Costescu, București (Tip. lui Josef Copainig), 1846.

Simeon Marcovici, *Francesca de la Rimini* (1846)

Traduzione dell'omonima tragedia di Olivio Bucchi.

Ed. a stampa: *Francesca de la Rimini*. Tragedie în 5 acte. De Ulivo Bucchi. Tradusă slobod în limba Românească de Simeon Marcovici. București (Tip. Colegiului Sf. Sava), 1846.

Grigore Alexandrescu, *Meropa* (1847)

Traduzione della tragedia *Merope* di Voltaire.

Ed. a stampa: *Meropa*. Tragedie în 5 acte de la Voltaire, tradusă de..., București, Tipografia lui Rosetti și Vinterhalder, 1847.¹²³

I. H. Zot, Școala femeilor (1847)

Traduzione della commedia *L'École des femmes* di Molière.

Ed. a stampa: *Școala femeilor*. Comedie în cinci acte de la Molière. Tradusă de I. H. Zot. Bucuresci (Tip. lui C. A. Roseti și Winterhalder), 1847.

A. Pelimon, Tereza (1848)

Traduzione della tragedia *Teresa* di Alexandre Dumas.

Ed. a stampa: *Tereza*. Dramă în cinci acte din A. Dumas tradusă de A. Pelimon, București, Tipografia lui C. A. Rosetti și Vintercalder, 1848.

Maria Burada, Clopotarul de la Sf. Pavel (1849)

Traduzione di una tragedia non individuata.

Ed. a stampa: *Clopotarul de la Sf. Pavel*, dramă în 4 acte și propășită de un prolog de Bușardi. Tradusă din limba franceză în acea Română de Maria Burada, prezentată în Teatrul Național din Iași, în anul 1848 luna martie. Iași, Tipografia: Institutul Albinei, 1849.

Heliade Rădulescu, Brutu (ca. 1850-1865)

Traduzione della tragedia *Brutus* di Voltaire.

Ed. critica: Heliade Rădulescu 1985.

¹²³ Ho trascritto il frontespizio dal volume Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 155.

CAPITOLO 2 IL CONTESTO STORICO-LINGUISTICO:

2.1 Premessa

Lo studio della lingua delle prime traduzioni teatrali romene costituisce un ottimo terreno d'indagine per comprendere il difficile tentativo di creazione di una lingua letteraria moderna su basi europee avvenuto nel corso del XIX secolo in Romania. L'attività traduttiva di autori come Heliade Rădulescu o Constantin Negruzzi deve essere tuttavia, contestualizzata all'interno del processo di cambiamento linguistico che caratterizza il periodo storico: gli anni compresi tra il 1830 e il 1860 sono, infatti, un trentennio cruciale sia per la modernizzazione della vita letteraria romena sia per lo sviluppo di una lingua letteraria moderna.

Per meglio comprendere questo sorprendente e radicale mutamento di *facies* del romeno letterario occorrerà allargare il campo d'indagine anche al periodo immediatamente precedente al trentennio di nostro interesse. Infatti, buona parte della storiografia romena colloca l'inizio del processo di modernizzazione culturale e linguistica in senso europeo negli ultimi decenni del Settecento: la data emblematica del 1780 coincide con la pubblicazione degli *Elementa linguae daco-romanicae seu valachicae* di Samuil Micu e Gheorghe Șincai, opera latina di divulgazione internazionale che propone la "questione romena" per la prima volta a un pubblico colto europeo. Questa sorta di "rivoluzione copernicana" segna l'inizio di una nuova epoca, che ha gettato le basi per la trasformazione del romeno da lingua legata a un contesto orientale a strumento di comunicazione pienamente moderno.

Nel corso del presente capitolo ci occuperemo, innanzi tutto, del concetto di lingua letteraria, nel suo senso più ampio e secondo le definizioni che ne hanno dato gli storici della lingua romena. Ci soffermeremo poi sulla periodizzazione del romeno letterario e sulla questione delle sue origini.

Rispetto alle altre lingue letterarie neolatine, come l'italiano o il francese, lo sviluppo del romeno letterario ha seguito un percorso peculiare, che soltanto a partire dal XIX secolo ha visto la creazione di un contesto paragonabile a quello delle altre lingue romanze occidentali. Gli storici della lingua romena hanno offerto risposte molto diverse tra loro riguardo al tema delle origini del romeno letterario, segno di un'effettiva complessità della questione che si apre a molteplici punti di vista e analisi: l'associazione tra modernità e lingua letteraria proposta da alcuni o, viceversa,

l'individuazione di una lingua letteraria già nei primi tentativi di traduzioni religiose cinquecentesche pongono degli importanti interrogativi che hanno ripercussioni anche sullo studio del periodo di nostro interesse.

L'attraversamento di questo argomento di carattere generale è un'indispensabile premessa per la presentazione della fase storica in cui sono state realizzate le nostre traduzioni, poiché proprio tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento avviene il passaggio dalla *limbă veche*, la lingua del cosiddetto Medioevo romeno, a quella moderna. Questa importante discontinuità è stata messa in risalto dagli storici della lingua, che hanno assegnato il nome di "epoca" (o "fase") di transizione" al primo lasso di tempo compreso tra gli anni 1780-1830 e hanno individuato, invece, l'inizio dell'età moderna della lingua romena intorno al 1830.

Una delle caratteristiche più appariscenti di questo inizio della fase moderna è l'importante mutamento strutturale avvenuto all'interno del lessico, a causa dell'ingresso di un imponente numero di neologismi latino-romanzi, iniziato già nell'epoca di transizione (1780-1830), e divenuto più corposo e sistematico a partire dal 1830. 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.¹²⁴

2.1.1. Il concetto di lingua letteraria

Intorno al concetto di lingua letteraria si è sviluppata un'ampia discussione all'interno della storia della lingua romena del Novecento, con diverse analisi e punti di vista riguardanti la definizione di lingua letteraria, la sua delimitazione ed estensione, l'epoca della sua prima formazione. Qui di seguito diamo conto delle principali posizioni.¹²⁵

Uno dei primi studiosi ad aver cercato di individuare alcune categorie interpretative riguardanti la lingua letteraria è stato Gheorghe Ivănescu nel suo fondamentale lavoro sul romeno antico, *Probleme capitale ale vechii române literare* (1947). Il volume non

¹²⁴ Dei numerosi e magistrali lavori di Alexandru Niculescu si vedano almeno Niculescu 1977, 1978 e 2007.

¹²⁵ A partire dagli anni Quaranta è possibile tracciare una sorta di "storia" delle concezioni della lingua letteraria più diffuse: efficaci riassunti riguardo ai principali punti di vista sono contenuti in tutte le storie della lingua romena e in alcuni volumi specialistici. Cfr. in particolare Gheție 1978, pp. 11-3 e Gheție 1997, pp. 23-6 per completezza e ampia bibliografia.

si occupa del periodo di nostro di interesse ma, nella *Prefazione* e nell'*Introduzione*, troviamo una prima esposizione di alcuni concetti che sono stati accolti e sviluppati dagli studiosi successivi. Ivănescu è il primo a sostenere la necessità di uno studio della lingua letteraria romena in quanto rappresentante dell'aspetto più elevato e compiuto della lingua.¹²⁶ Essa, tuttavia, non deve essere identificata esclusivamente con la lingua della letteratura:

Dacă vorbim de o limbă literară, nu înțelegem numai limba literaturii în sens restrâns, adică a literaturii cu rosturi estetice, ci înțelegem limba întregii literaturi, care este și religioasă, științifică, administrativă, etc. Nu e vorbă deci de limba poetică [...] ci de limba sub toate aspectele ei, deci și de limba științifică, religioasă, filozofică și administrativă. Mai mult decât de literatura românească, ar trebui deci să vorbim de cultura românească sau de civilizația românească, în a cărei evoluție desigur că trebuie să distingem de asemenea o fază veche și una nouă. În acest caz, s-ar părea că în concepția noastră, cultura sau civilizația este determinantul, iar limba este determinatul. Această înfățișare a raportului dintre cultură sau literatură și limbă, împotriva căreia unii n-ar avea nimic de obiectat, va găsi totuși dezaprobarea noastră. Nu literatura sau cultura și evoluția lor au determinat limba și evoluția ei, ci amândouă sânt rezultatul, reflexul acelorași factori, acelorași cauze, am putea spune: acelorași fapte istorice (individuale sau sociale).¹²⁷

Se parliamo di lingua letteraria, non prendiamo in considerazione soltanto la lingua della letteratura in senso stretto, ovvero della letteratura con finalità estetiche, ma la lingua della letteratura nella sua interezza, la quale può essere anche religiosa, scientifica, amministrativa, etc. Non si tratta dunque della lingua poetica [...] ma della lingua sotto ogni suo aspetto, dunque anche della lingua scientifica, religiosa, filosofica e amministrativa. Più che di letteratura romena, dovremmo parlare di cultura o di civiltà romena, entro la quale dobbiamo sicuramente distinguere una fase antica e una nuova. In questo caso, parrebbe che nella nostra concezione la cultura o civiltà siano il determinante e la lingua il determinato. Questa rappresentazione del rapporto tra cultura o letteratura e lingua, contro cui alcuni non avrebbero nulla da obiettare, troverà tuttavia il nostro disaccordo. Non la letteratura o la cultura e la loro evoluzione hanno determinato la lingua e la sua evoluzione, ma entrambe sono il risultato, il riflesso dei medesimi fattori, delle medesime cause, potremmo dire, degli stessi fatti storici (individuali e sociali).

Secondo Ivănescu esiste, dunque, un profondo legame tra lingua letteraria e contesto storico: egli propone, infatti, diciture alternative a quella di lingua letteraria quali “lingua di cultura” o “lingua di civiltà”, sottolineando così lo stretto legame esistente tra la lingua e il grado di maturazione di una determinata cultura.

¹²⁶ Cfr. Ivănescu 1947, p. 2: «Limbile literare, numite de unii lingviști și comune, sânt tocmai ce e mai important în viața limbilor. O limbă își ajunge viața ei cea mai înaltă numai atunci când a devenit limbă literară. De aceia limbile literare sau limbile comune sânt numite de unii specialiști – și, după noi, cu mult mai potrivit – limbi de civilizație sau limbi de cultură. Dacă se studiază graiurile populare, va fi un interes cu mult mai mare să fie studiate și aspectele cele mai evolute ale limbajului omenesc, care sânt limbile de cultură» («Le lingue letterarie, chiamate anche da alcuni linguistici “comuni”, sono ciò che di più importante esista nella vita delle lingue. Una lingua arriva al punto più alto della sua quando diviene lingua letteraria. Per questo motivo le lingue letterarie o lingue comuni sono chiamate da alcuni specialisti – e a nostro parere in modo molto più appropriato – “lingue di civiltà” o “lingue di cultura”. Se si studiano le parlate popolari, vi sarà un interesse molto più grande nello studiare gli aspetti più evoluti del linguaggio umano, ovvero le lingue di cultura»).

¹²⁷ *Ibidem*, p.

Una delle principali caratteristiche della storia delle lingue di cultura è il loro progressivo percorso di avvicinamento all'unificazione: l'unità è una delle caratteristiche principali di una lingua letteraria e delle culture arrivate ad un alto grado di maturazione. Il passaggio da uno stato di frammentazione in "dialetti letterari" verso una lingua letteraria unica viene dunque considerato da Ivănescu un fenomeno generale e comune a tutte le lingue di cultura:

Nevoia de unificare care se observă în viața modernă a popoarelor, s-a împus și în limbă și unificarea limbii de cultură a unui popor este oarecum semnul lingvistic al trecerii acelui popor la o civilizație și cultură modernă, după cum apariția limbii culte la un popor este semnul primei civilizații și culturi superioare la acel popor. Așa se și face că cele mai multe dialecte literare se plasează în evul mediu până la renaștere, sau că, pentru popoarele care au împrumutat civilizația și cultura Occidentului mai târziu, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, dialectele literare există până în aceste secole.¹²⁸

la necessità di unificazione, che si osserva nella vita moderna dei popoli, si è imposta anche nella lingua e l'unificazione della lingua di cultura di un popolo è in qualche modo il segno linguistico del passaggio di questo popolo ad una civiltà e cultura moderna, così come l'apparizione di una lingua colta presso un popolo è il segno della prima forma di civilizzazione e di cultura superiore presso il popolo stesso. Così avviene che la maggiore parte dei dialetti letterari si attesta nel Medioevo fino al Rinascimento o che, per i popoli che hanno raggiunto la civiltà e la cultura occidentale più tardi, nel XVIII e XIX secolo, i dialetti letterari esistono fino a questi secoli.

Secondo Ivănescu l'arrivo della modernità, rappresentata dalla diffusione della cultura occidentale in un'area periferica come era lo spazio romeno ancora nel XVIII secolo, è l'elemento scatenante che ha permesso il superamento delle suddivisioni dialettali e dei particolarismi: Ivănescu individua così un movimento di propagazione che dal centro della civiltà occidentale ha coinvolto tutta l'Europa. Questa associazione tra modernità e maturazione ottocentesca della lingua letteraria romena ha trovato evidenti riscontri linguistici nell'importante concetto di "occidentalizzazione romanza".

Negli anni Cinquanta, una serie di interventi di Iorgu Iordan e di Alexandru Graur, due grandi rappresentanti della linguistica romena del Dopoguerra, hanno insistito sul fatto che la 'lingua letteraria' non debba essere riferita unicamente alla lingua della letteratura propriamente detta, sottolineando invece il suo carattere di lingua nazionale, di norma condivisa. Le loro posizioni, benchè ragionevoli, non sono immuni da certe interferenze ideologiche. Ricordiamo, infatti, che gli articoli di Iordan e di Graur escono durante uno dei periodi più bui del regime comunista, in cui la ricerca scientifica e universitaria venivano sottoposte ad un controllo ferreo da parte della politica. Il tentativo di allargare il concetto di lingua letteraria, sottraendo la sua applicazione alle

¹²⁸ *Ibidem*, p. 8.

produzioni letterarie delle *élites* intellettuali, andrà inteso, quindi, in parte come una concessione alle linee ideologiche imposte dal Partito.

Di Iordan sono interessanti due articoli usciti nel 1954: *Limbă literară (privire generală)*, pubblicato su *România literară* e *Despre unele aspecte ale problemei limbii literare*.¹²⁹ In quest'ultimo è evidente la polemica con le posizioni della critica letteraria:

Cu privire la conținutul acestei noțiuni există încă, după cât se pare, nedumeriri, mai ales printre scriitori și printre criticii literari, care continuă să creadă că "limba literară" însemnează numai limba literaturii propriu-zise, adică artistică. [...] Prin limba literară înțeleg aspectul cel mai desăvârșit al limbii naționale, aspectul care se conformează în cea mai mare măsură regulilor gramaticale, lexicale și fonetice ale limbii întregului popor, oricare ar fi conținutul exprimat.¹³⁰

Per quanto riguarda il contenuto di questo concetto esistono ancora, a quanto pare, incomprendimenti, soprattutto con gli scrittori e i critici letterari, che continuano a credere che la "lingua letteraria" individui soltanto la lingua della letteratura propriamente detta, ovvero quella artistica. [...] Per lingua letteraria intendo l'aspetto più perfetto della lingua nazionale, l'aspetto che si adatta il più possibile alle regole grammaticali, lessicali e fonetiche della lingua dell'intero popolo, quale che sia il contenuto espresso.

Ne consegue che la lingua adoperata per la produzione letteraria e quella scientifica, tecnica, politica, ecc... è sostanzialmente la medesima:

Între un roman, să zicem, și o operă științifică, ideologică, politică, etc., singurele deosebiri de ordin lingvistic se referă la vocabular, adică la partea schimbătoare a lexicului, care stă legată nemijlocit de producție și, în consecință, este supusă neconținut la transformări în funcțiune de transformările ivite în producția însăși. Fondul principal de cuvinte, structura gramaticală și sistemul fonetic, sânt, cum nu-i posibil altfel, aceleași nu numai la toți autorii, indiferent de natura operei lor, ci și la toți vorbitorii limbii respective. Dar și o bună parte din vocabularul propriu-zis este comun scriitorilor, oamenilor de știință, ideologilor etc. în linii mari, diferă de la unii la alții numai ceea ce putem numi, într-un sens larg, termenii tehnici, cuvintele care desemnează noțiunile specifice ale fiecărei ramuri de activitate.¹³¹

Tra un romanzo, diciamo, e un'opera scientifica, ideologica, politica, etc., le sole differenze di ordine linguistico si riferiscono al vocabolario, ovvero a quella parte più mobile del lessico, che si lega direttamente alla produzione e, di conseguenza, è sottoposta continuamente a trasformazione a seconda dei cambiamenti che avvengono nella produzione stessa. Il fondo lessicale principale, la struttura gram,aticale e il sistema fonetico, sono, come non altrimenti possibile, gli stessi non solamente presso gli stessi autori, indifferentemente dalla natura della loro opera, ma anche presso tutti i parlanti della lingua stessa. Ma anche una buona parte del vocabolario propriamente detto è comune agli scrittori, agli uomini di scienza, agli ideologi etc. A grandi linee, differiscono gli uni dagli altri solo quelli che possiamo chiamare, in senso largo, i termini tecnici, le parole che designano le nozioni specifiche di ogni ramo di attività.

¹²⁹ Iordan 1954, pp. 52-7. Cfr. Gheție 1978, pp. 11-2.

¹³⁰ Iordan 1977, p. 32.

¹³¹ *Ibidem*.

Iordan si dedica anche all'individuazione del ruolo specifico della lingua delle opere letterarie propriamente dette (nel brano si noti l'accenno al "lavoro nelle fabbriche" e alle "aziende agricole", di chiara marca prolet-cultista)::

Limba operelor literare ocupă un loc aparte, prin faptul că ea folosește într-o foarte mică măsură termenii tehnici, chiar atunci când autorii înfățișează oameni și lucruri în legătură cu munca din fabrici sau din gospodăriile agricole, și totodată recurge, ori de câte ori conținutul cere, la cuvinte arhaice și regionale, pe care autorii de lucrări științifice, ideologice, politice etc. nu le întrebuițază (și nu pot să le întrebuițeze), datorită, firește, tot materialul de idei elaborat în lucrările lor.¹³²

La lingua delle opere letterarie occupa un luogo a parte poiché essa usa soltanto in una piccolissima parte i termini tecnici anche quando gli autori descrivono uomini e cose legate al lavoro in fabbrica o agricolo, e allo stesso tempo ricorrono, ogni qual volta il contenuto lo richieda, a parole arcaiche e regionali, che gli autori di lavori scientifici, ideologici, politici etc. non adoperano (e non possono adoperare), a causa, naturalmente, del materiale elaborato nei loro lavori.

Anche Alexandru Graur già nel capitolo *Limba națională și ramificațiile ei* contenuto in *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române* (1954), dopo essersi dedicato ai dialetti e all'*argot*, rivolge la propria attenzione ai temi della lingua letteraria. Questa sarebbe la variante della lingua nazionale più vicina alla norma:

Limba literară poate fi socotită ca o ramificație a limbii naționale, de sigur mai mult apropiată de norma spre care se tinde. Deoarece limba literară se formează pe baza unui dialect care, din anumite motive, este superior celorlalte, se înțelege că ea își ia structura gramaticală și fondul principal lexical, gata constituite, din limba întregului popor, reprezentată de un dialect. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că structura gramaticală și fondul principal lexical al limbii literare sânt fixate pentru totdeauna, ci ele evoluează, în acord cu evoluția societății pe care o servește limba. Prin faptul că limba literară se creează pe baza unui anumit dialect, se exclud în linii mari materialele celorlalte dialecte. Dar se exclud în parte chiar și materialele dialectului luat ca bază, deoarece limba literară nu poate să nu aibă un aspect deosebit de al limbii vorbite curent.¹³³

La lingua letteraria può essere considerata una ramificazione della lingua nazionale, sicuramente la più vicina a quella norma verso cui essa tende. Poiché la lingua letteraria si forma sulla base di un dialetto che, per determinati motivi, è superiore agli altri, si capisce che essa prende la struttura grammaticale e il fondo lessicale di base, già costituiti, dalla lingua del popolo intero, rappresentata da un dialetto. Questo non significa, chiaramente, che la struttura grammaticale e il fondo lessicale di base sono fissati per sempre ma evolvono a seconda dell'evoluzione della società che fa uso della lingua. Poiché la lingua letteraria si crea sulla base di un determinato dialetto, si escludono a grandi linee i materiali degli altri dialetti. Ma si escludono in parte anche i materiali del dialetto scelto come base poiché la lingua letteraria non può non avere un aspetto diverso dalla lingua corrente.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Graur 1954, p. 87.

Anche per Alexandru Graur, la lingua letteraria non deve essere intesa come «limba operelor artistice, ci în general limba îngrijită, corectă, conformă cu normele curente» («la lingua delle opere artistiche, ma in generale la lingua curata, corretta, conforme alla norme correnti») e questa «se găsește nu numai în operele scriitorilor, ci și în ale publiciștilor, ale oamenilor de știință, în textele juridice, administrative și așa mai departe» («si trova non solo nelle opere degli scrittori, ma anche in quelle dei pubblicisti, degli uomini di scienza, nei testi giuridici, amministrativi e così via»)¹³⁴

Graur precisa, inoltre, che le norme della lingua letteraria possono essere modificate in base alle evoluzioni della società in una sorta di evoluzione permanente:

Spuneam mai sus că fondul principal al limbii literare este și el în permanentă evoluție. Se poate spune mai mult: deoarece limba se perfecționează, se șlefuește în permanență, iar limba literară este aspectul cel mai perfecționat și mai șlefuit, ea are în urma ei o evoluție mai bogată în evenimente decât celelalte aspecte ale limbii naționale.¹³⁵

Dicevo qui sopra che il fondo principale della lingua letteraria è anch'esso in evoluzione permanente. Si può dire di più: poiché la lingua si perfeziona, si affina in permanenza e la lingua letteraria è l'aspetto più perfezionabile e più raffinato, essa di conseguenza possiede un'evoluzione più ricca di eventi rispetto alle altri aspetti della lingua nazionale.

L'idea che la lingua letteraria evolva in modo permanente e che, in base all'evoluzione stessa del contesto storico e culturale, subisca un continuo perfezionamento, costituisce dunque un fatto importante per l'individuazione del complesso rapporto tra ideologia e necessità di sviluppo della lingua con l'avvento della modernità, da una parte, ed effettivo cambiamento dell'aspetto della lingua.

Una concezione della lingua letteraria completamente diversa da quella di Graur, e in parte di Iordan, è quella che troviamo nella fondamentale *Istoria limbii române literare* di Rosetti, Cazacu e Onu, del 1971.. Gli autori mettono in risalto lo stretto rapporto tra scrittura e lingua letteraria, considerando la storia della lingua letteraria come una sorta di «istorie a scrisului românesc de la origini până la prezent» («una storia del romeno scritto dalle origini al presente»)¹³⁶ La lingua letteraria è caratterizzata da un uso cosciente del materiale linguistico secondo norme rigorose e da una selezione attenta dei mezzi linguistici: si tratta dunque di un processo volontario e caratterizzato da un preciso obbiettivo culturale.¹³⁷ La storia della lingua letteraria

¹³⁴ Graur 1970, p. 89.

¹³⁵ *Ibidem*, pp. 87-8.

¹³⁶ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 19.

¹³⁷ *Ibidem*.

coincide, dunque, con la creazione di una norma sopradialettale e con la genesi dei diversi stili e linguaggi settoriali nel corso del tempo.¹³⁸

Il ruolo centrale della scrittura, nella concezione di Rosetti, oppone la lingua letteraria alla lingua parlata:

Se știe că limba reprezintă un sistem complex de variante coexistente, care se întrepătrund reciproc. între aceste variante apar deosebiri calitative, determinate de valoare funcțională a fiecăreia dintre ele în viața colectivității. Simplificând lucrurile, s-ar putea spune că la unul dintre poli se găsește varianta literară (limba literară), o sintetizare a posibilităților de exprimare a întregului popor, destinată în special exprimării în scris, mijloc de comunicare a celor mai de seamă manifestări culturale, caracterizată prin existența unui sistem de norme care îi conferă o anumită stabilitate și unitate, iar la celălalt pol, așa numitele variante regionale, ramificații teritoriale ale limbii (dialecte și graiurile) cu un registru funcțional mai restrâns, limitat de obicei la necesitățile vieții rurale.¹³⁹

È noto che la lingua rappresenta un sistema complesso di varianti coesistenti che si intrecciano reciprocamente. Tra queste varianti appaiono differenze qualitative determinate dal valore funzionale di ognuna di esse nella vita della collettività. Semplificando le cose si potrebbe dire che in uno dei due poli si trova la variante letteraria (lingua letteraria), una sintesi delle possibilità di espressione dell'intero popolo, destinata in special modo all'espressione della scrittura, mezzo di comunicazione delle principali manifestazioni culturali, caratterizzata dall'esistenza di un sistema di norme che le conferisce un certa stabilità e unità, e nell'altro polo le cosiddette varianti regionali, ramificazioni territoriali della lingua (dialetti e parlate locali) con un registro funzionale più ristretto, limitato di solito alle necessità della vita agricola.

Un'altra caratteristica che distingue la lingua letteraria dai dialetti o dalle parlate locali è la presenza di una norma stabile e unitaria che deve essere tenuta in considerazione da chi fa uso della lingua letteraria.¹⁴⁰ Tuttavia, la presenza della norma non esclude il cambiamento linguistico poiché la lingua letteraria è sempre influenzata da "cause esterne" nei suoi cambiamenti e rispecchia appieno i mutamenti socio-culturali.¹⁴¹

La visione della storia della lingua letteraria proposta da Rosetti mette in particolare rilievo la continuità esistente tra i vari momenti del suo sviluppo: l'adattabilità alle evoluzioni della cultura di un determinato periodo, dunque, si unisce alla presenza di un continuo sforzo di unificazione comune a tutte le generazioni. Il percorso che ha condotto il romeno letterario dai primi tentativi alla creazione di un linguaggio raffinato e flessibile presenta una sorprendente coerenza:

Studiarea textelor (beletristice, administrative, științifice, etc.) ne permite să observăm cum, paralel cu dezvoltarea literaturii – în sensul larg al cuvântului – se dezvoltă și se îmbogățește și mijlocul ei de exprimare, limba literară; totodată, un asemenea studiu ne

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 20-1.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴¹ *Ibidem*.

permite să remarcăm atât modul de constituire a normelor, cât și rolul însemnat al tradiției în realizarea unității și a stabilității limbii literare. În procesul evoluției exprimării literare, constatăm o continuitate, care poate fi urmărită în diversele monumente ale literaturii, de la limba stângace și greoaie a primelor scrieri din secolul al XVI-lea până la româna literară actuală, instrument suplu și precis de comunicare. Oamenii de cultură, puși în situația de a exprima noțiuni și nuanțe noi, cu mijloacele de care dispune limba literară a unei anumite epoci, contribuie, prin efortul lor, la consolidarea normelor și la îmbogățirea limbii literare.¹⁴²

Lo studio dei testi (letteratura artistica, amministrativa, scientifica, etc...) ci permette di osservare come, parallelamente allo sviluppo della letteratura – nel senso più ampio della parola – si sviluppa e si arricchisce anche il suo mezzo di espressione, la lingua letteraria; contemporaneamente, un simile studio ci permette di mettere in risalto sia il modo in cui sono state messe a punto le norme sia il ruolo importante della tradizione nella realizzazione dell'unità e della stabilità della lingua letteraria. Nel processo di evoluzione dell'espressione letteraria constatiamo una continuità che può essere seguita nei diversi monumenti della letteratura dalla lingua incerta e farraginoso dei primi scritti del XVI secolo fino al romeno letterario attuale, strumento di comunicazione flessibile e preciso. Gli uomini di cultura, messi nella situazione di esprimere nozioni e sfumature nuove, con i mezzi di cui dispone la lingua letteraria di una determinata epoca, contribuiscono, nel loro sforzo, al consolidamento delle norme e all'arricchimento della lingua letteraria.

Lo studio della lingua dei singoli testi letterari permette, in questa prospettiva, di comprendere il lento percorso di sviluppo della lingua letteraria, caratterizzato dall'attività rinnovatrice degli autori, che rappresentano un fattore determinante di continuità e coerenza.

Questo elemento di continuità e di rilievo del ruolo degli scrittori è esaltato nel volume *Momente din evoluția limbii române literare* (1973) di Țepelea e Bulgăr, che cercano di inserire la storia del romeno letterario all'interno di una serie di fenomeni storici che sono riconoscibili anche in altre lingue romanze:

Limba literară ca limbă a culturii unei națiuni este strâns legată de istoria politică și socială și, în consecință, cercetarea problemelor de limbă trebuie să se facă în legătură cu istoria patriei și istoria culturală a unei națiuni. A. Gramsci studiază problemele limbii italiene în funcție de istoria Italiei și a etapelor de formare a națiunii și a statului. Pledoaria lui Dante pentru utilizarea limbii "vulgare" în locul unei limbi moarte ca limba latină, care era limba de cultură a lumii feudale, coincide cu afirmarea unei clase noi, în ascensiune. La fel apariția primelor texte în limba română și, deci, începutul renunțării la limba slavonă ca limba de cult și cancelarie, trebuie raportată în primul rând la afirmarea paturilor orășenești și a micii boierimi, la o mutație socială în lumea feudală. Polemicile despre limbă se întetesc la toate popoarele în epoca luptei pentru unitatea națională. Ele nu trebuie privite ca simple dispute teoretice și nu pot fi înțelese în toată semnificația lor dacă sunt desprinse din contextul social-istoric.¹⁴³

La lingua letteraria come lingua di cultura di una nazione è strettamente legata alla storia politica e sociale e, di conseguenza, la ricerca riguardante i problemi della lingua deve essere compiuta tenendo conto la storia del Paese e la storia culturale di una nazione. A.

¹⁴² *Ibidem*, p. 20.

¹⁴³ Țepelea-Bulgăr 1973, p. 8.

Gramsci studia i problemi della lingua italiana in funzione della storia d'Italia e delle tappe della formazione della nazione e dello stato. La difesa da parte di Dante dell'uso del volgare al posto di una lingua morta come il latino, lingua di cultura del mondo feudale, coincide con l'affermazione di una nuova classe in ascesa. Allo stesso modo, la comparsa dei primi testi in lingua romena e, dunque, l'inizio dell'allontanamento dallo slavone come lingua del culto e dell'amministrazione, deve essere messa in relazione in primo luogo con l'affermarsi delle classi cittadine e della piccola nobiltà, con un mutamento sociale, dunque, interno al mondo feudale.

Le polemiche riguardo alla lingua si accendono presso tutti i popoli nell'epoca della lotta per l'unità nazionale. Non devono essere viste come semplici dispute teoriche e non possono essere comprese in tutto il loro significato se sono allontanate dal loro contesto storico-sociale.

Si noterà, anche in questo caso, oltre alla citazione “politicamente corretta” di Gramsci, l'impostazione vagamente marxista del discorso.

Una posizione in parte critica è quella di Alexandru Gheție che, nell'introduzione alla sua *Istoria limbii române literare* (1978), pur sottolineando la centralità delle norme e dell'uso comunitario della lingua letteraria, mostra tuttavia scetticismo verso lo studio della lingua letteraria come lingua degli scrittori e della letteratura. La sua definizione di lingua letteraria è la seguente:

Definiția pe care propunem noi reține unele din trăsăturile aduse în discuție până în prezent și le neglijează pe altele. De vreme ce există o variantă vorbită a limbii literare, e inutil să amintim într-o definiție succintă despre folosirea ei mai cu seamă în scris. Fiind implicat în însăși noțiunea de normă, atributul de “unitar” conferit limbii literare a fost lăsat de o parte din definiție, cu atât mai mult cu cât, în perioada anterioară unificării, nici o limbă literară nu se caracterizează prin aspectul unitar al normei. Limba literară ar putea fi definită drept aspectul cel mai îngrijit (sau varianta cea mai îngrijită) a limbii naționale, care servește ca instrument de exprimare a celor mai diverse manifestări ale culturii și se caracterizează prin respectarea unei norme impuse cu necesitate membrilor comunității căreia se adresează. [...] Norma literară [...] este expresia convențională la nivelul limbii literare a unui anumit uzaj lingvistic, impusă, cu o forță coercitivă mai mare sau mai mică, oamenilor de cultură aparținând unei comunități»

La definizione che proponiamo accetta alcuni punti di vista inseriti nella discussione fino al presente e ne trascura altri. Dal momento che esiste una variante parlata della lingua letteraria è inutile ricordare in una breve definizione del suo uso maggioritario nella scrittura. Essendo implicito nella definizione stessa di norma, l'attributo “unitario” conferito alla lingua letteraria è stato trascurato dalla definizione, tanto più che, nel periodo antecedente all'unificazione, nessuna lingua letteraria non si caratterizza per l'aspetto unitario della norma. La lingua letteraria potrebbe essere definita l'aspetto più curato (o la variante più curata) della lingua nazionale, che serve da strumento di espressione delle più varie manifestazioni della cultura e si caratterizza per il rispetto di una norma imposta per necessità ai membri della comunità cui si rivolge. [...] La norma letteraria [...] è l'espressione convenzionale a livello di lingua letteraria di un determinato uso linguistico, imposto, con una coercizione più o meno grande, agli uomini di cultura che appartengono a una comunità.

Gheție segnala dunque i limiti del concetto di “unitarietà”, soprattutto per i periodi storici in cui non è particolarmente forte il controllo di istituzioni culturali sui fatti di lingua.

Nella *Istoria limbii române literare* (1978; seconda edizione 1983) di Munteanu e Țâra viene data particolare importanza, come in Rosetti, al ruolo dei ceti intellettuali nel progressivo allargamento della sfera d'uso della lingua letteraria nel corso dei secoli, nonché nella messa a punto di una norma unica e stabile:

Limba literată este acea variantă a limbii naționale caracterizată printr-un sistem de norme, fixate în scris, care îi asigură o anumită unitate și stabilitate, precum și prin caracterul ei prelucrat, îngrijit. Ea are o sferă largă, întrucât cuprinde producțiile și manifestările culturale, în sensul larg a cuvântului: este limba scrierilor științifice, filozofice, beletristice, a presei, a vieții politice, precum și limba folosită în diferite instituții: administrație, școală, teatru, etc. Această ramificare a limbii literare, în funcție de întrebuintarea ei într-o anumită sferă de activitate socială, dă naștere așa-numitelor stiluri: științific, literar (artistic), administrativ și publicistic.

Limba literară este o formă elaborată de existență a limbii comune, naționale, ea este expresia ei cea mai desăvârșită, în sensul că reprezintă o sinteză a dezvoltării și a posibilităților limbii întregului popor. Fiind legată de tradiție, ea este mai conservatoare decât limba populară, mai convențională, dar și mai receptivă la inovațiile impuse de dezvoltarea economiei, a științelor și a tehnicii.¹⁴⁴

La lingua letteraria è quella variante della lingua nazionale caratterizzata da un sistema di norme, fissate nello scritto, che le assicura una certa unità e stabilità, come pure dal suo aspetto elaborato e curato. Essa ha una larga sfera di competenze in quanto comprende gli esiti e le manifestazioni culturali nel senso largo della parola: è la lingua degli scritti scientifici, filosofici, letterari propriamente detti, della stampa, della vita politica, come anche la lingua adoperata in diverse istituzioni come l'amministrazione, la scuola, il teatro, etc. Questa ramificazione della lingua letteraria, in funzione del suo uso in una determinata sfera dell'attività sociale, fa nascere i cosiddetti stili: scientifico, letterario (artistico), amministrativo e pubblicistico.

La lingua letteraria è una forma elaborata della lingua comune, nazionale, è la sua espressione più eminente, poiché rappresenta una sintesi dello sviluppo e delle possibilità della lingua di un intero popolo. Legata alla tradizione, essa è più conservatrice rispetto alla lingua popolare, più convenzionale ma anche più ricettiva alle innovazioni imposte dallo sviluppo economico, delle scienze e della tecnica.

Vengono qui individuati con maggiore precisione i canali di diffusione dello sviluppo linguistico e buona parte di questi, come vedremo, hanno avuto una notevole importanza nella modernizzazione della lingua nel corso dell'Ottocento. L'individuazione dei luoghi di diffusione della cultura e, di conseguenza, di aggiornamento della lingua letteraria risulta centrale per cogliere appieno il legame tra lingua letteraria e modernità, caratterizzata dal progressivo allargamento dei luoghi e degli spazi culturali all'interno della società romana, che hanno favorito la

¹⁴⁴ Munteanu-Țâra 1983, p. 16.

“democratizzazione” della lingua letteraria, soprattutto grazie alla diffusione degli ideali di aspirazione all’unità politica. Dunque il percorso di unificazione nazionale, con la creazione di istituzioni culturali stabili, promuove e motiva la modernizzazione della lingua.¹⁴⁵

Dal punto di vista della struttura interna, continuano Munteanu e Țâra, la lingua letteraria è il frutto di un percorso di sviluppo che porta al raggiungimento di valori quali l’unità, la correttezza e la ricchezza espressiva e lessicale:

Limba literară pe care o vorbim și o scriem astăzi este rezultatul unor eforturi îndelungate la care au colaborat în egală măsură scriitorii, dar și oamenii de știință și cultură, slujitorii școlii, ca profesori și autori de manuale, alături de gazetari și specialiști cu pregătire superioară din alte sectoare ale vieții de stat. Pe scurt, istoricul limbii literare este dator să studieze evoluția generală a limbii naționale în etapele ei decisive, care ilustrează “creșterea” ei cantitativă și calificativă definită prin unitate, corectitudine și bogăție. Căci în ea – în varianta literară - își găsește manifestarea cea mai desăvârșită noțiunea de limbă națională, întrucât limba literară se întemeiază pe resursele întregii comunități de vorbitori, resurse cărora li se adaugă expresia lingvistică a achizițiilor noi ale științei și culturii.¹⁴⁶

La lingua letteraria che parliamo e scriviamo oggi è il risultato di lunghi sforzi per i quali hanno collaborato in eguale misura gli scrittori ma anche gli uomini di scienza e di cultura, i dipendenti della scuola, come professori e autori di manuali, accanto a giornalisti e specialisti con alta formazione in altri settori della vita dello stato. In breve, lo storico della lingua letteraria deve studiare l’evoluzione generale della lingua nazionale nei suoi momenti decisivi, che illustrano la sua “crescita” quantitativa e qualitativa definita mediante l’unità, la correttezza e la ricchezza. Poiché in essa – nella variante letteraria – trova la sua manifestazione più perfetta l’idea di lingua nazionale in quanto la lingua letteraria si basa sulle risorse dell’intera comunità di parlanti, risorse a cui si aggiunge l’espressione linguistica delle nuove acquisizioni della scienza e della cultura.

Sulla scorta di Giacomo Devoto, Munteanu e Țâra introducono il concetto di “stabilità linguistica attiva” per spiegare le dinamiche di conservazione e rinnovamento specifiche della lingua letteraria e in particolare i fenomeni di discontinuità che caratterizzano il

¹⁴⁵ Ancora Munteanu-Țâra 1983, p. ...: «Vom urmări în cursul acestor pagini drumul ascendent al istoriei limbii române literare, realizat prin extinderea sferei de întrebuintare a românei culte în diversele sectoare ale vieții socio-culturale. [...] Prima parte a lucrării va fi consacrată, deci, constituirii și evoluției limbii literare în perioada veche, iar în continuare se va urmări procesul unificării și modernizării ei, ca expresie a unei aspirații naționale, a cărei realizare, manifestată și prin scris, trebuia să ducă la triumful ideii de unitate politică și culturală a tuturor românilor. Acest proces a fost secundat și de constituirea, în forme superioare, a limbii artistice românești» («Seguiremo nel corso di queste pagine il percorso ascendente della storia del romeno letterario realizzato attraverso l’estensione della sfera di utilizzo del romeno colto nei diversi settori della vita socioculturale. [...] La prima parte del lavoro sarà dedicata, dunque, alla costituzione e all’evoluzione della lingua letteraria nel periodo antico e, successivamente, si seguirà il processo di unificazione e modernizzazione come espressione di un’aspirazione nazionale, la cui realizzazione, manifestata anche attraverso la scrittura, doveva portare al trionfo dell’idea di unità politica e culturale di tutti i romeni. Questo processo è stato secondato anche dalla costituzione, in forme superiori, della lingua artistica romena»).

¹⁴⁶ Munteanu-Țâra 1983, pp. 6-7.

processo di occidentalizzazione romanza del romeno tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX:

Caracterul normat al limbii literare nu implică ideea că ea este o limbă fixată o dată pentru totdeauna, dar nici faptul că e supusă unei evoluții regulate; limba literară este o limbă caracterizată printr-un fel de echilibru, variabil în mod constant între fixare și evoluție. Este vorba de ceea ce G. Devoto numește “o stabilitate lingvistică activă”. Aceasta înseamnă că limba literară nu respinge inovațiile pe care le consacără uzul. [...] Există, așadar, în limba literară un proces continuu de înnoire, de adaptare a formelor, prin care tradiția și convenția sânt completate și modelate de uz și inovație.¹⁴⁷

Il carattere normato della lingua letteraria non implica l'idea che essa sia una lingua fissata una volta per sempre ma nemmeno il fatto che sia sottoposta a un'evoluzione regolata; la lingua letteraria è una lingua caratterizzata per una sorta di equilibrio, variabile in modo costante tra stabilità ed evoluzione. Si tratta di ciò che G. Devoto chiama “una stabilità linguistica attiva”. Questo significa che la lingua letteraria non respinge le innovazioni che vengono consacrate dall'uso. [...] Esiste nella lingua letteraria un processo continuo di rinnovamento, di adattamento delle forme attraverso cui la tradizione e la convenzione sono completate e modellate dall'uso e dall'innovazione.¹⁴⁸

Al di là delle divergenze di opinione e degli orientamenti ideologici, uno dei punti centrali di tutte le storie della lingua romena è costituito, inoltre, dal rilievo che viene dato al legame fra Lingua e Nazione, tra lo sviluppo, cioè, di una lingua letteraria matura e pienamente europea e la formazione dello stato nazionale, nato da un processo di modernizzazione e sincronizzazione con l'Occidente.

2. 1. 2. Il “paradosso” romeno e il problema delle origini della lingua letteraria

Il romeno letterario è l'ultima tra le grandi lingue romanze di cultura ad essersi formata. Le prime attestazione scritte del romeno, nonché i primi testi propriamente letterari, risalgono al XVI secolo, con un ritardo, cioè, di molti secoli rispetto alle lingue romanze occidentali. Oltre al *décalage* cronologico, bisognerà tenere in conto anche il particolare contesto geografico e storico-culturale all'interno del quale il romeno letterario si è sviluppato, un contesto segnato da un secolare isolamento rispetto all'Occidente europeo e profondamente legato al mondo orientale, slavo-bizantino prima, turco e neogreco in seguito.

Proprio a causa di tali peculiarità storico-culturali, non è semplice risolvere la questione delle origini della lingua letteraria romena. I studi di storia della lingua si possono individuare almeno tre posizioni principali, efficacemente riassunte nella *Istoria limbii române literare* di Rosetti, Cazacu e Onu:

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 20.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

Rezolvarea datării apariției scrisului în limba română nu explică problema datării începuturilor limbii române literare, problemă controversată în ultimii ani în lingvistica românească. Cauzele divergențelor trebuie căutate în modul în care diverși cercetători circumscriu noțiunea de limbă literară. În linii mari, se pot distinge trei interpretări: a) unii cercetători împing data apariției românei literare cu mult înaintea apariției scrisului în limba română și consideră limba creațiilor populare drept limbă literară; b) la extrema cealaltă se găsesc cei care consideră că limba literară românească s-a format în perioada constituirii națiunii, deci în secolul al XIX-lea (mai precis, în a doua jumătate a acestui secol); c) în sfârșit, alți cercetători opinează că originile limbii române literare datează din perioada primelor texte românești, legând începuturile limbii literare în special de apariția primelor texte tipărite (secolul al XVI-lea).¹⁴⁹

La soluzione del problema di quando sia apparsa la scrittura in romeno non risolve il problema degli inizi della lingua romena letteraria, oggetto di controversie negli ultimi anni nella linguistica romena. Le cause delle divergenze vanno ricercate nel modo diverso con cui i diversi studiosi circoscrivono la nozione di lingua letteraria. A grandi linee si possono distinguere tre interpretazioni: a) alcuni studiosi spingono la data della nascita del romeno letterario molto prima della apparizione della scrittura in romeno e considerano la lingua della creazione popolare lingua letteraria; b) all'estremo opposto troviamo coloro che ritengono che la lingua letteraria romena si sia formata nel periodo della costituzione della nazione, ovvero nel XIX secolo (più precisamente, nella seconda metà di questo secolo); c) in ultimo, altri studiosi credono che le origini della lingua letteraria romena siano riconducibili ai primi testi romeni legando così l'inizio della lingua letteraria con l'apparizione dei primi testi a stampa (XVI secolo).

Come si può notare, al contrario delle altre lingue e letterature romanze, uno dei primi nodi particolarmente problematici dal punto di vista critico è la messa in discussione del rapporto stesso tra lingua letteraria e scrittura. Alcuni storici della lingua come Graur, infatti, mettono in risalto l'esistenza di una ricchissima tradizione orale popolare, che, in una concezione che accoglie il binomio lingua letteraria/scrittura, verrebbe totalmente esclusa.

Limitare la posizione di Alexandru Graur al solo riconoscimento di un rapporto tra lingua letteraria e tradizioni orali popolari può portare al rischio di banalizzarne le argomentazioni. Nel saggio *Cum se studiază limba literară* Graur espone con acutezza le proprie idee: ad esempio, a chi sostiene che la lingua letteraria abbia origine in concomitanza con la comparsa degli stili funzionali, risponde che «cei care condiționează prezența limbii literare de existența tuturor stilurilor se gândesc la stilurile “literare”, adică la cele folosite în literatură» («coloro che condizionano la presenza della lingua letteraria all'esistenza di tutti gli stili pensano agli stili “letterari”, ovvero a

¹⁴⁹ *Ibidem*, pp. 51-2. La questione è riportata anche in alcuni volumi quali *Momente din evoluția limbii române literare* di Țepelea e Bulgăr (1973), interessante percorso compendiaro dell'intera storia della lingua romena letteraria dai primi testi apparsi nel Cinquecento fino alla poesia di Lucian Blaga, e *Istoria limbii române literare* (1978; nuova edizione del 1983) di Munteanu e Țâra. In entrambi i lavori possiamo notare la presenza di un capitolo dedicato allo *status quaestionis* della disciplina con l'enunciazione delle tre diverse posizioni degli studiosi riguardo all'origine e alle caratteristiche della lingua letteraria.

quelli adoperati nella letteratura») e, di conseguenza, «uită că limba literară nu este numai limba literaturii artistice» («dimenticano che la lingua letteraria non è soltanto la lingua della letteratura artistica»).¹⁵⁰

Anche sulle posizioni sostenute da Jordan nell'articolo del 1954 già ricordato, Graur espone le proprie perplessità, toccando appunto il problema delle origini della lingua romena letteraria:

Apariția limbii literare nu poate fi condiționată nici de formarea limbii naționale, cum s-a pretins uneori. [...] Argumentul este că înainte de existența limbii naționale avem de-a face cu dialecte (sau chiar cu graiuri!) literare, căci dialectele nu se unifică decât în cadrul limbii naționale. Pe lângă ideea – de care nu mă pot apăra – că se confundă limba națională cu limba literară, găsim aici o serie de afirmații, explicite sau implicite, care mi se par eronate. [...] Dacă în limba literară pătrund (cu măsură) elemente dialectale, aceasta nu poate constitui decât o îmbogățire a limbii literare, și nu e nici un motiv să afirmăm că ea nu există încă. Ni se spune că în secolul al XVIII-lea (ba chiar în al XIX-lea) nu avem încă o limbă literară, ci numai dialecte literare, deoarece între scriitorii moldoveni și cei munteni constatăm diferențe. Problema de a stabili ce este o limbă și ce e un dialect este deosebit de spinoasă, dar nu văd de ce am amesteca-o aici.¹⁵¹

L'apparizione della lingua letteraria non può essere subordinata neppure alla formazione della lingua nazionale, come si è preteso a volte. [...] L'argomento a favore di questa tesi è che prima dell'esistenza della lingua nazionale abbiamo a che fare con dialetti (o addirittura con *patois*!) letterari, poiché i dialetti non si unificano che nel quadro della lingua nazionale. Accanto all'idea – che non posso sostenere – per cui si confonde la lingua nazionale con quella letteraria, troviamo anche una serie di affermazioni esplicite o implicite che mi sembrano sbagliate. [...] Se nella lingua letteraria penetrano (con misura) elementi dialettali, questo non può essere che un suo arricchimento e non è motivo per cui si possa affermare che essa ancora non esiste. Si sostiene che nel XVIII secolo (ma anche nel XIX) non abbiamo ancora una lingua letteraria, ma soltanto dialetti letterari in quanto tra scrittori moldavi e munteni individuamo una serie di differenze. Il problema dello stabilire cosa sia una lingua e cosa un dialetto è assai difficile, ma non vedo perché dovremmo prenderlo in considerazione nel caso presente.

Secondo Graur il punto di vista di un grande numero di studiosi è, per certi aspetti, metodologicamente scorretto:

Ceea ce înșeală pe mulți specialiști ai noștri este convingerea, nemărturișită și poate chiar ignorată de ei înșiși, că felul nostru de a fi este fără cusur, modelul cu care trebuie să concorde tot ce este recomandabil, iar tot ce în trecut a fost deosebit este condamnat. Acești autori confruntă limba literară actuală, care are mai multe stiluri, mai puține diferențe dialectale și unele forme evolute, cu limba de acum trei, patru sute de ani, care avea mai puține stiluri, mai multe diferențe dialectale și unele forme mai vechi și conchid că, deoarece limba din secolul al XVI-lea diferă de cea de azi, ea nu avea încă un aspect literar.¹⁵²

Ciò che inganna la maggior parte dei nostri esperti è il convincimento, inconfessato e probabilmente addirittura ignorato da loro stessi, che il nostro attuale modo di essere è privo di difetti, è il modello di tutto ciò che è raccomandabile, e tutto ciò che nel passato è

¹⁵⁰ Graur 1970, p. 90.

¹⁵¹ *Ibidem*, pp. 91-2.

¹⁵² *Ibidem*, p. 93.

stato diverso è da condannare. Questi autori confrontano la lingua letteraria attuale, che possiede molti più stili, meno differenze dialettali e alcune forme evolute, con la lingua di tre o quattro secoli fa che possedeva meno stili, maggiori differenze dialettali e alcune forme più antiche e concludono che, poiché la lingua del XVI secolo differisce da quella di oggi, essa non aveva un aspetto letterario.

Il ragionamento di Graur è interessante, poiché critica un'impostazione piuttosto frequente all'interno della storiografia della lingua romena, che tende a proiettare la realtà contemporanea della lingua letteraria sulle sue fasi precedenti. Questo atteggiamento è piuttosto radicato, ad esempio, per quanto riguarda il giudizio storico nei confronti delle correnti latiniste ottocentesche o dell'italianismo heliadiano, posizioni uscite sconfitte dal dibattito linguistico nei decenni della modernizzazione, ma importanti alternative storiche alla direttrice successivamente divenuta dominante.

La posizione di Graur sul romeno letterario mette inoltre in discussione il rapporto stesso tra lingua letteraria e scrittura:

unii susțin că putem vorbi de limbă literară numai din momentul când apare literatura scrisă sau chiar când apare scrierea. Cei mai mulți specialiști în limba română socotesc că limba noastră literară apare în secolul al XVI-lea, pentru că de atunci datează primele texte tipărite în limba română. Se uită deci că definiția citată la începutul acestui articol nu vorbește, și pe drept cuvânt, nimic de scriere. Și-ar putea cineva permite să afirme că Iliada și Odiseea sânt compuse într-o limbă nelirerară?¹⁵³

Alcuni sostengono che possiamo parlare di lingua letteraria soltanto dal momento in cui appare una letteratura scritta oppure quando appare la scrittura. La maggior parte degli studiosi di lingua romena pensano che la nostra lingua letteraria sia apparsa nel XVI secolo perché da quel momento appaiono i primi testi stampati in romeno. Si veda dunque che la definizione citata all'inizio di questo articolo non parla nemmeno, giustamente, di scrittura. Potrebbe affermare qualcuno che l'Iliade e l'Odissera sono composte in una lingua non letteraria?

La lingua popolare, essendo dotata di una letteratura orale, conosce differenze stilistiche e, all'interno di questa, la lingua, ad esempio, della poesia orale è una variante "più curata" rispetto a quella usata nella vita quotidiana.

Se poate oare susține că o colectivitate care dispune de o literatură populară cunoaște un singur stil de limbă? Evident că nu. Limba literaturii populare nu este și nu a fost niciodată identică cu limba obișnuită în conversații. Desigur, astăzi există mulți oameni care vorbesc "literar" adică mai mult sau mai puțin așa cum se scrie corect. Dar pe vremea când încă nu era tipar, și mai ales când nu era scriere, nu exista o limbă literară folosită în conversație. Limba în care erau compuse operele artistice orale (poezia populară și chiar basmele) diferea de cea a conversației, era mai îngrijită decât aceasta din urmă, folosea unele clișee specifice, urma anumite norme care-i confereau superioritate asupra limbii conversației. Deci era o limbă literară.¹⁵⁴

¹⁵³ *Ibidem*, p. 94.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 96.

Si può sostenere che una collettività che dispone di una letteratura popolare conosca un unico stile linguistico? Evidentemente no. La lingua della letteratura popolare non è e non è mai stata identica con quella tipica della conversazione. Sicuramente, oggi vi sono molti che parlano una lingua “letteraria” ovvero più o meno simile a quella che si scrive correttamente. Ma quando non vi era ancora la stampa e ancora di più quando non vi era la scrittura, non esisteva una lingua letteraria usata nella conversazione. La lingua in cui erano composte le opere artistiche orali (la poesia e i racconti popolari) era differente da quella della conversazione, era più curata rispetto a quest’ultima, usava delle convezioni specifiche, seguiva determinate norme che le conferivano superiorità sulla lingua della conversazione. Dunque era una lingua letteraria.

Graur retrodata dunque la formazione del romeno letterario ad un’epoca precedente alle prime attestazioni scritte, chiamando in causa la produzione orale e mettendo l’accento sulle dinamiche di progressivo perfezionamento dei mezzi espressivi della lingua:

Se înțelege că nu putea fi vorba de la început de o limbă literară prea șlefuită, în genul celei de azi, ci de una rudimentară, săracă, nedezvoltată, puțin deosebită de limba vorbită, dar conformă cu posibilitățile publicului de atunci. [...] Apariția scrierii, apoi și mai mult a tiparului au adus perfecționarea și răspândirea limbii literare, au făcut-o uneori să fie destul de deosebită de limba vorbită. Dar posibilitățile din ce în ce mai mari de difuzare (presa, radioul, cinematograful) și prestigiul literaturii, a științelor fac ca limba literară să aibă tot mai mare influență asupra limbii vorbite [...]. Se poate spune că limba literară de azi este mult superioară celei de acum patru sute de ani și cu atât mai mult celei de acum opt sute de ani, și nu a ajuns la desăvârșire nici azi, după cum nu va ajunge nici peste o sută de ani: se perfecționează mereu, fără a ajunge să fie vreodată perfectă.¹⁵⁵

Si capisce che non si può parlare sin dall’inizio di una lingua letteraria troppo come quella di oggi ma di una più rudimentale, povera, non ancora sviluppata, poco diversa da quella parlata ma conforme con le possibilità del pubblico di allora. [...] L’apparizione della scrittura e soprattutto quella della stampa successivamente hanno portato il perfezionamento e la diffusione della lingua letteraria, hanno fatto in modo che essa fosse piuttosto differente rispetto a quella parlata. Ma le possibilità sempre più grandi di diffusione (la stampa, la radio, il cinema) e il prestigio della letteratura, delle scienze fanno in modo che la lingua letteraria abbia una sempre più grande influenza sulla lingua parlata [...]. Si può dire che la lingua letteraria di oggi è decisamente superiore a quella di quattro secoli fa e ancora di più rispetto a quella di otto secoli fa e non è giunta a perfezione nemmeno oggi come non vi giungerà nemmeno tra un secolo: si perfeziona sempre senza divenire mai perfetta.

Le idee di Graur, pur improntate ad una concezione di lingua letteraria forse troppo larga e vaga, hanno il pregio di mettere in rilievo da una parte il rapporto tra lingua letteraria e lingua parlata, dall’altra quello tra lingua letteraria e lingua della creazione popolare. Come vedremo una delle convinzioni più diffuse tra gli autori dell’Ottocento romeno, dai Transilvani fino a Negruzzi ed Heliade (cioè i grandi modernizzatori della lingua nazionale), è proprio l’importanza assegnata alla lingua parlata e a quella popolare..

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 100.

Con Graur concorda sostanzialmente anche Ion Coteanu, che accetta l'idea allargata di una lingua "letteraria" non necessariamente legata alla scrittura.¹⁵⁶ Alexandru Rosetti, che si è sempre mostrato molto critico nei confronti delle proposte di Graur e Coteanu sulla lingua letteraria, ha avuto gioco facile nel mostrarne i punti deboli:

.. atât Al. Graur cât și I. Coteanu insistă asupra aspectului "mai îngrijit" al limbii creațiilor populare. În acest caz [...] se subliniază o trăsătură a limbii literare, și anume "aspectul îngrijit", dar se neglijează alta, fundamentală, "aspectul normat". A face apel la o asemenea modalitate de a defini o formă a limbii ca literară și a încorpora, în consecință, limba folclorului în limba literară înseamnă a extinde excesiv conținutul noțiunii de limbă literară și a recurge la o definiție prea largă¹⁵⁷

...sia Al. Graur che I. Coteanu insistono sull'aspetto più "curato" della lingua delle creazioni popolari. In questo caso [...] si sottolinea un aspetto della lingua letteraria, l'aspetto "curato" ma se ne trascura un altro, fondamentale, l'aspetto "normato". Fare appello a una simile definizione di lingua letteraria e coinvolgere di conseguenza la lingua del folclore nella lingua letteraria significa estendere eccessivamente la nozione di lingua letteraria e darne una definizione troppo larga.

All'interno del dibattito sulle origini della lingua letteraria romena, vi sono altre due posizioni, che si fondano invece sulla centralità della scrittura e sul ruolo fondamentale dei ceti intellettuali: la prima, proposta nella *Istoria limbii române literare* di Rosetti, Cazacu e Onu e largamente maggioritaria, fa coincidere l'inizio del romeno letterario con i primi testi stampati dal diacono Coresi alla metà del Cinquecento; la seconda, al contrario, ritiene che si possa parlare di lingua letteraria solo a partire dall'Ottocento, dal momento in cui cioè l'idea di unificazione nazionale ha permesso la nascita di una norma linguistica condivisa.

Uno dei punti di maggiore discussione è lo status della *limbă veche*, la lingua cioè del lungo Medioevo romeno, caratterizzata da una grande frammentazione regionale e da un lessico ridotto e fortemente debitore verso il mondo slavo. Gheorghe Ivănescu in *Problemele capitale ale vechii române literare* non considera la *limbă veche* pienamente sviluppata come lingua letteraria, giacché essa non risponderebbe ad un criterio di unità territoriale e politica.

Secondo Iorgu Iordan, la nascita della lingua letteraria non può essere individuata prima della seconda metà del XIX secolo ed è quindi collegata al pieno raggiungimento

¹⁵⁶ Cfr. Coteanu 1961, pp. 9 e 19.

¹⁵⁷ Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 53.

della modernità e di una societ  di stampto europeo.¹⁵⁸ Si tratta di un concetto in parte gi  espresso da Iv nescu riguardo alla trasformazione del romeno in “lingua di cultura”: la frammentazione linguistica presente nelle tre regioni storiche in cui erano suddivise le terre romene aveva impedito la creazione di una lingua letteraria comune e quindi la nascita di una lingua universalmente condivisa.¹⁵⁹ Il motivo per cui, secondo Iv nescu e Iordan, non   possibile parlare di una lingua letteraria romena vera e propria prima del raggiungimento dell’unit  nazionale va ricercato nell’estrema variet  di influenze linguistiche esterne oltre che alla presenza di differenze su base regionale che hanno caratterizzato la lingua romena fino al raggiungimento dell’unit . La lingua nazionale   dunque il risultato di un processo politico di unificazione: gli storici della lingua di Iaşi vedono nella lingua della seconda met  del XIX un modello linguistico unitario.

Notiamo come l’impostazione di Iordan tenda a mettere in secondo piano la particolare dialettica che il romeno ha instaurato con numerose variet  linguistiche nel corso della sua storia.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Cfr. Iordan 1954: «Începuturile limbii literare sunt legate de începuturile transform rii poporului  n naţiune» («Gli inizi della lingua letteraria sono connessi all’inizio della trasformazione del popolo in nazione»).

¹⁵⁹ In Ivănescu 1980 viene in parte ritrattato quanto già esposto nel suo volume del 1947: «Cei care pun începuturile limbii moderne pe la 1780, pleacă de la faptul că  i cultura românească modernă începe pe la 1780.  n lucrarea mea [...] adunam toate faptele în sprijinul acestui punct de vedere. [...] Totuşi nimeni nu poate tăgădui că, în epoca 1780-1830, există la noi,  i pe plan cultural multe r m  iţe ale trecutului, că noua cultură este dominantă numai cu începere de pe la an 1820-1830, c nd noi scriitori, oameni de cultură  i oameni politici, pătrunşi de spiritul modern, încep să activeze mai ales în Muntenia  i Moldova (de aceea unii istorici literari încep istoria literaturii române moderne nu cu 1780, ci cu 1820 sau cu 1830)» («Chi pone l’inizio della lingua moderna nel 1780 parte dal presupposto che la cultura romena moderna inizia nel 1780. Nel mio lavoro [= Iv nescu 1947] adducevo numerosi argomenti a sostegno di questo punto di vista. [...] Tuttavia nessuno pu  contestare che, nel periodo 1780-1830, esistono da noi, anche sul piano culturale, numerose vestigia del passato, che la nuova cultura   dominante soltanto a partire dal 1820-1830, quando nuovi scrittori, uomini di cultura e politici, permeati di spirito moderno, iniziano ad essere attivi soprattutto in Muntenia e Moldavia (per questa ragione alcuni storici della letteratura iniziano la storia della letteratura moderna non nel 1780 ma nel 1820 o 1830»).

¹⁶⁰ In Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 56 le idee proposte da Iordan vengono considerate come un restringimento eccessivo dell’idea di lingua letteraria: «Concept ia acad. Iorgu Iordan are la bază o restr ngere excesivă a conţinutului noţiunii de limbă literară. Constatarea că limba literară se caracterizează prin existenţa unui sistem de norme unitare nu trebuie să ducă la concluzia că nu este posibil să vorbim de o variantă literară decât în momentul c nd limba dob ndeşte o codificare strictă  i generală. Secolul al XIX-lea reprezintă, de fapt, epoca de fixare a limbii române literare în forma pe care cunoa tem astăzi, epoca în care se accentuează procesul de definitivare a normelor unice ale limbii literare  i în care se precizează în amănunt, norma supradialectal  literară unică. Dar până în această epocă cercetătorul poate totuşi să constate o tendinţa spre unitate  i stabilitate; din acest punct de vedere, fără îndoială, tipăriturile religioase, cronicile, pot fi considerate adevărate monumente de limbă literară. [...] Perspectiva istorică a studiului limbii literare necesită examinarea fenomenului nu numai ca un rezultat, dar  i ca un proces în dezvoltare. A situa începuturile limbii române literare în secolul al XIX-lea înseamnă a nu ţine seama de întreaga ei dezvoltare» («L’idea di Iorgu Iordan ha come base un restringimento eccessivo della nozione di lingua letteraria. La constatazione che la lingua letteraria si caratterizzi per l’esistenza di un sistema di norme unitarie non deve portare alla conclusione che non

La posizione di Rosetti, Cazacu e Onu privilegia, invece, lo sviluppo diacronico del romeno, mettendo in rilievo la sua evoluzione verso una sempre maggiore unità nel corso dei secoli, tendenza già riscontrabile dalle prime esperienze letterarie della lingua antica. Come abbiamo già detto, il volume coordinato da Rosetti, descrive la storia della lingua romena a partire dal Cinquecento fino al 1830, coprendo un arco di tempo che inizia con le prime traduzioni di Coresi e termina con le grandi trasformazioni avvenute nel XIX secolo. Secondo gli autori, è possibile individuare sin dal Cinquecento un'attività scrittoria che ha consapevolmente cercato di conferire dignità letteraria al romeno attraverso la traduzione e l'imitazione di modelli slavi e greci. Coresi, tipografo e traduttore attivo in Transilvania nel XVI secolo, viene considerato il primo ispiratore di un percorso verso la creazione di una lingua letteraria unitaria:

În limba tipăriturilor lui Coresi cercetătorul poate distinge atât începuturile unui criteriu de structurare (condiție fundamentală pentru formarea oricărei limbi și mai ales a unei forme mai înalte de exprimare, cum e considerată limba literară), cât și unele aspecte ale receptării, ale elaborării și mai ales ale difuzării faptelor de limbă, fenomene semnificative pentru caracterizarea funcțiunii social-culturale a limbii literare.¹⁶¹

Nella lingua dei testi stampati da Coresi lo studioso può rilevare sia un primocriterio di strutturazione (condizione fondamentale per la formazione di qualsiasi lingua e soprattutto di una forma più alta di espressione come la lingua letteraria) sia alcuni aspetti della

possibile parlare di una variante letteraria soltanto nel momento in cui la lingua raggiungere una codificazione stretta e generale. Il XIX secolo rappresenta di fatto l'epoca in cui il romeno letterario viene fissato nella forma che conosciamo oggi, l'epoca in cui si accentua il processo di creazione delle norme uniche della lingua letteraria e in cui si precisa nel dettaglio la norma sopradialettale unica. Ma fino a quest'epoca lo studioso può constatare tuttavia una tendenza verso l'unità e la stabilità; da questo punto di vista, senza dubbio, le stampe religiose, le cronache, possono essere considerate veri monumenti di lingua letteraria. [...] La prospettiva storica dello studio della lingua letteraria necessita l'esame del fenomeno non solo come risultato ma anche come processo nel suo sviluppo. Situare gli inizi del romeno letterario nel XIX secolo significa non tenere conto del suo intero sviluppo »).

Molto interessanti sono le critiche mosse da Țepelea e Bulgăr a Jordan poiché mettono l'accento non solo sul processo di trasformazione ed evoluzione della lingua letteraria ma anche sulle motivazioni culturali che hanno spinto all'unità linguistica dei romeni: «Este adevărat că în secolul al XIX-lea limba română literară se apropie mai mult de trăsăturile care condiționează existența unei limbii literare (normare și expresivitate) și că factorul politic are un rol important în realizarea unitității unei limbii literare. Dar limba română modernă trebuie privită atât ca un proces cât ca un rezultat. Ori, a fixa începuturile limbii române literare în secolul al XIX-lea când se realizează pe deplin norma literară supra-dialectală înseamnă avea în vedere doar rezultatul. Integrată în contextul politico-social al fiecărei perioade, limba literară ne apare ca o imagine fidelă a stadiului cultural din acea epocă. (Țepelea-Bulgăr 1973, p. 10, «È vero che nel XIX secolo il romeno letterario si avvicina di più alle caratteristiche che condizionano l'esistenza di una lingua letteraria (norma e espressività) e che il fattore politico ha un ruolo importante nella realizzazione dell'unità di una lingua letteraria. Ma il romeno moderno deve essere visto sia come un processo che come risultato. Dunque, fissare l'inizio del romeno letterario nel XIX secolo quando si realizza pienamente la norma letteraria sopradialettale significa guardare soltanto al risultato. Integrata nel contesto socio-politico di ogni periodo, la lingua letteraria ci appare come fedele immagine dello stadio culturale di quell'epoca»).

¹⁶¹ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 57.

ricezione, dell'elaborazione e soprattutto della diffusione dei fatti di lingua, fenomeni significativi per la caratterizzazione della funzione socio-culturale della lingua letteraria.

Presso i primi autori romeni l'uso scritto della lingua è dovuto dalla necessità di diffusione di un testo letterario (per lo più di natura religiosa) per l'istruzione della popolazione di lingua romena.¹⁶² Un altro elemento importante, che viene tenuto in particolare considerazione da parte degli storici della lingua, è la volontà di Coresi e dei *cărturări* dei secoli successivi di rivolgersi verso la totalità dei romeni creando le basi per una norma unitaria.¹⁶³

Occorre notare un altro elemento direttamente collegato a quanto affermato da Rosetti: la lingua letteraria ottocentesca, nonostante il processo di modernizzazione romanza e l'ingresso di neologismi di origine occidentale, prende come modello proprio la lingua dei primi testi ecclesiastici e dei cronachisti seicenteschi. Questa fase iniziale, sebbene ancora legata a un ambito culturale slavo-bizantino, non deve essere sottovalutata poiché gli iniziatori della moderna lingua letteraria vi hanno visto un modello potentissimo per la creazione di una norma linguistica:

Unii scriitori clasici, mai ales Heliade, Obodescu, Eminescu, Sadoveanu, s-au referit, în legătură cu problemele limbii române literare, la rolul tipăriturilor religioase (traduceri, adaptări și scrieri originale) în statornicirea normelor unitare de folosirea vocabularului, a formelor gramaticale, a construcțiilor. Prin circulația lor, prin valoarea limbii de esență populară, cărțile tipărite în secolele al XVI-lea și al XVII-lea au asigurat unitatea și dezvoltarea continuă a limbii literare. Astfel s-a pus temelia "creșterii limbii românești".¹⁶⁴

Alcuni scrittori classici, soprattutto Heliade, Obodescu, Eminescu, Sadoveanu si sono rivolti, per quanto riguarda i problemi della lingua romena letteraria, al ruolo delle tipografie religiose (traduzioni, adattamenti e scritti originali) nel fissare le norme unitario nell'uso del vocabolario, delle forme grammaticali, delle costruzioni. Con la loro circolazione, attraverso il valore della lingua di carattere popolare, i libri stampati nel XVI e nel XVII secolo hanno assicurato l'unità e lo sviluppo continuo della lingua letteraria. In questo modo si sono gettate le basi per l'accrescimento della lingua romena.

Effettivamente, l'attività di Coresi prima, e quella dei *cărturari* del Seicento dopo, pur nei limiti di un vocabolario ridotto, segna l'inizio della creazione di una *koiné* linguistica stabile e sovraregionale. Non solo: i primi scrittori hanno posto le basi per

¹⁶² Cfr. Bulgăr 1966, p. 11.

¹⁶³ Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 59: «De la apariția tipăriturilor lui Coresi, începe acel proces îndelungat și complex al constituirii normei supradialectale unice – proces care se va accentua în epoca formării națiunii și a limbii naționale și care continuă să se desăvârșească în zilele noastre» («Dall'apparizione delle stamperie di Coresi, inizia quel lungo e complesso processo di costituzione della norma unica e sopradialettale – processo che è andato ad accentuarsi nel periodo di formazione della nazione e della lingua nazionale e continua a perfezionarsi nei nostri giorni»).

¹⁶⁴ Bulgăr 1966, p. 42.

quel processo di arricchimento del romeno letterario che ha attraversato i secoli rimanendo una preoccupazione costante degli intellettuali romeni nonostante i mutamenti dei modelli linguistici.

In *Momente din evoluția limbii române literare* (1973) Țepelea e Bulgăr riprendono la questione dell'origine della lingua letteraria romena in una rapida presentazione. I due autori si schierano per l'idea di Rosetti criticando sia le posizioni di Graur e Coteanu sia quelle di Iordan.¹⁶⁵ Țepelea e Bulgăr individuano tre punti che li spingono a considerare valida l'ipotesi della nascita della lingua letteraria con i testi stampati da Coresi: questi, pur non avendo carattere di stabilità, mostrano alcune caratteristiche della lingua letteraria; mostrano una selezione intenzionale di elementi linguistici per favorire una diffusione più larga; hanno goduto inoltre di una larga diffusione e hanno fornito un modello comune di lingua ecclesiastica che ha iniziato a radicarsi. Non sembrerebbe dunque adeguato porre le origini della lingua letteraria romena nell'Ottocento post-unitario poiché l'interesse verso la creazione di una lingua letteraria romena è presente sin dagli inizi dell'attività intellettuale in romeno. L'elemento dirimente che, tuttavia, accelera e favorisce la creazione della lingua letteraria è l'inserimento dello spazio romeno, a partire dagli ultimi decenni del Settecento, in una nuova rete di rapporti culturali con l'Europa Occidentale.

L'ingresso della modernità porta con sé modelli linguistici e culturali diversi da quelli del lungo Medioevo romeno. Il contatto con le lingue romanze occidentali ha favorito l'unificazione linguistica grazie all'inserimento del romeno in un sistema di relazioni e di interferenze romanze di proporzioni europee. Nella storia della lingua letteraria romena troviamo dunque un'importante cesura a partire dalla seconda metà del XVIII secolo che delinea due fasi molto diverse.

2.1.3. Il periodo 1780-1860 secondo la storiografia linguistica: tra modernizzazione e discontinuità

Nelle pagine seguenti intendiamo occuparci di alcuni problemi di periodizzazione della storia della lingua romena, con riferimento in particolare al periodo compreso tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del XIX, considerato dagli storici della lingua romena un importante momento di cambiamento e di discontinuità. Nell'ultimo

¹⁶⁵ Vd. Țepelea-Bulgăr 1973, pp. 8-10.

ventennio del XVIII secolo, infatti, si diffondono in Transilvania le nuove idee dell'Illuminismo europeo che, nella particolare declinazione che hanno avuto in ambito romeno, assegnano alle questioni linguistiche un ruolo politico e culturale di primo piano.

La storiografia linguistica (e non solo) è generalmente concorde nel considerare il 1780, anno della pubblicazione degli *Elementa linguae daco-romanicae sive valachicae* ad opera di Samuil Micu e Gheorghe Șincai, come la data della fine della cosiddetta *epocă veche*, l'età antica della lingua romena. In particolare, la pubblicazione della prima grammatica, scritta in latino per favorire la sua circolazione europea, realizzata da due intellettuali sostenitori dell'origine latina del popolo romeno, segna effettivamente l'inizio di un profondo mutamento di mentalità e, soprattutto, di modelli linguistico-culturali.

Gheorghe Ivănescu, in *Problemele capitale ale vechii române literare*, sottolinea opportunamente questa svolta culturale. Il contatto con la modernità favorisce un rapido e impetuoso rinnovamento linguistico grazie a un nutrito afflusso di neologismi latino-romanzi, i quali arricchiscono il lessico del romeno sull'esempio delle grandi lingue di cultura europee:

Pentru noi trecerea de la vechea română literară la româna literară modernă este trecerea de la un spirit vechiu la unul nou, și anume dela o viață de caracter medieval la o viață de caracter modern, dela un spirit care nu ajunsese ulltimele culmi la unul care a atins cele mai mari înălțimi. Este pășirea poporului român pe o nouă treaptă spirituală, - și ultima, - este trecerea la o nouă gândire, la o nouă viață practică și la o nouă artă literară, și în același timp, la noi semne fonetice și modalități de realizare a gândirii. Dacă deci vom continua să vorbim despre o limbă modernă, alături de o cultură și o literatură modernă, va trebui să nu se uite că limba se identifică în mare parte cu cultura și literatura. Se înțelege deci că trecerea de la limba veche la limba nouă va consta mai întâiu într-o împrumutare¹⁶⁶

Per noi il passaggio dal romeno letterario antico a quello moderno è il passaggio da uno spirito antico a uno nuovo, ovvero da uno stile di vita di carattere medievale a uno moderno, da uno spirito che non aveva raggiunto le più grandi altezze a uno nuovo che le raggiunge. È l'ascesa del popolo romeno su un nuovo gradino spirituale, - e l'ultimo, - è il passaggio a un nuovo pensiero, a una nuova vita pratica e a una nuova arte letteraria, e allo stesso tempo, a nuovi segni fonetici e modalità di realizzazione del pensiero. Se dunque continueremo a parlare di una lingua moderna, accanto a una cultura e una letteratura moderna, bisognerà non dimenticare che la lingua si identifica in gran parte con la cultura e la letteratura. Si capisce dunque che il passaggio dalla lingua antica alla lingua nuova consisterà all'inizio in un prestito

¹⁶⁶ Ivănescu 1947, p. 23.

In particolare, Ivănescu individua nella modernizzazione della società romena il fattore scatenante che ha permesso l'unificazione linguistica a discapito dei "dialetti letterari", caratteristici di uno stato più arcaico della lingua:

Ajungem să distingem deci în evoluția limbii române literare două mari epoci, după cum ea a fost multiplă sau unică. Aceste două mari epoci sânt în fond identice cu cele două mari epoci care sânt distinse de toți cercetătorii în istoria limbii literare române, epoca limbii literare românești vechi și epoca limbii literare românești noi sau moderne, deși unele dialecte literare au trăit ceva și după momentul în care se poate vorbi pentru întâia oară de o limbă românească modernă. Căci, precum am spus mai sus, nevoile vieții sociale moderne, care sânt cele ce provoacă existența unei limbi de cultură, împun în același timp ca un popor să aibă o limbă de cultură unică, iar nu mai multe dialecte literare.¹⁶⁷

Riusciamo a distinguere nell'evoluzione della lingua romena letteraria due grandi epoche entro cui questa è stata molteplice o unica. Queste due epoche sono in fondo identiche alle due epoche in cui viene suddivisa da tutti gli studiosi la storia della lingua romena letteraria, la fase della lingua letteraria antica e la fase della lingua letteraria romena nuova o moderna, sebbene alcuni dialetti letterari hanno continuato a sopravvivere anche dopo che si possa parlare per la prima volta di una lingua romena moderna. Perché [...] le necessità della vita sociale moderna, che sono quelle che provocano l'esistenza di una lingua di cultura, impongono allo stesso tempo che un popolo abbia una lingua di cultura unica e non molti dialetti letterari.

La creazione di una norma sovra-dialettale avviene proprio nel momento della modernizzazione confermando una strada già intrapresa dalle altre lingue romanze. Il romeno moderno, sottolinea Ivănescu, è una lingua di cultura al pari delle altre lingue neolatine, mentre il romeno antico è una lingua di cultura mancata proprio perché non è riuscito a entrare in contatto con le grandi lingue di cultura europee.¹⁶⁸ Se gli inizi della lingua letteraria romena possono essere individuati intorno al XVII secolo, momento in cui le funzioni della lingua romena vengono allargate ad aspetti della vita quotidiana in sostituzione dello slavo, il raggiungimento della maturità della lingua letteraria viene raggiunto soltanto grazie alla modernizzazione della società romena.

A distanza di qualche decennio, nella sua *Istoria limbii române*, Gheorghe Ivănescu propone una periodizzazione più precisa, individuando due fasi di modernizzazione della lingua: la prima inizia a partire dalla metà del Settecento e termina con il 1829, coincidendo con l'attività della Scuola Transilvana e con la diffusione delle idee dei transilvani nei Principati; la seconda viene compresa tra il 1829 e il 1878. Ivănescu sottolinea gli elementi di effettiva novità che precedono il 1829, individuando allo stesso tempo alcune forme di continuità rispetto alla *limbă veche* e alla cultura romena

¹⁶⁷ *Ibidem*, pp. 9-10.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 24-5.

d'inizio Settecento. Il trentennio 1830-1860 viene indicato come il periodo in cui, grazie alla presenza di un processo di vasta accettazione di un corposo numero di neologismi latino-romanzi, si può parlare di un'effettiva modernizzazione della lingua con il primo tentativo di creazione di una norma generale.¹⁶⁹ Viene perciò dato un particolare rilievo all'attività degli intellettuali vissuti negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, che sono considerati da Ivănescu i veri iniziatori della lingua romena moderna.

Nel volume *Istoria limbii române literare* (1971) di Rosetti, Cazacu e Onu, viene proposta una periodizzazione della storia della lingua letteraria nel capitolo *Încercare de periodizare a istoriei limbii române literare*.¹⁷⁰ Anche Rosetti fa coincidere l'inizio della modernizzazione del romeno letterario con l'attività della Scuola Transilvana e, soprattutto, con l'adozione della lingua romena nell'insegnamento. In effetti, nonostante la presenza di intenti divulgativi e pedagogici sin dai primi tentativi coesiani e anche da parte dei *cronicari*, i transilvani formano il primo vero tentativo sistematico di istruzione in lingua romena, esempio che si è diffuso successivamente anche nei Principati Danubiani: vengono poste così le basi per la creazione di una lingua tecnico-scientifica adatta alla divulgazione delle conoscenze provenienti dall'Occidente. La seconda fase, invece, è caratterizzata dalla creazione di istituzioni tipicamente occidentali quali una stampa periodica, un teatro nazionale e una vita culturale di stampo europeo che hanno favorito la nascita di un vero e proprio dibattito sulla lingua: questi elementi culturali innovativi, nel corso del XIX secolo, hanno portato ad accentuare il processo di unificazione della norma linguistica.

Rosetti, Cazacu e Onu concentrano la loro attenzione sul progressivo allargamento delle funzioni ufficiali della lingua romena all'interno della società grazie al perfezionamento dei canali di diffusione culturale: lo sviluppo di una lingua adeguata all'insegnamento e alla diffusione del nuovo sapere tecnico-scientifico, oltre che degli altri stili settoriali, è uno dei meriti della Scuola Transilvana. Tuttavia il campo limitato dell'insegnamento non è sufficiente per la creazione di un contesto culturale effettivamente moderno: soltanto con il raggiungimento dell'indipendenza dei Principati e la creazione di istituzioni culturali stabili, soprattutto capaci di creare un dibattito

¹⁶⁹ Cfr. Ivănescu 2000, pp. 629-40. Ivănescu sostiene che la *limbă veche* continua fino al 1830, addirittura fino al 1860-80 in certi casi (*Ibidem*, p. 629).

¹⁷⁰ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, pp. 35-40. Cfr. anche le interessanti osservazioni critiche in Gheție 1978, pp. 30-1.

generalizzato riguardo ai fatti linguistici, possiamo assistere a un consolidamento del processo di modernizzazione della lingua.

Nella sua *Istoria limbii române literare* (1978) Gheție propone una suddivisione in due parti della storia della lingua romena: un'età antica (*epoca veche*), compresa tra il 1532 e il 1780, e un'età moderna (*epoca modernă*), compresa tra il 1780 e il 1960.¹⁷¹ Lo storico della lingua rinuncia all'inserimento di un "periodo di transizione" «nu pentru că am nega existența unei astfel de perioade, ci pentru că sântem încredințați că locul ei este mai degrabă în interiorul epocii moderne decât în al celei vechi» («non perché intendiamo negare l'esistenza di tale periodo, ma perché siamo convinti che il suo posto sia all'interno dell'età moderna piuttosto che in quella antica»).¹⁷² Anche per Gheție è fondamentale come spartiacque cronologico l'apparizione degli *Elementa* nel 1780, i quali hanno avuto «un rol important în procesul de unificare a limbii române literare» («un ruolo importante nel processo di unificazione del romeno letterario»).¹⁷³

La suddivisione dell'età moderna è in tre periodi: il primo (1780-1836) è indicato come «o perioadă de diversificare lingvistică, la capătul căreia unitatea câștigată în veacul precedent este în mare parte pierdută» («un periodo di diversificazione linguistica alla fine del quale l'unità raggiunta nel secolo precedente è in gran parte perduta»).¹⁷⁴ Anche in questo caso viene messo l'accento sullo scompaginamento dell'unità linguistica raggiunta dal romeno letterario a causa dell'ingresso di numerosi neologismi provenienti da più lingue; il secondo (1836-1881) consiste in «faza de constituire a principalelor norme ale limbii literare unice de astăzi» («fase di costituzione delle principali norme della lingua letteraria unica di oggi»), infine, la terza (1881-1960) consiste in «definitivarea în amănunt a normelor limbii române literare» («la sistematizzazione definitiva delle norme del romeno letterario»).¹⁷⁵ Come si vede, Gheție come gli altri studiosi ricordati individua una prima fase caratterizzata da una

¹⁷¹ Cfr. Gheție 1978, p. 31.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 32. Queste posizioni vengono riproposte nel capitolo introduttivo alla storia della lingua romena (1997) di cui Gheție è il coordinatore. Il volume si limita soltanto all'*epoca veche* ma è interessante leggere quali siano le periodizzazioni proposte dagli autori di questa opera collettiva: viene indicato che «termenul *ad quem* al cercetării este anul 1780 când procesul de înnoire lingvistică intră într-o nouă și decisivă fază, la capătul căreia limba română își dobândește aspectul său actual» («il *terminus ad quem* della nostra ricerca è il 1780, momento in cui il processo di rinnovamento linguistico entra in una fase nuova e decisiva al termine del quale il romeno assume il suo aspetto attuale») (Gheție 1997, p. 20).

¹⁷⁴ Gheție 1978, p. 32. Cfr. anche Gheție 1997, p. 52.

¹⁷⁵ *Ibidem*, pp. 52-3.

grande diversificazione linguistica cui segue un momento di costruzione delle norme della lingua letteraria unica. In entrambi i casi viene confermata la centralità degli anni Trenta nella creazione della lingua letteraria moderna.

Tuttavia è con il volume *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare* (2004) di Nicolae e Despina Ursu, dedicato esplicitamente ai fenomeni di arricchimento del lessico della lingua romena letteraria nel periodo di tempo compreso tra il 1760 e il 1860, che abbiamo l'esempio di periodizzazione più completo e giustificato scientificamente.

Il primo periodo individuato da Ursu è quello compreso tra il 1760 e il 1800. Ursu individua nei mutamenti politici e istituzionali avvenuti all'interno dell'Impero asburgico le ragioni della prima fase di modernizzazione del romeno letterario:

În Transilvania, Banat și, după 1775, în Bucovina, la modernizarea culturii și a limbii române literare au contribuit în mare măsură [...] cadrul propice dezvoltării culturii naționale creat în aceste provincii prin unirea unei părți a bisericii ortodoxe românești cu biserica Romei și prin reformele școlare și administrative în spirit iluminist ale imperiului hasburgic, promovate de împărăteasa Maria Tereza și de urmașul ei la tron Iosif al II-lea, reformele de care au beneficiat, în mod firesc, și românii, alături de celelalte naționalități din imperiu. Prin reformele școlare înfăptuite între anii 1774-1790 s-au înființat în numeroase localități din provinciile menționate școli elementare în limba română și școli de pregătire a învățăților necesari, pentru care s-au tradus din limba germană ori au fost alcătuite manualele respective.¹⁷⁶

In Transilvania, Banato e, dopo il 1775, in Bucovina, alla modernizzazione della cultura e della lingua letteraria romena hanno contribuito in grande misura il quadro favorevole allo sviluppo della cultura nazionale creato in queste provincie mediante l'unione di una parte della chiesa ortodossa romena con la chiesa di Roma e mediante le riforme scolastiche e amministrative secondo lo spirito illuminista dell'impero asburgico, promosse dall'imperatrice Maria Teresa e dal suo successore al trono Giuseppe II, riforme di cui hanno beneficiato naturalmente anche i romeni accanto alle altre nazionalità presenti nell'impero. Con le riforme scolastiche realizzate tra il 1774 e il 1790 vengono realizzate in numerose località delle provincie citate qui sopra scuole elementari in lingua romena e scuole di avviamento degli studiosi necessari per cui sono stati tradotti dal tedesco o sono stati realizzati dei manuali.

La promozione di un sistema scolastico di carattere occidentale, grazie alle riforme asburgiche, e la conseguente diffusione di una lingua come il tedesco che, proprio in quegli anni, stava subendo già una decisa influenza latina e francese, offriva così, per la prima volta per lo spazio romeno, un diretto confronto con la cultura occidentale:¹⁷⁷ questo bilinguismo tedesco-romeno (con una certa presenza anche dell'ungherese), continua Ursu, è caratteristico dell'area della Transilvania. Contemporaneamente,

¹⁷⁶ Ursu 2004, p. 19.

¹⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 13.

nell'area dei Principati, già a partire dalla metà della seconda metà del XVII secolo, assistiamo alla presenza di un bilinguismo romeno-neogreco sostituito soltanto negli anni Venti del XIX secolo da quello francese-romeno.¹⁷⁸ Le precise osservazioni di Ursu confermano quanto già notato in precedenza: la seconda metà del XVIII secolo coincide con un'apertura dello spazio romeno verso la cultura occidentale, ma questo non coincide ancora con l'effettivo realizzarsi del fenomeno di occidentalizzazione romanza. Infatti, ancora è forte l'influsso di lingue come il neogreco nei Principati, mentre il latino è spesso mediato dal tedesco in Transilvania. Questa apertura della lingua letteraria, grazie al cambiamento della situazione storico-culturale, è dunque accompagnato da un accentuarsi della frammentazione linguistica.

La frammentazione linguistica si accentua nel secondo periodo (1801-1828), un trentennio che viene indicato da Ursu come di effettiva transizione. Questa fase attesta un allargamento ulteriore delle lingue di riferimento (fondamentale l'aggiunta del francese, lingua in secondo piano fino al 1800) anticipando già alcuni elementi che saranno tipici del vero e proprio periodo di modernizzazione, iniziato negli anni Trenta:

Delimitarea acestei perioade în structura prezentului volum este motivată de diversificarea și amplificarea în acei ani a modalităților de dezvoltare a culturii românești. [...] Cultivarea limbii literare a devenit astfel o preocupare a întregii intelectualității românești, care se convinge atunci pe deplin că limba națională, elementul esențial al conștiinței naționale, constituie principalul mijloc de luptă pentru afirmarea națională. Contactul tot susținut cu limbile latină, franceză și italiană, prin intermediul învățământului și al traducerilor, și ideologia iluministă și națională propagată îndeosebi prin activitatea Școlii ardelene orientau atunci atenția intelectualilor români către latină, franceză și italiană ca surse de îmbogățire a limbii române. Cu toate că limba română literară din această perioadă are [...] încă multe particularități ale limbii vechi, ca și în etapa anterioară, a începutului modernizării, sporirea considerabilă în aceste decenii a împrumuturilor lexicale latino-romanice și a elementelor specifice noului de adaptare fonetică și morfologică a neologismelor, care se va impune după anul 1829, constituie un fapt semnificativ. Acest fapt conferă etapei 1800-1828 din evoluția limbii române literare caracterul de fază de tranziție în procesul modernizării ei.¹⁷⁹

La delimitazione di questo periodo nella struttura del presente volume è motivata dalla diversificazione e amplificazione in quegli anni delle modalità di sviluppo della cultura romena. [...] La cura della lingua letteraria è divenuta una preoccupazione dell'intero mondo intellettuale romeno, che si rende conto allora appieno che la lingua nazionale, elemento essenziale della coscienza nazionale, costituisce il principale strumento di lotta per l'affermazione della propria identità.

Il contatto sempre sostenuto con il latino, il francese e l'italiano, per mezzo dell'istruzione e delle traduzioni, e l'ideologia illuminista e nazionale diffusa soprattutto grazie all'attività della Scuola transilvana orientavano allora l'attenzione degli intellettuali romeni verso il latino, il francese e l'italiano come risorse di arricchimento della lingua romena. Nonostante la lingua letteraria romena di questo periodo abbia [...] ancora molte delle

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 169-70.

particolarità della lingua antica, come nella fase antecedente, d'inizio della modernizzazione, l'accrescersi considerevole in questi decenni dei prestiti lessicali latino-romanzi e degli elementi specifici del nuovo sistema di adattamento fonetico e morfologico dei neologismi, che s'imporrà dopo il 1829, costituisce un fatto significativo. Questo fatto conferisce alla fase 1800-1828 dell'evoluzione della lingua letteraria romena il carattere di fase di transizione nel processo della sua modernizzazione.

L'ingresso del francese, lingua cardine dello sviluppo delle lingue di cultura della modernità, segna un arretramento degli altri modelli linguistici (soprattutto quello neogreco ma anche di quello latino e, in parte, dell'italiano) e influenza in modo determinante lo sviluppo linguistico e la modernizzazione del romeno. Questa viene pienamente raggiunta nell'ultima fase, compresa tra il 1829 e il 1860:

O fază nouă și decisivă în dezvoltarea culturii și a limbii române literare începe în jurul anului 1830. Apariția presei în limba română (1829), organizarea învățământului național de grad elementar, gimnazial și liceal în Țara Românească și Moldova, începuturile reorganizării în spirit modern a administrației, alcătuirea regulamentelor organice și instituirea vieții parlamentare în Principate (1831-1832), intensificarea legăturilor dintre intelectualii români din Principate și cei din Transilvania, Banat și Bucovina, larga deschidere a societății românești spre Occident și creșterea influenței exercitate de cultura modernă occidentală, îndeosebi franceză și germană, asupra culturii românești, intensificarea prin intermediul învățământului a influenței limbii și culturii latine, îmbogățirea considerabilă a literaturii române și sporirea impresionantă a traducerilor românești în variate domenii ale culturii sunt principalii factori care au determinat atunci desăvârșirea într-un timp foarte scurt, de numai trei decenii, a procesului de modernizare a limbii române literare început în doua jumătate a secolului al XVIII-lea.¹⁸⁰

Viene sottolineata la decisiva affermazione delle principali istituzioni culturali tipiche dei paesi occidentali quali la stampa, l'istruzione statale, le accademie, che garantiscono la formazione di una vita intellettuale tipicamente europea e moderna. In un contesto ormai aperto alla modernità, il numero di traduzioni e di opere letterarie nei più differenziati campi della cultura si accresce esponenzialmente e così anche la modernizzazione della lingua letteraria trova un terreno di sviluppo propizio.

Gli storici della lingua sono concordi dunque nell'individuare due periodi principali all'interno del processo di modernizzazione della lingua romena. Il primo, compreso tra il 1780 e il 1829, coincide con l'apogeo della Scuola Transilvana e con la diffusione delle nuove idee illuministe sia in Transilvania che, mediate dalla cultura neogreca, nei due Principati Danubiani. Come mettono in rilievo sia Gheorghe Ivănescu e, in parte, Munteanu e Țâra, le idee illuministe generano una complessa situazione di interferenze linguistiche che scompaginano l'aspetto della *limbă veche* mettendo in relazione il romeno con più lingue di cultura. Queste oscillazioni sono tipiche di un sistema che sta

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 215.

adattando la norma linguistica alla nuova situazione storico-culturale: in particolare l'attività della Scuola Transilvana viene considerata importante e carica di conseguenze per i decenni seguenti.

Il raggiungimento della sincronizzazione con l'Occidente coincide con il trentennio 1830-1860. Rispetto al periodo precedente assistiamo a un maggior protagonismo dell'area dei Principati, che hanno ormai raggiunto un certo grado di autonomia culturale e politica. La latinità della lingua romena è ormai un fatto acquisito e le influenze linguistiche greche e turche, grazie all'indipendenza dal giogo ottomano, sono scomparse rapidamente. Questo periodo coincide con un evidente e sistematico arricchimento del lessico romeno attraverso un corposo numero di prestiti dalle maggiori lingue romanze e dal latino. L'occidentalizzazione della lingua non ha più come riferimento il modello *ancien regime* che ancora caratterizzava l'attività dei transilvani, ma la nuova società borghese.

2. 1. 4. Il concetto di “occidentalizzazione romanza”

La modernizzazione del romeno è stata un processo che ha modificato profondamente e rapidamente l'aspetto della lingua. Tuttavia, questa complessa trasformazione, che ha avvicinato il romeno alle altre lingue neolatine, deve essere inserita anche all'interno del più vasto sistema di influenze linguistiche e culturali che ha attraversato la storia del mondo romanzo.

La modernizzazione in senso latino-romanzo del romeno è stato oggetto di studio da parte del linguista e filologo romanzo Alexandru Niculescu, che in una serie molto importante di interventi ha ridiscusso alcune idee già proposte in precedenza da Sextil Pușcariu.

Il termine *reromanizare* (non traducibile esattamente in italiano se non con “re-romanizzazione”) era stato usato per la prima volta da Pușcariu nel 1931¹⁸¹ «pentru a denumi succint rapidul proces de înnoire și modernizare a lexicului românesc, prin asimilarea, în numai câteva decenii, a unui mare număr de împrumuturi latino-romanice». («per indicare in modo succinto il rapido processo di rinnovamento e modernizzazione del lessico romeno attraverso l'assimilazione, in pochi decenni, di un grande numero di prestiti latino-romanzi»)¹⁸² Si tratta di una denominazione fuorviante

¹⁸¹ Pușcariu 1931, pp. 345-359.

¹⁸² Munteanu-Țăra 1983, p. 187.

in quanto renderebbe implicito il passaggio da uno stato di non-latinità a uno di latinità costruita artificialmente. Invece il romeno, come sappiamo, ha mantenuto inalterata la sua struttura di lingua romanza pur possedendo un ricco vocabolario composto da prestiti provenienti da lingue non romanze. Non si può dunque parlare di *reromanizzare* di una lingua che non ha mai realmente perso il suo aspetto romanzo.¹⁸³

Alexandru Niculescu, nel suo secondo volume di *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (1978) propone il concetto di “occidentalizzazione romanza” (*occidentalizarea romanică*), denominazione che ha il pregio di mettere l’accento anche sugli elementi culturali e ideologici del fenomeno e non esclusivamente sull’aspetto linguistico. Nei due saggi contenuti nel volume, *Romanitate de limbă, romanitate de cultură*¹⁸⁴ e *Occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne. O analiză socioculturală*¹⁸⁵ Niculescu propone, infatti, non soltanto un punto di vista “romanzo” relativo al fenomeno dell’occidentalizzazione del romeno ma mette in rilievo anche i fattori socio-culturali che lo hanno favorito:

Nu este o problemă de lexic, a neologismelor, ci, înainte de toate, o problemă socială și culturală. Obiecțiile aduse termenilor, în vremea din urmă, privesc semantica prefixului re-, în limba română; re-romanizarea (relatinizarea) nu presupune o “pierdere” a romanității, ci un surplus a ei: re- are sens intensiv, exprimând augmentarea elementelor de origine latină din limba română.

Propunând termenul *occidentalizarea romanică* și aplicându-l la limba culturii românești moderne [...] am avut în vedere ansamblul procesului de orientare a societății, a culturii și a limbii române spre latinitatea și romanitatea Occidentului european. [...] Occidentalizarea romanică desemnează un vast fenomen cultural constient, cu un consecvent program lingvistic, desfășurat, aproape simultan, dar paralel, în Transilvania din două jumătate a secolului al XVIII-lea, în Moldova ultimelor decenii ale aceluiași secol și în Muntenia, mai ales după 1821-1825.¹⁸⁶

Non si tratta di un problema di lessico, di neologismi, ma, prima di tutto, di un problema sociale e culturale. Le obiezioni rivolte alla terminologia riguardano la semantica del prefisso re- in romeno; la re-romanizzazione (relatinizzazione) non presuppone una “perdita” della latinità ma un surplus di essa: re- ha carattere intensivo ed esprime l’accrescersi degli elementi di origine latina nel romeno.

Proponendo invece il termine *occidentalizzazione romanza* e usandolo per la moderna lingua romena di cultura [...] ho tenuto in considerazione l’interesse del processo di orientamento della società, della cultura e della lingua romena verso la latinità e la “romanità” dell’Occidente europeo. [...] L’occidentalizzazione romanza individua un vasto fenomeno culturale cosciente, con un conseguente programma linguistico, sviluppato, quasi simultaneamente, ma parallelo, nella Transilvania della seconda metà del XVIII secolo, nella Moldavia degli ultimi decenni dello stesso secolo e in Muntenia, soprattutto a partire dagli anni 1821-1825.

¹⁸³ Jordan 1970, p. 72.

¹⁸⁴ Niculescu 1978, pp. 11-27.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 55-98.

¹⁸⁶ *Ibidem* 1978, p. 6.

L'accrescimento del lessico di origine latina all'interno della lingua romena deve essere, dunque, contestualizzato come parte di un processo che coinvolge l'intera società romena ed è, sottolinea Niculescu, un processo cosciente che riguarda tutte le grandi regioni storiche della Romania.

Nei suoi saggi Niculescu ripercorre inoltre il problema della "romanità" (*romanitate*) del romeno, individuando una latinità linguistica di base (*romanitate de limbă*) e una latinità culturale (*romanitate de cultură*). Il romeno, continuazione del latino parlato nell'area carpatico-danubiana, ha mantenuto coscienza della propria continuità mantenendo una forte demarcazione dalle altre lingue del Sud-Est europeo e, soprattutto, una struttura "latina". La maggiore vicinanza con il mondo greco-bizantino e con quello slavo ha favorito, tuttavia, nel corso del Medioevo, una forma di "acculturazione orientale" bizantino-slava,¹⁸⁷ che non ha potuto arricchire sufficientemente il patrimonio lessicale e, soprattutto, è rimasta relegata esclusivamente a uno strato socioculturale elevato. Niculescu, infatti, citando Graur, parla di una forma di «resistenza della lingua romena alle influenze straniere»,¹⁸⁸ per cui gli strati linguistici più profondamente latini della lingua si sono mantenuti.

Lo spazio romeno, rimasto isolato rispetto alle altre lingue neolatine per secoli, viene investito dalle idee dell'Illuminismo a partire dalla seconda metà del XVIII secolo. Gli importanti mutamenti culturali avvenuti in questo secolo favoriscono la nascita di contatti culturali tra l'area del Sud Est Europeo, rimasta fino ad allora in posizione periferica rispetto al resto d'Europa, e i grandi centri della civiltà occidentale. Proprio in questo contesto si inserisce il fenomeno dell'occidentalizzazione romanza:

Examenu pe care l-am întreprins [...], oricât de sumar ar fi în raport cu vastitatea și complexitatea epocii 1750-1840, are drept scop a ne conduce la originile culturii române moderne. Cultura romanică occidentală revărsată asupra țărilor românești reprezintă unul dintre cele mai originale fenomene ale istoriei culturii popoarelor neolatine: ultima, în ordine cronologică, a curentelor culturale interromanice, ea ajunge în Transilvania, în Muntenia și în Moldova multiplicându-se prin intermediari non-latini și filtre culturale diverse.¹⁸⁹

L'esame che ho intrapreso, per quanto sia sommario rispetto alla vastità e complessità dell'epoca compresa tra il 1750 e il 1840, ha lo scopo di condurci alle origini della cultura romena moderna. La cultura romanza occidentale riversatasi sulle regioni romene

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 21.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 22.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 96.

rappresenta uno dei fenomeni più originali della storia della cultura dei popoli neolatini: l'ultima, in ordine cronologico, tra le correnti culturali inter-romanze essa arriva in Transilvania, in Muntenia e in Moldavia moltiplicandosi attraverso intermediari non-latini e filtri culturali diversi.

Il romeno sin dall'*epocă veche* ma, soprattutto, durante il periodo di transizione, ha iniziato un complesso processo di recupero dei rapporti con la latinità, spesso mediante l'apporto di lingue di cultura non romanze:

Nu este deloc lipsit de însemnătate faptul ca română s-a reînscris în romanitate, mai întâi, prin intermediari non-latini (cultura poloneză în secolele XVI—XVII, cultura austro-ungarică în secolul XVIII, cultura neogrecă în secolul XVIII, și, uneori, sporadic, cultura rusa-ucrainană a secolului XVIII-lea), tot astfel cum acțiunea culturii latine în Transilvania nu poate fi separată de limba și cultura italiană. În ordine cronologică, limba și cultura română modernă, în căutarea Occidentului romanic, ating, mai întâi, Italia (Roma prin Transilvania, Buda și prin Viena, Veneția prin Moldo-Valahia, prin grecii Fanarului sau prin Viena grecească). Franța a fost descoperită mai târziu, în primul deceniu al secolului XIX-lea, pornindu-se din Moldova și din Muntenia. Limbile și culturile romanice occidentale se revărsau asupra zonelor românești de cultură prin mai multe filtre și pe mai multe canale. Putem, astfel, vorbi, tipologic, de mai multe influențe franceze și italiene asupra limbii române. Româna este așadar, o zonă de interferență a limbilor și a culturilor romanice: ea este o limbă, unitar și continuu, latină, cu o cultură, discontinuu și diversificat, romanică. Româna constituie, în această privință, un caz unic în România.¹⁹⁰

Il grado di influenza delle singole lingue romanze è mutato nel tempo: il francese, lingua di secondo piano nel corso del XVIII secolo diviene di primaria importanza, più del latino e dell'italiano, nel XIX secolo, quando riveste il ruolo di principale mediatore tra la cultura romena e l'Occidente. Il modello linguistico francese diviene perciò il fattore risolutivo per la realizzazione dell'occidentalizzazione romanza.

Il contatto con le lingue romanze occidentali è il fattore che ha spinto allo sviluppo definitivo della lingua letteraria romena e all'unificazione delle diverse varietà locali esistenti prima del XIX secolo. Esso ha condotto da una parte alla modernizzazione della lingua e dall'altra alla riscoperta della sua profonda latinità, offrendo così un potente modello unificante e normativo. L'occidentalizzazione romanza è soprattutto un fenomeno consapevole ed ideologico poiché la lingua diviene parte di un progetto politico di carattere moderno che trova il proprio punto di riferimento nelle idee illuministe occidentali.

Lo sforzo degli intellettuali romeni è stato quello di adattare, attraverso l'esempio del latino e delle lingue "consorelle" del romeno come il francese e l'italiano, la propria lingua letteraria alla realtà storico-sociale occidentale. Per comprendere, dunque, le

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 8.

caratteristiche dell'occidentalizzazione romanza e i mutamenti avvenuti nel lessico del romeno tra il 1780 e il 1860, è necessario soffermarsi sulla diffusione delle idee latiniste a partire dalla fine del XVIII secolo grazie alla Scuola Transilvania, divenute successivamente lo strumento per la realizzazione della norma e dell'unità linguistica del romeno letterario.

2.2 La riscoperta della latinità e la “questione della lingua” romena

2.2.1. Prima dell'occidentalizzazione romanza

Nei secoli precedenti all'occidentalizzazione romanza la lingua di cultura alla quale fanno riferimento gli intellettuali e gli scrittori romeni per l'arricchimento e il perfezionamento della propria lingua letteraria è lo slavo, la cui influenza è largamente visibile almeno fino al XVII secolo. L'uso di slavismi nella produzione letteraria romena antica attesta un'influenza di natura colta, attuata principalmente con lo scopo di arricchire un lessico letterario ancora ridotto e insufficiente per la produzione e la diffusione dei testi religiosi.¹⁹¹ Lo slavo rappresenta dunque la prima lingua di cultura con cui il romeno entra in contatto ed ha avuto un'innegabile importanza nella diffusione dei primi testi ecclesiastici, in primo luogo grazie alle traduzioni, svolgendo un ruolo in parte simile a quello avranno le lingue romanze occidentali nell'Ottocento. L'operazione condotta dai *cărturări* s'inserisce in un processo di ampliamento e affinamento, che porterà alla creazione di una prima forma di lingua letteraria unitaria, inevitabilmente impregnata di elementi slavi.

Nell'antico romeno letterario non sono, tuttavia, assenti i neologismi latino-romanzi. Il Dizionario di Chivu (*Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche*) registra 1427 prestiti colti entrati in romeno tra il 1421 (considerando, dunque, anche i primi inserti romeni nei testi slavi del XV secolo) al 1760: di questi, più della metà sono veri e propri latinismi, seguiti al secondo posto dai neologismi di

¹⁹¹ Cfr. Mihăilă 1973, p. 122: «Epoca influenței slavone cele mai puternice în limba și cultura românească cuprinde secolele al XIV-lea – al XV-lea, când scrierea slavonă este dominantă, alături de latină, folosită parțial și în Moldova și Țara Românească, și secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când slavona este înlocuită treptat și în cele din urmă definitiv de limba română, cele mai multe traduceri, mai ales religioase, dar și de texte juridice, istorice, beletristice, efectuându-se tocmai din slavonă» (L'età dell'influenza più forte dello slavone sulla lingua e la cultura romena abbraccia i secoli XIV e XV, quando gli *scripta* in questa lingua sono dominanti accanto a quelli in latino, adoperato parzialmente sia in Moldavia che in Țara Românească, e i secoli XVI e XVII, quando lo slavone è sostituito gradualmente e successivamente in modo definitivo dal romeno poiché la maggior parte delle traduzioni, soprattutto quelle religiose, ma anche i testi giuridici, storici, letteratura artistica erano effettuate proprio dallo slavone»).

origine italiana.¹⁹² Ovviamente, l'influenza del latino e dell'italiano aumenta decisamente a partire dalla metà XVII secolo, in un periodo in cui la preponderanza dello slavo ecclesiastico si riduce e acquistano maggiore importanza le lingue principali della cultura europea tardo-rinascimentale e barocca. Nei primi decenni del secolo si registrano alcune interessanti opere lessicografiche, come il lessico italiano-romeno realizzato da Constantin Cantacuzino¹⁹³ e il lessico trilingue latino-romeno-ungherese, realizzato presso la corte di Constantin Brâncoveanu.¹⁹⁴ Neologismi latino-romanzi sono inoltre presenti negli scritti di tutti i più importanti autori del Seicento romeno. Nel grande erudito moldavo Miron Costin troviamo, ad esempio, tra gli altri: *consilium*, *desenteria*, *dominus*, *imperator*, parole spesso glossate dall'autore con brevi spiegazioni, che mantengono una forma molto vicina all'originale; o ancora parole come *astronomii*, *calendar*, *colonie*, *cometă*, *consul*, *gheneral*, *milion*, *răspublică*, *senator*, *sumă*, *tiran*, *țărămonie*, il cui aspetto fonetico rivela in alcuni casi la loro penetrazione attraverso l'intermediazione dello slavo.¹⁹⁵

Tra i *cronicări* munteni, lo *stolnic* Cantacuzino conosceva sicuramente l'italiano e il latino, appresi durante gli studi compiuti a Padova¹⁹⁶: nei suoi scritti si trovano probabilmente «primele neologisme de origine latină și de origine romanică în limba română» («i primi neologismi di origine latina e di origine romanza in romeno»)¹⁹⁷. Il principe di Moldavia Dimitrie Cantemir, forse la prima grande personalità della letteratura romena, aveva invece imparato il latino a Istanbul, dove aveva trascorso la giovinezza come vassallo della Sublime Porta. Scrittore in latino, autore di una celebre Storia dell'Impero Ottomano, Cantemir utilizza anche nelle sue opere romene (come ad esempio nella *Istoria ieroglifică*) un numero cospicuo di neologismi colti di base latina.¹⁹⁸ Tuttavia, questi primi contatti, spesso indiretti e non sistematici, con il mondo latino-romanzo occidentale non sono ancora parte di un processo complessivo di modernizzazione della lingua, non essendo sorretti da un forte ed intenzionale disegno ideologico, come sarà quello che alla fine del Settecento ispirerà l'azione della Scuola Transilvana.

¹⁹² Cfr. Chivu 1992, p. 67.

¹⁹³ Seche 1966, p. 9.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 9-10.

¹⁹⁵ Cfr. Rosetti, Cazacu, Onu 1971, pp. 266-270.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 333.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 338.

¹⁹⁸ *Ibidem*, pp. 386-7.

2.2.2. La lingua romena come strumento identitario e mezzo di affermazione politica

L'importanza della Scuola Transilvana per l'avvio del processo di modernizzazione del mondo romeno è universalmente riconosciuta.¹⁹⁹ Le maggiori storie della lingua romena dedicano chiaramente molto spazio alla prima corrente latinista e illuminista della Romania, mettendone in rilievo il ruolo che ha avuto nell'emancipazione culturale dei romeni, nella creazione di una filologia nazionale, nelle proposte ortografiche e nell'adozione dei caratteri latini, nell'attività lessicografica propriamente detta e nella fondamentale opera di ampliamento del lessico.

Accanto alle storie della lingua, che inseriscono l'attività dei Transilvani nello sviluppo generale del romeno letterario, intendiamo soffermarci su alcuni lavori specifici che mettono in rilievo l'elemento ideologico e politico che ha mosso i corifei di questa corrente. L'influenza dell'illuminismo europeo sulla presa di coscienza linguistica e nazionale è messa in rilievo nell'articolo *Iluminiștii români și problema "cultivării" limbii* di Adrian Marino, del 1964. Marino individua nei transilvani i primi intellettuali romeni che hanno creato uno stretto rapporto tra filologia, sviluppo della lingua letteraria e rivendicazione politica. Questo aspetto ideologico non riguarda soltanto i transilvani, ma si estende all'intera generazione vissuta tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, permeandone l'attività culturale e favorendo quella "febbre filologica" che avrà il suo culmine tra il 1830 e il 1848. I transilvani, dunque, hanno il merito di aver capito per primi che il miglioramento delle condizioni del popolo romeno era direttamente collegato con la promozione della lingua nazionale, con il suo miglioramento e acculturamento (*cultivarea limbii*) in quanto importante atto politico.²⁰⁰

Come sottolinea Marino, il punto di partenza dei transilvani è essenzialmente patriottico e culturale:

¹⁹⁹ Riguardo agli effetti dell'attività di questo gruppo di intellettuali sullo sviluppo non soltanto linguistico ma anche culturale dello spazio romeno la bibliografia è ovviamente molto densa e gli studi sono numerosi. Tuttavia il tema del nostro lavoro ci impedisce di soffermarci eccessivamente sugli aspetti ideologici e politici di questo movimento sulla cui si sono occupate i maggiori storici della letteratura letteraria a partire da Densușianu con *Școala latinistă în limba și literatură română* (1900) e il capitolo dedicato ai transilvani in *Literatura română modernă* (1929) al volume *Școala ardeleană* contenuto nella *Istoria literaturii românești* di Nicolae Iorga (1933), alla monografia sulla diffusione del pensiero illuminista nel Settecento romeno in Popovici 1945.

²⁰⁰ Si tratta di una questione che abbiamo già in parte individuato nel concetto di occidentalizzazione romanza proposto da Niculescu e peraltro non adoperato in modo esplicito da Marino.

Ceea ce caracterizează acest foarte viu interes pentru limbă este deci conținutul său eminentemente ideologic. Punctul de plecare nu este lingvistic, științific, ci patriotic și cultural și nu putea fi altul. Tendințele epocii iluministe sânt pe planul culturii în mod esențial programatice și între ideile de “regenerare”, “progres”, “luminare”, “cultură” și aceea de “limbă națională” există o strânsă legătură. De foarte multe ori noțiunile se confundă și devin sinonime, într-atât pasiunea animatorilor avea în mod permanent în vedere doar obiectul esențial: regenerarea societății și a culturii românești vechi, prin restructurarea sa pe noi baze de esență burgheze. Este și explicația pentru care problema limbii joacă un rol capital.²⁰¹

Ciò che caratterizza questo vivissimo interesse per la lingua è dunque il suo contenuto eminentemente ideologico. Il punto di partenza non è linguistico e scientifico ma patriottico e culturale e non poteva essere altrimenti. Le tendenze dell'età illuminista sono sul piano della cultura essenzialmente programmatiche e tra le idee di “rigenereazione”, “progresso”, “illuminazione”, “cultura” e quella di “lingua nazionale” esiste un stretto legame. Molte volte le nozioni si confondono e diventano sinonimi in quanto la passione degli animatori aveva permanentemente davanti a sé l'obbiettivo fondamentale: la rigenerazione della società dell'antica cultura romana attraverso la sua ristrutturazione secondo nuove basi di origine borghese. Questa è la spiegazione del perché il problema della lingua giochi un ruolo capitale.

Secondo Adrian Marino la preparazione filologica di chi preleva parte a questi dibattiti linguistici era spesso minima ma, nonostante questo, «nu există intelectual al epocii care să nu se pronunțe, oriunde are prilejul, în sprijinul acestui ideal» («non esisteva intellettuale dell'epoca che non si pronunciasse, quando ne aveva l'occasione, in sostegno di questo ideale»),²⁰² poiché

întreg efortul filolog al epocii (gramatici, dicționare, proiecte ortografice) are ca scop suprem “binele poporului român”. Toate contribuțiile care se aduc au o destinație politică precisă: trezirea conștiinței naționale, afirmarea drepturilor poporului român, ridicarea prestigiului său prin demonstrarea latinității noastre. La această acțiune participă nu numai “filologi”, ci și amatori, profesori, medici, întreaga intelectualitate ardeleană a epocii.²⁰³

l'intero sforzo filologico dell'epoca (grammatiche, dizionari, riforme ortografiche) ha come scopo supremo il “bene del popolo romano”. Tutti i contributi che vengono offerti hanno una destinazione politica precisa: il risveglio della coscienza nazionale, l'affermazione dei diritti del popolo romano, l'innalzamento del suo prestigio attraverso la dimostrazione della nostra latinità. A questa azione partecipano non solo i “filologi”, ma anche appassionati, i professori, medici, l'intero mondo intellettuale transilvano dell'epoca.

Anche il saggio di Bahner *Problemele îmbogățirii lexicale în cadrul școlii ardelenne raportate la mediul european din secolul al XVIII-lea* (1977) inserisce l'attività della Scuola Transilvana in un contesto europeo connotato, a partire dalla seconda metă del XVIII secolo, da una serie di “rinascite nazionali” presso i popoli del Sud-est europeo, entro le quali «filologia ocupă [...] o poziție cheie» («la filologia occupa un ruolo

²⁰¹ Marino 1964, p. 467.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*, p. 469.

fondamentale»²⁰⁴ Bahner individua alcune somiglianze tra le “questioni della lingua” che hanno investito le lingue occidentali nel corso del Rinascimento francese, italiano, spagnolo e il dibattito linguistico romeno tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento: le similitudini sono individuabili soprattutto per quanto concerne la creazione di una norma letteraria comune e sovra-dialettale.²⁰⁵ La grande differenza, invece, risiede nelle diverse basi filosofiche e scientifiche legate alla concezione della lingua, che ispirano l’opera dei transilvani, legati profondamente alle idee della *Aufklärung* tedesca.²⁰⁶

Indubbiamente, l’evoluzione della lingua romena letteraria verso l’occidentalizzazione viene favorita dalla particolare posizione di cui gode la Transilvania nel corso del XVIII secolo. Gli intellettuali provenienti da questa regione, grazie all’annessione all’Impero e alla creazione della Chiesa greco-cattolica, hanno potuto godere di una formazione pienamente europea, che ha favorito un contatto diretto con lingue come il latino, l’italiano e il tedesco. Inoltre, le riforme del sistema scolastico austriaco hanno dato l’occasione ai giovani transilvani di studiare presso città imperiali come Vienna e Buda, arrivando per la prima volta anche a Roma,²⁰⁷ mentre nella stessa Transilvania venivano create, in particolare nella cittadina di Blaj, scuole e tipografie in lingua romena.²⁰⁸ Queste sono dunque le premesse per gli importanti cambiamenti ideologici che hanno caratterizzato la seconda metà del XVIII secolo:

Reprezentanții de seamă ai Școlii ardelene s-au remarcat printr-o erudiție recunoscută în domeniul istoriei și al filologiei. Inițiativele lor au însemnat o adevărată cotitură în cultura noastră. Istoria și filologia au fost instrumente de luptă politică pentru drepturile românilor ținuți în robie de regimul feudal austro-ungar. Contactul cu centrele de cultură din Viena și Roma, cu bibliotecile bogate în care vechile documente vorbeau și despre trecutul poporului nostru i-au ajutat să poată argumenta mai temeinic tezele noi, ideile iluministe menite să ducă la modernizarea culturii și a limbii române.²⁰⁹

I maggiori rappresentanti della Scuola Transilvana si sono distinti per una riconosciuta erudizione nel campo della storia e della filologia. Le loro iniziative culturali si sono rivelate un vero e proprio spartiacque per la nostra cultura. La storia e la filologia sono stati strumenti di lotta politica per i diritti dei romeni tenuti in schiavitù dal regime feudale

²⁰⁴ Bahner 1977, p.193.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ Bahner 1977, p. 194. Lo storico della lingua si sofferma inoltre sulla situazione nella Francia contemporanea cogliendo la presenza della necessità di arricchimento del lessico in un paese che aveva una lingua nazionale già piuttosto sviluppata; allo stesso modo anche in Italia si poteva constatare «o legătură foarte strânsă între iluminism și dezvoltarea limbii» («un legame molto stretto tra illuminismo e sviluppo della lingua») e così anche, seppure più sporadicamente, in Spagna e Portogallo (*Ibidem*, p. 195).

²⁰⁷ Cfr. Niculescu 1978, p. 66.

²⁰⁸ Tepelea-Bulgăr 1983, p. 115.

²⁰⁹ Bulgăr 1966, p. 55.

austro-ungarico. Il contatto con centri di cultura come Vienna e Roma, con le ricche biblioteche in cui gli antichi documenti raccontavano del passato del nostro popolo li hanno aiutati a sostenere più solidamente le nuove tesi, le idee illuministe destinate a portare alla modernizzazione della cultura e della lingua romena.

La riscoperta del passato del popolo romeno e la trasformazione della lingua in uno strumento di comunicazione moderno ed efficiente divengono dunque parte di un percorso politico e ideologico:

Unul dintre obiectivele fundamentale spre care și-au îndreptat atenția reprezentanții Școlii ardelene a fost emanciparea culturală a tuturor românilor. Acest deziderat se putea îndeplini atunci mai ales prin intermediul școlii și al cărților scrise în limba română. Fără îndoială că traducerile de tot felul, precum și redactarea scrierilor originale reclamau crearea unui instrument de comunicare perfecționat, capabil să exprime limpede și cuprinzător mulțimea de idei, sentimente și cunoștințe pe care acești intelectuali entuziaști voiau să le transmită celor de un neam cu ei. De aceea, primi noștri filologi au încercat, și în bună parte au reușit, să dea un curs nou dezvoltării limbii române literare. Fiind posesorii unor temeinice cunoștințe filologice, reprezentanții școlii Ardelene și-au pus, pentru prima dată în mod deliberat, problema creării limbii literare. Astfel, ei și-au dat seama de faptul că modernizarea limbii române literare nu se poate face în afara contactului cu limba latină și cu limbile romanice “surori”.²¹⁰

Uno degli obiettivi fondamentali verso cui hanno rivolto l'attenzione i rappresentanti della Scuola Transilvana è stato l'emancipazione culturale di tutti i romeni. Questo auspicio poteva essere realizzato allora soprattutto mediante la scuola e i libri scritti in romeno. Senza dubbio le traduzioni di ogni genere, come pure la redazione di testi scritti originali necessitavano la creazione di uno strumento di comunicazione perfezionato in grado di esprimere in modo limpido e completo la molteplicità di idee, sentimenti e conoscenze che questi intellettuali entusiasti volevano trasmettere al loro popolo. Per questo, i primi nostri filologi hanno tentato, riuscendovi per la maggior parte, di dare un nuovo corso allo sviluppo della lingua romena letteraria. Dotati di solide conoscenze filologiche, i rappresentanti della Scuola Transilvana si sono posti, per la prima volta in modo cosciente, il problema della creazione della lingua letteraria. Così, si sono resi conto del fatto che la modernizzazione della lingua romena letteraria non poteva essere realizzata senza il contatto con la lingua latina e con le altre “sorelle” romanze.

I Transilvani sono i promotori di una vera e propria *translatio* culturale attraverso gli strumenti della filologia e della linguistica europea. L'istruzione acquista per i primi filologi romeni un'importanza senza precedenti, sincronizzando il giovane illuminismo transilvano con gli indirizzi europei contemporanei.

Nel già citato saggio dedicato all'occidentalizzazione romanza, Niculescu sottolinea l'importanza della realizzazione di scuole latine nel territorio della Transilvania e, in particolare, la creazione della Scuola di Blaj. Niculescu identifica nel latinismo propugnato dai Transilvani un'azione di rivendicazione identitaria nata da una presa di coscienza da parte della classe intellettuale transilvana:

²¹⁰ Munteanu-Țâra 1983, p. 143.

Odată cu întemeierea în Transilvania a “școalelor latinești” și a înființării “dominiului Blajului” (1738), cu mănăstire și cu școală, înființată în 1754, în care “20 de tineri să se ție și să învețe latinește”, sub directa oblăduire a episcopului Inocenție Clain și cu aprobarea împăratului Austriei, Carol VI, pătrunde în Transilvania ideea unui *Abstand*, a unei identități specifice a românilor față de celelalte națiuni, recunoașterea individualității lor naționale. Pentru a elimina acele “odiosae et ignominia plenae nomenclationes tolerati, admissi inter Status, non recepti aleaque huyus modi quae tanquam externae maculae sine jure et auctoritate nationi valachicae affixae fuerunt”, denunțate în *Supplex libellus Valachorum affixae fuerunt*”, începe, în Transilvania, vasta activitate de afirmare a originii latine a limbii române, emfaza culturii latine.²¹¹

Con la creazione in Transilvania di “scuole latine” e l’istituzione del “*dominium* di Blaj” (1738), con un monastero e una scuola, creata nel 1754, in cui “venti giovani vi risiedevano e vi imparavano il latino”, sotto la diretta supervisione del vescovo Inocenție Clain e con l’approvazione dell’imperatore austriaco, Carlo VI, penetra in Transilvania l’idea di un *Abstand*, di un’identità specifica dei romeni rispetto alle altre nazioni, il riconoscimento della loro individualità nazionale. Per eliminare le “odiosae et ignominia plenae nomenclationes tolerati, admissi inter Status, non recepti aleaque huyus modi quae tanquam externae maculae sine jure et auctoritate nationi valachicae affixae fuerunt”, denunciate nel *Supplex libellus Valachorum*, inizia, in Transilvania, la vasta attività di affermazione dell’origine latina della lingua romena, l’enfasi della cultura latina.

Il rinnovamento della lingua romena e l’esaltazione della sua origine latina diviene oggetto di un progetto politico ed è un fatto essenzialmente culturale. Secondo Niculescu si tratta di un processo di *culture loyalty*: il riavvicinamento alla latinità è di matrice culturale ed enfatico, legato dunque a una componente storica recente che si lega, tuttavia, a una latinità ereditata e antica (*language loyalty*).²¹²

L’identificazione dell’origine neolatina del romeno diviene un passaggio obbligato per le rivendicazioni politiche dei transilvani e per l’affrancamento della popolazione romena, che, rispetto alle altre etnie presenti in Transilvania, non godeva di alcun diritto. Le argomentazioni e le riflessioni linguistiche formano una sovrastruttura ideologica che ha come obbiettivo il raggiungimento del diritto all’uguaglianza dei romeni. Assistiamo, secondo Niculescu, a un profondo processo di socializzazione della cultura che ha come scopo la creazione di un’identità nazionale.²¹³

Proprio con questa finalità, intellettuali come Samuil Micu, Gheorghe Șincai e Petru Maior si dedicano appassionatamente alla promozione della lingua romena. La latinità del popolo romeno era un fatto già noto anche presso i *cronicari* del secolo precedente.²¹⁴ ma in questo momento storico acquista un ruolo nuovo e di primo piano all’interno nel dibattito culturale e politico. Il dialogo con il mondo occidentale e la

²¹¹ Niculescu 1978, p. 58.

²¹² Niculescu 1978, p. 27.

²¹³ *Ibidem*, pp. 61-2

²¹⁴ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 448.

diffusione delle idee illuministe riescono a creare una prima e profonda «corelație cu întreaga mișcare intelectuală europeană a veacului al XVIII-lea» («armonizzazione con l'intero movimento intellettuale europeo del XVIII secolo»),²¹⁵ che è il segno di un avvenuto spostamento dei modelli culturali dello spazio romeno dall'area orientale a quella occidentale.

2.2.3. Il ruolo dell'istruzione e le traduzioni

Possiamo cogliere due linee principali che sottendono l'azione culturale della Scuola Transilvana: la prima è “esterna” ed è rivolta al mondo degli umanisti europei; la seconda, invece, è “interna” ed è rivolta al mondo romeno. L'attività dei transilvani si rivolge, infatti, da una parte alla “repubblica delle lettere” occidentale per difendere e sostenere le rivendicazioni nazionali, dall'altra si indirizza alla popolazione locale e alle masse contadine con lo scopo di favorirne l'educazione e la partecipazione al progetto di rinascita nazionale. La prospettiva esterna è essenzialmente legata alla dimostrazione dell'origine latina della lingua romena e, di conseguenza, della autoctonia del popolo romeno nella regione transilvana e del prestigio della sua origine.²¹⁶

L'individuazione di una “storicità” autonoma rispetto alle popolazioni circostanti è accompagnata da un processo di elaborazione linguistica e culturale specifico²¹⁷: sul “fronte interno” le idee linguistiche dei Transilvani ponevano, infatti, problemi nuovi come la realizzazione e diffusione di libri di testo per le scuole in romeno o di strumenti per l'apprendimento della lingua, come dizionari e grammatiche, con lo scopo di sostenere l'insegnamento scolastico. La diffusione di nuove discipline quali, ad esempio, la geografia, la grammatica o le scienze naturali, resero necessario un profondo ripensamento e ampliamento del lessico della lingua letteraria.

La diffusione delle cosiddette *cărți de popularizare* (letteralmente “libri di popolarizzazione”) e delle traduzioni di manuali tecnici, in realtà, era già in atto prima dell'inizio delle attività della Scuola Transilvana. La realizzazione di volumi destinati all'istruzione della popolazione in lingua romena della Transilvania, infatti, era stata favorita proprio dalle istituzioni imperiali:

Primele cărți de popularizare în limba română apar la Viena, inițiate de curtea și guvernul austriac ca expresie a noilor relații de producție și a interesului special pe care statul îl avea

²¹⁵ *Ibidem*, p. 449.

²¹⁶ Cfr. Țepelea-Bulgăr 1983, p. 115.

²¹⁷ Niculescu 1978, p. 59.

în regiunile unde luaseră ființă regimentele grănicerești (Banat) și unde începuseră exploatarea miniere (Transilvania și Banat), precum și sub influența luminismului. Nota caracteristică a cărților de popularizare inițiate de Viena este caracterul bilingv româno-german.²¹⁸

Le prime *cărți de popularizare* in romeno appaiono Vienna, avviate dalla corte e dal governo austriaco come segno delle nuove relazioni di produzione e dell'interesse speciale che lo stato mostrava verso le regioni dove erano stati installati reggimenti di frontiera (Banato) e dove erano iniziate estrazioni minerarie (Transilvania e Banato) come anche per influenza dell'illuminismo. La nota caratteristica delle *cărți de popularizare* realizzate a Vienna è il carattere bilingue romeno-tedesco.

I governanti asburgici si mostrano interessati alla diffusione di libri legati a materie pratiche e tecniche che spesso vengono tradotti da corrispondenti tedeschi. Dal punto di vista della lingua, come vedremo nel dettaglio più avanti, possiamo constatare «răspândirea în mase a unei terminologii juridice, gramaticale, aritmetice de influență latino-germană», tratto che costituirà una delle principali caratteristiche dei neologismi latino-romanzi che circolavano in quel periodo in Transilvania.²¹⁹

Anche la scuola di Blaj partecipa a questa attività di traduzione e creazione di manuali, non trascurando la diffusione di opere religiose, storiografiche e, naturalmente, grammaticali e lessicografiche. Dopo la pubblicazione degli *Elementa*, tra i numerosi titoli realizzati nel periodo compreso tra il 1783 e il 1820, ricordiamo il manuale di matematica di Gheorghe Șincai *Îndreptarea cătră aritmetică* (1785), la traduzione della *Logica* di Baumeister a opera di Samuil Micu (1799), *Învățătura metafizicii* di Samuil Micu, *Învățătura pentru ferirea boalelor* tradotto da Petru Maior (Buda, 1806), *Istoria naturei sau a firei* e *Vocabulariu ce ține de Istoria naturei* di Șincai (rimasto manoscritto, 1806-1810), *Învățătura firească spre surparea superstițiilor norodului* (1810) sempre di Șincai, etc.²²⁰ Tutti questi volumi pongono il problema della creazione di un lessico specialistico scientifico adatto alle nuove scienze e alla divulgazione: centrale nella creazione di una lingua romena scientifica è il ruolo di Șincai, autore di numerosi manuali e traduzioni.

Accanto alla divulgazione delle materie tecnico-scientifiche possiamo individuare un interesse verso altri generi letterari quali, ad esempio, la letteratura religiosa, scelta più che naturale per intellettuali di formazione ecclesiastica come i Transilvani. Anche in questo caso la riforma della lingua si unisce alla necessità di divulgazione e a quelle

²¹⁸ Tepelea-Bulgăr 1983, p. 109.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 110.

²²⁰ Cfr. *Ibidem* 1983, pp. 110-1. Per quanto riguarda gli esiti a livello lessicale di questa vasta opera di traduzione rimandiamo alla sezione seguente, dedicato ai fenomeni di prestito latino-romanzo.

della rivendicazione dell'identità nazionale: nel volume di Samuil Micu *Carte de rogacioni* (Vienna, 1779), precedente agli *Elementa*, Samuil Micu adotta già l'alfabeto latino al posto di quello cirillico.²²¹ La traduzione della Bibbia, sempre a opera di Micu, pubblicata nel 1795 a Blaj, mostra un'evidente intenzione di miglioramento e di raffinamento rispetto alla precedente traduzione, uscita a Bucarest nel 1688, una delle opere fondamentali della cultura romena antica.

L'attività della Scuola Transilvana si caratterizza, dunque, come una prima grande apertura verso Occidente attraverso la diffusione di numerose opere dedicate a più ambiti scientifici e culturali, realizzate con lo scopo specifico di istruire la popolazione locale:

Dacă examinăm repertoriul de lucrări non-beltristice transpuse în românește în această perioadă de timp, observăm că în Transilvania inventarul de conținut este mult mai bogat: aci sânt traduse din germană, italiană sau din sârbește, lucrări de istorie a Imperiului Roman, de filologie, de aritmetică și fizică, de medicină veterinară, de agricultură și de viticultură, care poartă adeseori, în titlu sau în prefață, mențiunea “pentru folosul” cărei categorii sociale este destinată, în ce scop sau pentru cine este “cartea trebuincioasă”.²²²

Se esaminiamo il *corpus* di lavori non artistici trasposti in romeno in questo periodo, osserviamo che in Transilvania il repertorio dei contenuti è molto più ricco: qui vengono tradotti dal tedesco, dall'italiano o dal serbo lavori di storia dell'Impero romano, di filologia, di aritmetica e fisica, di medicina veterinaria, di agricoltura e viticoltura, che portano spesso, nel titolo o nella prefazione, la dicitura “per l'utilità” di quella categoria sociale cui il volume è destinato, con che scopo e per chi è il “libro utile”.

L'attività traduttiva della Scuola Transilvana, caratterizzata da precise scelte culturali, produce inoltre un'attenzione e una riflessione senza precedenti sulla lingua e, sull'ampliamento del lessico:

Lucrările lui Micu, Șincai, Maior în domeniul istoriei, științelor filologice și al altor științe au jucat un rol decisiv în orientarea culturii noastre, în modernizarea limbii literare. Noțiunile noi, investigația multilaterală și clasificarea raporturilor logice dintre fenomene reclamau termeni noi, construcții moderne, elasticitatea sintaxei sub unele influențe pozitive ale operelor de prestigiu adaptate în limba română. Pătrund în limbă multe neologisme, începe căutarea “normei” gramaticale pentru a sistematiza fenomenele de limbă, ca și alte fenomene supuse cercetării. [...] Perspectivele dezvoltării limbii literare sânt văzute de învățații Școlii ardeleni cu multă claritate și realism. Necesități obiective i-au determinat să-și orienteze munca și creația lor spre opere de importanță națională: gramatici, dicționare, istorii, traduceri, comentarii, care au fost adevăratul impuls al perfecționării limbii noastre literare.²²³

I lavori di Micu, Șincai, Maior nei campi della storia, della filologia e delle altre scienze hanno giocato un ruolo decisivo nell'orientamento della nostra cultura nella modernizzazione della lingua letteraria. Le nuove nozioni, l'investigazione in più campi e la classificazione dei rapporti logici tra i fenomeni richiedevano parole nuove, costruzioni

²²¹ Cfr. Țepelea-Bulgăr 1983, p. 117.

²²² Niculescu 1978, p. 76.

²²³ Bulgăr 1966, p. 55-6.

moderne, elasticità della sintassi sono alcune delle influenze positive delle opere di prestigio adattate in romeno. Penetrano nella lingua numerosi neologismi, inizia la ricerca di una “norma” grammaticale per la sistematizzazione dei fenomeni della lingua [...].

Le prospettive di sviluppo della lingua letteraria sono viste dagli intellettuali della Scuola Transilvana con molta chiarezza e realismo. Necessità obbiettive li hanno spinti ad orientare il lavoro e la loro creazione verso opere di importanza nazionale: grammatiche, dizionari, storie, traduzioni, commenti, che sono stati il vero impulso al perfezionamento della nostra lingua letteraria.

2.2.4. Le opere lessicografiche e grammaticali

Date queste premesse appare perfettamente naturale che il primo importante lavoro realizzato dai transilvani sia stata un’opera grammaticale come gli *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, pubblicati a Vienna nel 1780 da Samuil Micu e Gheorghe Șincai.²²⁴ Si tratta, lo abbiamo già sottolineato, della prima grammatica della lingua romena ad essere stata stampata: nelle intenzioni dei suoi autori doveva avere la funzione sia di manuale pratico per lo studio della lingua sia, grazie alla grafia etimologizzante e alla presenza di un capitolo di grammatica storica, di dimostrazione dell’origine latina del romeno. La scelta del latino come lingua di redazione è dunque giustificata dall’intenzione di inserirsi in un dibattito filologico di livello europeo: il latino era ancora la lingua internazionale per eccellenza e garantiva una diffusione presso gli ambienti scientifici internazionali.²²⁵

Gli *Elementa* sono composti da un’introduzione (scritta da Șincai sia nella prima che nella seconda edizione), tre capitoli di descrizione grammaticale (*De Orthographia*, *De Etymologia*, *De Syntaxi*), un’appendice di grammatica storica (*De formandis Daco-Romanis Vocibus a Latinis*), un glossario romeno-latino (*Vocavullar romanesc si latinesc/Vocabularium Daco-Romanum et Latinum*) e alcuni esempi dialogici (*Forme de vorbit despre lucrurile cele, ce mai adese-ori ven in cuventare/Modi loquendi de iis rebus, quae saepius veniunt in sermonem*).²²⁶ Nella seconda edizione (1805), curata dal solo Șincai, viene eliminata l’appendice di grammatica storica e sostituita con una di prosodia (*De prosodia*).

²²⁴ Gli *Elementa*, sia nella prima versione di Vienna del 1780 che in quella di Buda del 1805, sono state ristampate in edizione facsimilare (Micu-Șincai 1980).

²²⁵ Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 450: «Lucrarea este scrisă în latinește, deoarece ea se adresa atât românilor, cât și învățaților străini. Exemplele sânt redade în limba română. În Europa, latina își mai menținea încă rolul de limbă științifică internațională, rol pe care și-l pierde treptat, la începutul secolului al XIX» («il lavoro è scritto in latino poiché essa si rivolge sia ai romeni sia agli studiosi stranieri. Gli esempi sono scritti in romeno. In Europa il latino ancora avevo il ruolo di lingua scientifica internazionale, ruolo che avrebbe perso gradualmente all’inizio del XIX secolo»).

²²⁶ Cfr. Munteanu-Țâra 1983, p. 148. Per una descrizione completa della struttura degli *Elementa* si rimanda all’Introduzione di Zdrengea all’edizione dell’opera (Micu-Șincai 1980, pp. v-xxvii).

I testi e le esemplificazioni in romeno sono redatti usando l'alfabeto latino al posto di quello cirillico, avviando quel lento processo di riforma ortografica che sarà portato a termine soltanto nella seconda metà del XIX secolo. La scelta dei caratteri latini è dettata dalla volontà di sottolineare e rendere visibile la continuità del romeno rispetto al latino, in particolare adoperando grafie etimologizzanti che accentuano la latinità della lingua.²²⁷ Nel capitolo *De Orthographia* vengono presentati i principi della grafia adottata dai due filologi transilvani.²²⁸

Il secondo capitolo, *De Etymologia*, in realtà dedicato alla descrizione della morfologia del romeno, mostra la canonica suddivisione nelle dieci parti del discorso presente nelle grammatiche tradizionali ed anticipa, nonostante la presenza di alcuni errori, le successive descrizioni della morfologia del romeno.²²⁹ Nel capitolo sulla sintassi, infine, vengono descritte le regole di contestualizzazione delle parti del discorso prendendo come punto di riferimento il latino: in particolare le reggenze del verbo romeno vengono paragonate a quelle del verbo latino.

L'appendice dedicata alla morfologia storica del romeno è particolarmente interessante poiché mostra un'evidente perizia dimostrando, secondo Zdrenghea, che «autorii au fost conștienți că limba se schimbă după anumite reguli» («gli autori erano coscienti che la lingua muta secondo determinate regole»). Il glossario finale, invece, è composto da 486 vocaboli appartenenti al lessico romeno di base: tra queste circa 336 sono di origine latina, mentre le altre provengono da altre lingue.²³⁰ Nonostante Micu e Șincai siano consapevoli di una presenza importante di parole di origine non latina nel romeno, non mostrano alcuna intenzione di eliminarle: giustamente, nota Zdrenghea, se

²²⁷ Cfr. Țepelea-Bulgăr 1983, p. 116. Un prospetto delle principali regole grafiche della prima edizione degli *Elementa* è presente in Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 452.

²²⁸ Una descrizione del sistema ortografico proposto negli *Elementa* è presentata in Munteanu-Țâra 1983, p. 145-6 n. 3.

²²⁹ Cfr. lo schema del capitolo riportato da Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 454.

²³⁰ Per un elenco delle parole non latine presenti nel vocabolario degli *Elementa* si veda Micu-Șincai 1980, p. xxi. Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 456: «În vocabularul anexat gramaticii, vocabular ce cuprinde în majoritatea lui cuvinte din fondul de bază al limbii române, Micu vădește un latinism moderat. Din cele 457 de cuvinte înscrise, aproximativ 350 sânt de origine latină: restul este format din elemente slave, maghiare, turcești, grecești sau împrumuturi din alte limbi; găsim și câteva dintre cele pe care astăzi le considerăm ca făcând parte din fondul autohton» («Nel vocabolario in appendice alla grammatica, vocabolario che comprende nella maggior parte parole appartenenti al fondo di base del romeno, Micu mostra un latinismo moderato. Delle 457 parole inserite, circa 350 sono di origine latina: il resto è formato di elementi slavi, ungheresi, turchi, greci o prestiti da altre lingue; troviamo anche alcuni parole appartenenti a quello che oggi consideriamo il fondo autoctono»). Il conto del numero dei lemmi presenti nel vocabolario differisce nell'esposizione di Rosetti e dei suoi collaboratori e in quello presente nell'Introduzione di Zdrenghea (Micu-Șincai 1980, p. xx).

avessero avuto intenzione di purificare la lingua dagli elementi non latini, avrebbero evitato di inserirli nel vocabolario o nei dialoghi.²³¹ Secondo Zdrengea i prestiti sono 117, pari al 25% del totale delle parole presenti nel vocabolario. Tra queste egli si sofferma in particolare sulle parole provenienti dal latino letterario (*amărânt, candelabru, cometă, culori, dogmă, eclipsă, element, leu, metal, penitență, planetă, profund, rosmarin, selbă, spirit, tigridă, unicorn, zefir*) sostenendo che «cele mai multe dintre ele au devenit cuvinte cunoscute de toți vorbitorii, ceea ce dovedește că introducerea lor în limbă a fost o necesitate și nu a fost făcută forțat. Ele reprezintă 3,70%» («La maggior parte di queste sono divenute parole note a tutti i parlanti, fatto che dimostra che il loro inserimento è stato una necessità e non sono state introdotte forzatamente. Esse rappresentano il 3,70 %»).²³² Il numero dei neologismi non è altissimo, dunque, e tutti sono giustificati da un'effettiva necessità.

Gli *Elementa* aprono la strada a molte delle questioni che sono state al centro del dibattito linguistico romeno nei decenni successivi. Innanzitutto forniscono un esempio di grammatica funzionale, moderna e facilmente consultabile che è stato perfezionato successivamente dalla *Gramatică românească* di Heliade Rădulescu. Alexandru Rosetti considera gli *Elementa* un incontestabile progresso verso l'adozione di un'impostazione grammaticale moderna:

Abstracție făcând de limba în care a fost scrisă, gramatica lui Micu, în comparație cu opere înaintașilor, reprezintă un incontestabil progres. Terminologia gramaticală complicată, mulțimea declinărilor și a conjugărilor, stilul greoi al definițiilor ar fi făcut ca gramaticile lui Dimitrie Eustatievici și a lui Macarie să fie inaccesibile publicului, chiar dacă s-ar fi tipărit. Dimpotrivă, adoptarea terminologiei gramaticale latine și a clasificărilor corespunzătoare, mai conforme cu structura gramaticală a limbii române, a imprimat gramaticii lui Micu claritate și concizie.²³³

Lasciando da parte la lingua in cui è stata scritta, la grammatica di Micu, mettendola a confronto con le opere dei predecessori, rappresenta un incontestabile progresso. La terminologia grammaticale complicata, la molteplicità delle declinazioni e delle congiunzioni, lo stile pesante delle definizioni avrebbero reso inaccessibili al pubblico le grammatiche di Dimitrie Eustatievici e di Macarie, anche se fossero state stampate. Al contrario, l'adozione della terminologia grammaticale latina e delle classificazioni corrispondenti, più conforme con la struttura grammaticale del romeno, ha conferito alla grammatica di Micu chiarezza e concisione.

Si tratta di un parere condiviso anche da Țepelea e Bulgăr che mettono in luce l'importanza degli *Elementa* come grammatica propriamente detta, ma anche come momento d'inizio della storiografia della lingua romena:

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*, p. xxi.

²³³ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 454.

Meritele acestei lucrări întrec cu mult erorile [...] ca: păstrarea ablativului în limba română, tratarea sintaxei doar în 8 pagini, scrierea etimologizantă, în special în cadrul dialogurilor româno-latine de la sfârșit etc. Este cazul să privim această lucrare mai ales din perspectiva dezvoltării ulterioare a filologiei române, a impulsivității discuțiilor și studiilor referitoare la gramatica română și mai ales cele referitoare la istoria limbii. Dragostea de patrie, conjugată cu o solidă cultură generală, îi face pe acești învățați să observe printre primii în Europa existența unor transformări regulate ce au loc în limbă și, în cazul de față, dinspre limba latină înspre limba română.²³⁴

I meriti di questo lavoro superano di molto gli errori [...] come: la conservazione dell'ablativo in romeno, la parte dedicata alla sintassi relata a sole otto pagine, la grafia etimologizzante, in special modo all'interno dei dialoghi in romeno e latino alla fine del lavoro etc. Occorre considerare questo lavoro soprattutto dalla prospettiva dello sviluppo successivo della filologia romena, dell'impulso che ha dato alle discussioni e agli studi riguardanti la grammatica romena e, soprattutto, a quelli riferiti alla storia della lingua. L'amor di patria, unito a una solida cultura generale, fa in modo che questi studiosi osservino tra i primi in Europa l'esistenza di alcune trasformazioni regolari che avvengono nella lingua e, nel caso specifico, dal latino al romeno.

Il modello adottato da Șincai e Micu viene presto imitato da altri intellettuali transilvani: gli *Elementa*, dunque, con la loro carica di innovazione, aprono la strada a numerose opere dedicate alla descrizione e allo studio della lingua romena. Tra le grammatiche realizzate entro la fine del Settecento segnaliamo quella in tedesco a opera di Ioan Molnar *Deutch-walachische Sprachlehre* (Vienna 1788) e quella di Radu Tempea, dal titolo *Gramatică românească*, stampata a Sibiu nel 1797. A questi due lavori dobbiamo aggiungere, nonostante l'ambiente culturale diverso ed esterno alla Transilvania, l'importante tentativo grammaticale a opera di Ienachiță Văcărescu in Țara Românească, le *Observații sau băgări-dă-samă asupra regulilor și orânduelelor gramaticii rumânești*, pubblicate a Vienna e a Râmnic nel 1787.

Nonostante Văcărescu non appartenga alla cerchia dei transilvani è interessante soffermarsi sul suo lavoro poiché è la prima grammatica della lingua romena dopo gli *Elementa* ed è interamente in romeno. L'inserimento del nome di Văcărescu in questo resoconto dell'attività dei Transilvani dimostra la presenza di un importante scambio culturale tra le regioni dell'attuale Romania nel periodo storico di nostro interesse. Del resto, occorre ricordare che proprio l'arrivo in Țara Românească di un transilvano come Gheorghe Lazăr ha portato alla diffusione delle idee di Micu e Șincai nelle regioni meridionali. Il grande allievo di Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, per la sua *Gramatică Românească* e in tutte le opere successive, terrà in grandissima considerazione il

²³⁴ Tepelea-Bulgăr 1983, p. 119-20.

contributo delle opere lessicografiche e grammaticali dei transilvani e degli altri suoi predecessori moldavi o valacchi.

La grammatica di Ienăchiță Văcărescu è stata terminata intorno al 1780 e pubblicata soltanto nel 1787. L'autore non conosceva ancora gli *Elementa* di Micu e Șincai.²³⁵ La grammatica è suddivisa in due parti: la prima dedicata alle nozioni di grammatica propriamente dette, mentre la seconda, più breve, è dedicata a nozioni di poetica e di metrica. Le fonti sono italiane nella prima parte e neogreche nella seconda; questo determina una polarizzazione della provenienza del lessico neologico usato da Văcărescu.²³⁶

La Prefazione alla grammatica è molto interessante perché evidenzia delle analogie con le convinzioni dei Transilvani ma anche delle peculiarità locali. In particolare Văcărescu considera l'atto fondativo della lingua romena letteraria nella Bibbia di Bucarest del 1688 ma, allo stesso tempo, individua la necessità di introdurre neologismi latino-romanzi a causa della mancanza di un lessico scientifico in lingua romena.

Văcărescu propone anche una semplificazione e razionalizzazione dell'alfabeto cirillico adoperato per il romeno riducendo i segni grafici da 38 a 33.²³⁷ Da questo punto di vista anticipa la riforma grafica proposta da Heliade Rădulescu e si allinea con i contemporanei tentativi di razionalizzazione grafica operati dai Transilvani sull'alfabeto latino. Come abbiamo già anticipato il suo lavoro è la prima grammatica della lingua romena scritta in romeno e, per prima, sviluppa un lessico scientifico per la materia in questa lingua. Il lessico adoperato da Văcărescu è per lo più di origine italiana.²³⁸ Il modello linguistico proposto da Văcărescu si basa sulla variante regionale muntena, da lui parlata, ma si mostra aperto alla contaminazione con le forme moldave. Rosetti, Cazacu e Onu danno particolare rilievo alla *Gramatică Românească* di Radu Tempea, un lavoro che sposa le idee latiniste, essendo influenzato anche dalla grammatica di Văcărescu.²³⁹ Tempea descrive la frammentazione linguistica che caratterizza la sua epoca a causa di influenze di altre lingue come il tedesco, l'ungherese, il serbo o il greco e si dimostra un seguace moderato del purismo linguistico auspicando, laddove

²³⁵ Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 506. 7

²³⁶ *Ibidem*, pp. 507-8.

²³⁷ Cfr. Munteanu-Țâra 1983, p. 156.

²³⁸ *Ibidem*, pp. 157-8.

²³⁹ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 461.

possibile, la sostituzione delle parole slave con parole di origine latina.²⁴⁰ Dal punto di vista dell'ortografia è seguace di un uso etimologizzante che rimanda a quella usata nella prima versione degli *Elementa*.

Tuttavia Tempea, fedele da questo punto di vista alle idee della Scuola Transilvana, si mantiene su posizioni moderate per quanto riguarda la depurazione del lessico dagli elementi slavi affermando di voler mantenere un certo grado di comprensibilità per chi si accosta ai testi religiosi.²⁴¹ Dal punto di vista della qualità della grammatica essa si mostra da una parte debitrice verso i lavori di Micu, Văcărescu e Molnar e dall'altra mostra una terminologia più arcaica e ancora legata a modelli neogreci e slavi (con l'inserimento delle denominazioni latino-romanze tra parentesi).²⁴²

Sicuramente ben altra importanza e valore filologico mostrano le *Observații de limba rumânească* di Paul Iorgovici (Buda, 1799)²⁴³, che pur non essendo una grammatica vera e propria, possono essere considerate il primo importante lavoro di lessicografia romena. L'autore, proveniente dal Banato, avverte la necessità dell'accrescimento del vocabolario romeno allo scopo di creare una lingua adatta alla diffusione del sapere.

Precum cuvintele care vorbim și nomele care portem ne merturisesc pre noi a fi urmetorii nații romanesci, așa și starea nostre a rumânilor de acuma ne arate chiar, că așa departe am cazut din florea sciințelor și a limbii, cât acum cuvintele de sciințe, care s-au întrebuințat în redecina limbii care noi o vorbim, se par noo în starea ačasta a fi streine.

Iar tu, cititoriule binevoitor, dache vei deschide ochii minții tale și vei strebate la redecina cuvintelor a limbii nostre, adeche vei judeca de limba nostre nu dope parere, ci dope ființa limbii, te vei încredința că cuviintele cele de lipse în limba nostre pentru sciințe se cuprind înveluite în redecina cuvintelor a limbii nostre și pentru aceea s-au zeuitat din limba nostre, pentru că sciințele ca princina a cuvintelor acelora s-au vescezit în limba nostre una cu starea nații.

Deci dache te atinge cătva lauda nomelui romanesc, stă cu dedinsul de cultura limbii romanesci, scuture a tot cuvântului redecina și de acolo trage atâtea cuvinte, pre cât se pote întenge poterea vorbei de redecină. Spre așa sverșit dacă va potea ție sluji exemplurile de mine în cartea ačasta alcătuite, me voi socoti omul cel mai fericit în lumea ačasta.²⁴⁴

Come le parole che diciamo e il nome che portiamo testimoniano che noi siamo i continuatori del popolo romano così il nostro stato di romeni adesso ci mostra che ci siamo allontanati così tanto dal fiore delle scienze e della lingua che le parole della scienza, che fanno uso delle radici della lingua che parliamo, in questa situazione ci sembrano straniere.

Ma tu, o benevolo lettore, se aprirai gli occhi della tua mente e raggiungerai la radice delle parole della nostra lingua, se giudicherai la nostra lingua non per l'apparenza ma per la sostanza di essa, avrai fede che le parole per le scienze mancanti nella nostra lingua si

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 462.

²⁴¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 462-3.

²⁴² *Ibidem*, p. 463.

²⁴³ Cfr. l'edizione critica delle *Observații* vedi Iorgovici 1979.

²⁴⁴ La citazione è riportata in Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 472.

trovano nascoste nella radice delle parole della nostra lingua e per questo motivo sono state dimenticate dalla nostra lingua poiché le scienze come causa di quelle parole si sono disseccate nella nostra lingua insieme allo stato in cui si trova il popolo.

Dunque se ti interessa una qualche lode del nome romano, si trova realmente nella cultura del romeno, agita la radice di ogni parola e da lì prendi ogni parola, per quanto si può spingere il potere della parola dalla radice. A questo fine se possono aiutarti i miei esempi presentati in questo libro, mi riterrò l'uomo più felice di questo mondo.

Dal punto di vista delle idee linguistiche, Iorgovici, come lo stesso Tempea, si dichiara convinto latinista sia per quanto riguarda il rinnovamento del lessico in senso latino-romanzo sia nell'uso delle grafie che tendono a una "purificazione" del vocalismo molto più accentuata di quella di Tempea. Tuttavia, come lo stesso Tempea, Iorgovici sottolinea di non intendere sostituire il lessico di origine non latina presente in romeno:

Să nu gândească cineva că eu umblu să lapăd din limba noastră cuvintele cele streine, căci mie bine este cunoscut că nici o limbă nu e să nu fie mestecată cu cuvinte streine. Eu am perceput, precum la toți este cunoscut, că limba noastră este foarte scurtă de cuvinte. Deci, eu doresc a înmulți limba noastră cu cuvinte luate din vorbele de rădăcină a limbei noastre și așezate după regulile și proprietățile din însa limba noastră trase.²⁴⁵

Che non si pensi che io abbia intenzione di togliere dalla nostra lingua le parole straniere perché mi è ben noto che nessuna lingua non può che mischiarsi con parole straniere. Mi sono reso conto, come tutti del resto, che la nostra lingua possiede poche parole. Dunque io desidero accrescere nella nostra lingua il numero di parole a partire dalle radici presenti nella nostra lingua e sistemate secondo le regole e le proprietà della nostra lingua.

Iorgovici propone un metodo di creazione di parole nuove che si basa sul fondo lessicale ereditato dal latino sviluppato secondo principi di derivazione. Come notano Munteanu e Țâra, tuttavia, «de cele mai multe ori [...] "derivatele" propuse de el sânt neologisme împrumutate din latină sau din limbile romanice» («il più delle volte i "derivati" da lui proposti sono neologismi presi in prestito dal latino e dalle lingue romanze»)²⁴⁶ Il metodo di derivazione proposto da Iorgovici ripercorre, in sostanza, i medesimi criteri di allargamento del lessico romanzo che si sono verificati naturalmente nello spazio romanzo occidentale nel corso dei secoli. L'arricchimento lessicale del romeno avviene attraverso l'uso di materiale interno di origine latina e, allo stesso tempo, vengono adottate delle modalità di accrescimento squisitamente romanze. In

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ Munteanu-Țâra 1983, p. 155. Cfr anche Lupu 1999, p. 40: «De fapt, sistemul de derivare propus de Paul Iorgovici, din rădăcini latinești și după "aceleaș reguli ale gramaticii", înseamnă practic a lua din latină, deoarece cuvintele neologice incluse în glosarul din gramatică sunt împrumuturi» («Di fatto, il sistema di derivazione proposto da Paul Iorgovici, dalle radici latine e secondo "le stesse regole della grammatica", significa praticamente prelevare dal latino poiché le parole neologiche incluse nel glossario della grammatica sono prestiti»).

questo modo l'inserimento dei neologismi latino-romanzi appare naturale e rispettoso delle caratteristiche naturali della lingua.

Il glossario allegato alle *Observații* di Iorgovici è organizzato secondo parole-titolo di cui viene indicato l'etimo e l'equivalente tedesco. Per ogni parola "derivata" l'autore inserisce l'equivalente latino e tedesco e, a volte, una definizione in romeno.²⁴⁷ Per quanto riguarda le tecniche di derivazione offriamo qui sotto un esempio mostrando le diverse derivazioni dal sostantivo di base *parte* proposte dall'autore:

particulare: osebit
partare, parțire: împertire
porție: o parte măsurată
proporție: între dooa perți asemenare
parțial: cel ce ține cu o parte din cele ce sunt în gâlceavă
parțialitate: ținerea cu o parte
imparțial: cel ce nu ține nici cu unu nici cu altu
imparțialitate: neținerea cu niciunu
partășire: lesa, a lua o parte
ecsperte: nepărtaș, cel ce nu ia parte din ceva
repartire: împerti a dooa oară preste ce e împertit
repartiție: despartirea a dooa oară preste mai mulți

Il numero di derivazioni e, di conseguenza, di neologismi latino-romanzi è decisamente molto alto²⁴⁸; inoltre, molti di questi, secondo Lupu, «erau deja sau aveau să devină curente în limba epocii» («erano già destinati a divenire correnti nella lingua dell'epoca»).²⁴⁹ La strada promossa da Iorgovici è quella più produttiva dal punto di vista storico in quanto rispettosa delle caratteristiche della lingua romena stessa ma ugualmente aperta all'accoglimento di numerosi neologismi. Proprio per queste ragioni le proposte di Iorgovici si mostrano già molto vicine a quelle che saranno le norme stabili di accoglimento dei neologismi nella lingua letteraria. Non è un caso, inoltre, che Heliade Rădulescu, il grande patrocinatore della modernizzazione del romeno della generazione seguente, abbia visto in Iorgovici un importante precedente alla sua attività e ne abbia ristampato l'opera alla fine degli anni Trenta del XIX secolo.²⁵⁰

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 66-7.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 66.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 67. Di seguito (pp. 67-8) Lupu estrapola un lungo elenco di neologismi messi in ordine alfabetico.

²⁵⁰ Cfr. Munteanu-Țâra 1983, p. 150.

Un'altra figura di rilievo per la lessicografia transilvana è sicuramente Ion Budai Deleanu. Come ci illustra Coman Lupu²⁵¹, tra i vari tentativi di realizzazione di opere lessicografiche lo scrittore transilvano è riuscito a terminare soltanto nel 1818 un *Lexicon românesc-nemțesc*, senza riuscire a stamparlo. Nell'introduzione al dizionario Budai-Deleanu fa riferimento alle lingue latina e greca come alle più naturali fonti per l'accrescimento del lessico del romeno letterario in quanto «întru aceste doao limbi să cuprinde toată înțelepția și acolo aflăm temeiul la toată învățatură» («all'interno di queste due lingue è racchiusa tutta la conoscenza e da lì troviamo la base per ogni scienza»)²⁵².

Ion Budai Deleanu motiva in questo modo l'introduzione di neologismi all'interno del suo dizionario:

Pus-am la lexicon și mai multe cuvinte, nu de mult de cătră cei mai aleși și învățați dintru nație întrebuintate, care mai toate cuvinte s-au împrumutat de la greci sau de la latini și însămnază numiri sau obicinuite numa la învățături sau meșterii. Căci unele ca aceste poporul românesc nu le-au avut acuma în obicei. O parte dintre aceste cuvinte se află și la cărțile noastre, iară o parte să obicinuesc de mult acum, în conversațiile de obște și la scrisori private. Toate acestea le-am însămnat cu o cruciță (+). Lângă aceste am adaus și eu, însă foarte puține altele, ce să află acum priimite la toate namurile Europii, precum: alianță, cabinet, echipaj, bagajă, avangardă, modă etc., căci și aceste sunt de obște cunoscute la cei politiciți, apoi neavând noi ale noastre, am socotit că fac un lucru priimit patrioților, puinde-le la lexiconul românesc.²⁵³

Il dizionario conta circa 10000 lemmi ed è per la maggior parte composto da parole del lessico romeno con l'aggiunta di neologismi latino-romanzi.²⁵⁴ Nell'introduzione dell'autore notiamo la consapevolezza dell'esistenza di un lessico europeo e internazionale, che Budai Deleanu reputa necessario inserire in romeno.

Il primo dizionario del romeno, dopo quello presente negli *Elementa*, è il *Dictionarum valachico-latinum* (1801) di Samuil Micu, più tardi allargato a una versione quadrilingue (ultimata nel 1805). Si tratta della prima fase di quello che diventerà successivamente il celebre *Lexicon* di Buda (1825).

²⁵¹ Lupu 1999, pp. 70-1. Lupu segnala la presenza di opere lessicografiche lasciate incompiute e conservate in manoscritto come un dizionario latino-romeno, un vocabolario francese-romeno, un dizionario trilingue latino-tedesco-romeno.

²⁵² *Ibidem*, p. 40.

²⁵³ *Ibidem*, pp. 40-1.

²⁵⁴ *Ibidem*, pp. 70-1 offre un elenco di neologismi latino-romanzi proposti da Ion Budai-Deleanu sia nel *Lexicon* di cui ci stiamo occupando ma anche in *Temeiurile gramaticii românești* (1815-1820), opera grammaticale che mostra anch'essa un importante contributo neologico.

Il *Lexicon românescu-latinescu-ungurescu-nemțescu*, noto come *Lexicon di Buda* (1825), è il primo grande dizionario etimologico della lingua romena.²⁵⁵ Alla sua preparazione, durata numerosi anni, hanno partecipato le maggiori personalità della Scuola Transilvana quali Samuil Micu, Petru Maior, etc. Nel dizionario sono presenti numerosi neologismi latino-romanzi, successivamente accolti nella lingua e appartenenti ai più differenti campi del sapere.²⁵⁶ Non sono assenti elementi di origine slava, in quanto il vocabolario era composto in buona parte da materiale di origine popolare proveniente dall'area transilvana. È evidente che «eforturile învățăților ardeleni s-au îndreptat, în cazul *Lexiconului* de la Buda, nu atât spre purificarea limbii, cât spre normarea materialului de limbă existent» («gli sforzi degli intellettuali transilvani si sono rivolti, nel caso del *Lexicon* di Buda, non tanto verso la purificazione della lingua, quanto verso la regolazione del materiale linguistico esistente»).257

Dello stesso parere sono Munteanu e Țâra che sottolineano il carattere estremamente moderno di quest'opera lessicografica:

Importanța acestei lucrări pentru limba română literară constă, mai ales, în numărul mare de neologisme latinești și romanice pe care le înregistrează, multe dintre ele păstrându-se cu forma dată de autori până azi. Iată câteva exemple: *bal, bancă, bibliotecariu, cadavru, chirurgu, chitară, companie, condiție, contagios, convenție, conversație, cortină, epilogu, examen, execuție, fabulă, familie, gazetă, generosu, ghelosu, magie, modă, plantă, poesie, proprietate, rată, respirație* etc. De mare importanță pentru dezvoltarea limbii române literare este efortul autorilor acestui dicționar de a norma materialul de limbă existent. Astfel, ei indică genul substantivelor (masculin și feminin), formele de plural cu alternanțe vocalice și consonantice (când este nevoie), la adjective menționează forma feminină și pluralul, la verbe, indicativul prezent, infinitivul și participiul, separă funcțiile gramaticale ale diferitelor cuvinte, fac trimiteri de la formele regionale sau rare la formele literare ori mai cunoscute, indică pronunțarea și accentul la cuvintele scrise cu caractere chirilice. În afară de neologisme, între care se includ și numeroși termeni tehnici, dicționarul cuprinde, în cea mai mare parte, un material lexical de factură populară sau regională, provenit mai cu seamă din graiurile transilvănene. Dornici să scoată în evidență și cu acest prilej originea latină a limbii noastre, autorii *Lexiconului* încearcă să stabilească numeroase etimologii, dar multe dintre acestea sânt forțate și hazardate.²⁵⁸

²⁵⁵ Cfr. Țepelea-Bulgăr 1973, p. 130. Secondo Rosetti «valoarea *Lexiconului de la Buda* stă, în primul rând, în lărgirea vocabularului limbii române literare prin împrumuturi din limba latină și din alte limbi, cu precădere din cele romanice». (Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 468, «Il valore del *Lexicon* di Buda sta, in primo luogo, nell'allargamento del vocabolario del romeno letterario attraverso prestiti dal latino e da altre lingue con predilezione per quelle romanze»). Secondo Coman Lupu «acest dicționar este cea mai riguroasă lucrare lexicografică publicată în primele decenii ale veacului al XIX-lea. În ciuda numeroaselor elemente regionale, *Lexiconul budan* cuprinde și împrumuturi latino-romanice din domeniul științei sau al culturii spirituale» (Lupu 1999, pp. 72-3, «Questo dizionario è la più rigorosa opera lessicografica pubblicata nei primi decenni del XIX secolo. Nonostante i numerosi elementi regionali, il *Lexicon* di Buda comprende anche prestiti latino-romanzi di dominio scientifico e della cultura spirituale»).

²⁵⁶ Per un elenco per campi scientifici e per categorie grammaticali cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 467.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 468.

²⁵⁸ Munteanu-Țâra 1983, p. 153.

L'importanza di questo lavoro per il romeno letterario è ravvisabile nel grande numero di neologismi latini e romanzi che registra, molti dei quali sono stati conservati fino ad oggi con la forma proposta dagli autori. Eccone alcuni esempi: *bal, bancă, bibliotecariu, cadavru, chirurgu, chitară, companie, condiție, contagios, convenție, conversație, cortină, epilogu, examen, execuție, fabulă, familie, gazetă, generosu, ghelosu, magie, modă, plantă, poesie, proprietate, rată, respirație* etc. Di grande importanza per lo sviluppo del romeno letterario è lo sforzo degli autori di questo dizionario di dare una norma al materiale linguistico esistente. Così viene indicato il genere dei sostantivi (maschile e femminile), le forme del plurale con alternanze vocaliche e consonantiche (quando necessario), per gli aggettivi viene menzionata la forma femminile e il plurale, per i verbi l'indicativo presente, l'infinito e il participio, vengono separate le funzioni grammaticali delle diverse parole, vengono proposti riferimenti alle forme regionali o rare per le forme letterarie o maggiormente conosciute, viene indicata la pronuncia e l'accento per le parole scritte in caratteri cirillico.

Oltre ai neologismi, tra cui vanno inclusi anche numerosi termini tecnici, il dizionario comprende, nella maggior parte, materiale lessicale di origine popolare o regionale, proveniente soprattutto dalle parlate transilvane. Desiderosi di mettere in evidenza anche in questa occasione l'origine latina della nostra lingua, gli autori del *Lexicon* cercano di stabilire numerose etimologie, delle quali molte sono forzate ed azzardate.

Il *Lexicon* di Buda si presenta come una proposta di sistematizzazione del lessico romeno ereditato ma anche dei neologismi latino-romanzi. Esso, dunque, rispecchia in pieno le caratteristiche dell'attività lessicografica della Scuola Transilvana, desiderosa di proporre una descrizione della realtà linguistica esistente e di aprire l'accesso a un lessico neologico europeo.

2.2.5. Le idee latiniste dei Transilvani: tra lingua parlata e neologismi latino-romanzi

La Scuola Transilvana segna sicuramente una prima e definitiva apertura nei confronti dell'Occidente indirizzando la lingua romena verso il potente influsso della lingua latina e delle moderne lingue romanze (ma anche di lingue di cultura non romanze come il tedesco). L'esigenza di modernizzazione della lingua si associa, tuttavia, a un'attenzione costante verso il mantenimento di una lingua intellegibile per i lettori romeni, ancora poco abituati al latino e alle lingue occidentali. I transilvani propongono perciò un moderato arricchimento del vocabolario per mezzo di prestiti e calchi selettivi provenienti dalle maggiori lingue occidentali.

Ad esempio, nell'appendice lessicografica degli *Elementa* di Micu e Șincai, che vuole essere un piccolo dizionario del lessico di base del romeno, i neologismi latino-romanzi sono limitati a poche parole considerate necessarie, essendo invece molto alto il numero di parole di origine non latina riconosciute come pienamente appartenenti al lessico di base.

L'attenzione alla comprensibilità, nonché l'aderenza al parlato e alla lingua viva, sono affermate con convinzione dai transilvani in numerose occasioni.²⁵⁹ Ad esempio, Samuil Micu nella *Prefazione alle Propovedanii sau învățături la îngropăciunea oamenilor morți*, pubblicate a Blaj nel 1784, scrive di non intendere ricorrere alla «măiestria retorică nîci la grai de vorbă înaltă și adîncă ci mai de josu și mai prostu, ca și cei proști să înțeleagă și să se folosească, că acesta e scopul și cugetul meu» («maestria retorica né a un discorso di parole elevate e profonde ma più basso e umile perché gli umili capiscano ed adoperino perché questo è il mio fine e il mio pensiero»)²⁶⁰ Si tratta di una consapevole presa di distanza dallo stile retorico più ricercato, pure noto e maneggiato da questi intellettuali di formazione europea, in favore di un linguaggio popolareggiante.

Anche nella *Prefazione* alla sua *Loghica*, Micu sostiene di rivolgersi ai lettori perché comprendano quanto è scritto («pentru aceia vorbim ca alții să ne înțeleagă», «noi parliamo perché gli altri ci capiscano»). E continua: «Nu să cade să amestecăm cuvinte străine în vorba românească adecă: nemțești sau ungurești, sau turcești sau slavonești sau dintr-alte limbi și mai ales când vorbim cu proști» («Non conviene mischiare parole straniere nella lingua romena come quelle tedesche o ungheresi, turche o slave o di altre lingue specialmente quando parliamo con gli umili»)²⁶¹

Il lessico adoperato deve essere comprensibile e, quindi, bisogna evitare la presenza di un eccessivo numero di neologismi o di parole straniere che possano renderlo oscuro. Esse, infatti, devono essere adoperate con giudizio e quando strettamente necessario:

Iară unde lipsește limba noastră românească și nu avem cuvinte cu care să putem spune unele lucruri, mai ales pentru învățături și științe, atunci cu socoteală și numai cât este lipsă putem să ne întindem să luăm ori din cea grecească, ca din cea mai învățată, ori din cea latinească, ca de la a noastră maică, pentru că limba noastră cea românească este născută din limba cea latinească.²⁶²

²⁵⁹ Cfr. il capitoletto *Atitudinea față de împrumutul lingvistic la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea* in Lupu 1999, pp. 39-46 riporta alcuni dei pareri degli uomini di lettere romeni riguardo all'arricchimento della lingua dai Transilvani fino agli anni Venti dell'Ottocento.

²⁶⁰ Citazione tratta da Țepelea-Bulgăr 1983, p. 117. Commentano Țepelea e Bulgăr: «Micu întrebuintează o limbă aproape de graiul popular, o scriere fonetică, în această lucreare. Nici o dublare a consoanelor, nimic latinizant, parazită în limbă. Credem că se ignorează pe nedrept retorismul limpede, popular, al acestor *Propovedanii*» (*Ibidem*, «Micu adotta una lingua vicina alla parlata popolare, una scrittura fonetica in questo lavoro. Nessun raddoppiamento di consonanti, niente di latinizzante e parassitario nella lingua. Crediamo che ingiustamente venga trascurata la retorica limpida, popolare di queste *Propovedanii*»).

²⁶¹ Citazione riportata in Țepelea-Bulgăr 1973, pp. 117-8.

²⁶² Citazione riportata in Munteanu-Țăra 1983, p. 154.

Laddove la nostra lingua romena è mancante e non abbiamo parole con cui possiamo dire alcune cose, soprattutto per le scienze e lo studio, allora con giudizio e soltanto quando vi è questa mancanza possiamo spingerci a prendere o dalla lingua greca, considerando come quella più sapiente, o da quella latina, poiché è la nostra progenitrice in quanto la nostra lingua romena è nata dalla lingua latina.

Il lessico scientifico, legato a numerose discipline tecniche e a campi del sapere ancora poco sviluppati nell'area romena, crea ovviamente maggiori difficoltà per i traduttori e gli autori. In questo caso, Samuil Micu ritiene giustificabile il ricorso a parole straniere, facendo riferimento in particolare alla lingua greca come a quella maggiormente sviluppata a livello scientifico. La lingua greca cui fa riferimento Samuil Micu non è il neogreco ma, secondo un'ottica già europea, è rappresentata dal vocabolario scientifico proveniente dal greco antico e mediato dal latino, che era penetrato in tutte le maggiori lingue europee.

Il miglioramento e la modernizzazione della lingua romena, dunque, deve essere in primo luogo realizzata con mezzi interni: l'apporto neologico è importante ma non meno della cura e del miglioramento della lingua stessa. Questo è uno dei motivi per cui Samuil Micu, ad esempio, ha realizzato una nuova traduzione della Bibbia poiché quella del 1688, a detta dell'autore, «s-au fost tipărit cu foarte întunecată și încurcată așezare și întocmire a graiului românesc» («è stata stampata in uno stato e un'elaborazione della lingua romena molto oscura e confusa»).

Nella prefazione di *Catehismul cel mare* (1783) Șincai esprime le proprie idee riguardo all'uso della lingua romena ed esplicita per la prima volta la necessità di una norma linguistica basata sulla lingua parlata:

În carea muncă a mea m-am sârguit cât am putut, ca de la cuvintele și vorbele cele tocma românești nici cum să nu mă abat și depărtuez, ci să le aleg, după cum pre unele locuri mai bine vorbesc românește decât altele; precum am și făcut nu pentru altă ceva dară numai ca prin *Normă*, prin carea după Prea înalta voe a Chesaro-Crăiescului Maiestat trebuie să se sporească și limba noastră precum și a altor Neamuri. Drept aceia, tu carele vei ceti Cartea aceasta, nu mă judeca pentru cuvintele și vorbele care doară și s-o vedea noao sau streine.

In questo mio lavoro mi sono sforzato per quanto ho potuto di non allontanarmi e di non distanziarmi in nessun modo dalle parole e dai vocaboli più romeni ma di sceglierli secondo in base a come in determinati luoghi parlano il romeno meglio che in altri; così come ho fatto non per altro che solamente attraverso la Norma, secondo la quale secondo l'alta volontà della Maestà Cesarea Imperiale deve accrescere la nostra lingua come quella degli

²⁶³ Tepelea-Bulgăr 1973, p. 118.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 123.

altri popoli. Proprio per questo, tu che leggerai questo libro, non giudicarmi per le parole che ti sembreranno nuovi o stranieri.

Șincai mostra di essere conscio della necessità dello sviluppo della lingua con i suoi mezzi e sottolinea la necessità dell'origine romena delle parole e la loro espressività all'interno del territorio romeno. Al tempo stesso Șincai fa riferimento alla necessità di creare una norma linguistica comune a tutti i romeni a partire dalla lingua parlata nelle diverse regioni della Romania; infine, implicitamente, propone un uso moderato dei neologismi romanzi (nel testo si scusa con il lettore per l'eventuale presenza di parole straniere o sconosciute). Tuttavia, nonostante questo, proprio Șincai ha avuto il merito di aver arricchito con notevole impegno, nelle sue traduzioni e nelle opere divulgative, la lingua romena di lessico scientifico.

Anche Petru Maior indica nel latino e nelle lingue romanze la fonte cui attingere per creare un vocabolario specializzato:

Unde întru științele cele înalte nu ne-ar ajunge unele cuvinte, precum grecilor le iaste slobod în lipsele sale a se împrumuta de la limba elinească, și sârbilor și rușilor de la limba slovenească cea din cărți, așa și noi toată cădînța avem a ne ajuta cu limba latinească cea corectă, ba și cu surorile limbii noastre, cu cea italianească cu cea francească și cu cea spaniolească.²⁶⁵

Laddove tra le scienze più alte non ci bastassero le parole, come i greci moderni hanno la libertà nelle loro mancanze di prendere a prestito dalla lingua greca, i serbi e i russi dallo slavo ecclesiastico, così anche abbiamo ogni diritto di aiutarci con la lingua latina corretta e anche con le sorelle della nostra lingua: l'italiano, il francese e lo spagnolo.

Secondo Petru Maior il romeno, fino a quel momento, si era limitato al solo linguaggio quotidiano e solo in tempi recenti si era aperto alle nuove conoscenze veicolate dall'Illuminismo, creando la necessità dell'ingresso di nuovo lessico.²⁶⁶

La Scuola Transilvana ha proposto un modello di arricchimento neologico "moderato" unito a una particolare attenzione verso la lingua "viva" effettivamente parlata dai romeni. La pratica dell'istruzione scolastica in un contesto rurale rende sensibili gli illuministi transilvani verso una modernizzazione non forzata della lingua e un atteggiamento estremamente prudente nei confronti dei prestiti dalle lingue straniere. Il latinismo dei Transilvani, dunque, per le ragioni che abbiamo indicato sopra, risulta

²⁶⁵ Citazione tratta da Munteanu-Țâra 1983, p. 155.

²⁶⁶ Cfr. Țepelea-Bulgăr 1973, p. 129.

caratterizzato da estrema ragionevolezza e naturalezza, offrendo un precedente importante ai letterati dell'Ottocento:

Spre deosebire de latiniștii veacului al XIX-lea, corifeii Școlei Ardelene s-au ferit de exagerări, introducând în scrierile lor de regulă acei termeni care erau absolut necesari limbii române. În procesul de îmbogățire a lexicului românesc cu neologisme, ei au acționat conștient și moderat. [...] Privit în ansamblu, purismul primilor latiniști ne pare moderat. Ei nu au respins în totalitate elementele străine pătrunse în țesătura limbii române, ci s-au pronunțat mai ales împotriva acelor termeni care, neintrând în uzul general, au rămas, adesea, neadaptăți la sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre. De asemenea, ei nu au văzut în latină și în limbile romanice singura sursă de împrumut a românei.²⁶⁷

A differenza dei latinisti del XIX secolo, gli esponenti della Scuola Transilvana si sono tenuti lontani dalle esagerazioni introducendo nei loro scritto solitamente quelle parole che erano assolutamente necessarie al romeno. Nel processo di arricchimento di neologismi del lessico romeno, hanno agito in modo cosciente e moderato. [...] Guardato nell'insieme il purismo dei primi latinisti ci sembra moderato. Essi non hanno respinto nella loro intrezza gli elementi stranieri penetrati nel tessuto del romeno ma si sono rivolti contro quei termini che, entrando nell'uso generale, spesso non sono stati adattati al sistema fonetico e morfologico della nostra lingua.

Accanto al realismo dimostrato dai Transilvani, nella loro attività, soprattutto in autori come Petru Maior e Radu Tempea, troviamo tuttavia anche gli elementi iniziali di quello che, nell'Ottocento, sarà il purismo linguistico. La coscienza della latinità, infatti, poneva non pochi problemi riguardo alla presenza dell'importante componente di origine non latina presente nel lessico romeno:

Petru Maior tăgăduia influența limbii autohtonilor asupra latinei (unele particularități, ca postpunerea articolului sau sunetul î – care ar putea fi socotite drept influențe ale limbii autohtonilor – el le consideră ca provenind din latina adusă de coloniști așezați în Dacia); nu putea nega însă înrăurirea limbilor slave asupra celei românești – deși sublinia că aceasta s-a exercitat asupra lexicului, iar structura gramaticală a limbii a rămas latină [...]. Tendințele puriste ale Petru Maior se vădesc atunci când el enunță părerea că s-ar putea proceda la o “epurare” a cuvintelor slave din limba română: “...cuvintele care sânt de la sloveni vârate în limba românească prea lesne se cunosc și ușor ar fi, de s-ar învoi românii spre aceia, a le scoate și a face curată limba românească”. Când continuatorii curentului latinist (Cipariu, Laurian, Massim) vor încerca să pună în aplicare ideea “purificării” limbii române în sensul arătat de Petru Maior, ei nu vor reuși decât se creeze o limbă artificială, un jargon, care va fi combătut și ridiculizat de scriitorii reprezentativi ai epocii, Negruzzi, Russo, Alecsandri, Obodescu și alții.²⁶⁸

Petru Maior contestava l'influenza della lingua degli autoctoni sul latino (alcune particolarità, come la posposizione dell'articolo o il suo î – che potevano essere considerato influenze della lingua delle popolazioni autoctone – lui le considera come provenienti dal latino portato dai coloni stanziatisi in Dacia); non poteva negare tuttavia l'influsso delle lingue slave su quella romena – sebbene sottolineava che questo è stato esercitato sul lessico, ma la struttura grammaticale della lingua è rimasta latina [...].

Le tendenze puriste di Petru Maior si fanno evidenti nel momento in cui egli sostiene che si potrebbe procedere a una “epurazione” delle parole slave dalla lingua romena: “...le parole che provengono dagli slavi penetrate in romeno sono facilmente riconoscibili e sarebbe

²⁶⁷ Munteanu-Țâra 1983, p. 155.

²⁶⁸ Rosetti-Cazacu-Onu 1971, pp. 459-60.

facile, se si riuscisse a convincere i romeni a farlo, eliminarle e ripulirne la lingua romena”. Quando i continuatori della corrente latinista (Cipariu, Laurian, Massin) cercheranno di mettere in atto l’idea di “purificazione” del romeno nel senso mostrato da Petru Maior, non faranno altro che creare una lingua artificiale, un gergo, che sarà combattuto e ridicolizzato dagli scrittori più rappresentativi dell’epoca quali Negruzzi, Russo, Alecsandri, Obodescu e altri.

Come si vede la Scuola Transilvana anticipa in modo determinante, sul piano ideologico, buona parte delle direttrici di sviluppo del latinismo ottocentesco e, sul piano pratico, molte delle soluzioni effettivamente messe in pratica per quanto riguarda il miglioramento e la sistematizzazione del vocabolario romeno e l’individuazione di un criterio generale per l’accoglimento dei neologismi latino-romanzi. Rispetto alla generazione *pașoptistă*, i Transilvani, tuttavia, non hanno potuto contare sulla funzione modellizzante del francese e sulla presenza di quell’importante sistema di canali di diffusione linguistica (stampa, teatro, letteratura sul modello occidentale, etc.) di cui si gioverà la generazione di Heliade Rădulescu.

2.3 L’attività linguistica di Heliade Rădulescu

2.3.1. Il “padre” della moderna lingua romena?

Ion Heliade Rădulescu rappresenta la prima figura di intellettuale della storia della cultura romena completamente a proprio agio sia nell’attività letteraria che in quella linguistica. Nella parte dedicata alla descrizione del contesto storico-letterario abbiamo già sottolineato il ruolo di promotore ed creatore del primo teatro nazionale stabile a Bucarest oltre che di effettivo attore nel processo di modernizzazione del mondo letterario romeno. Con la straordinaria eccezione di Ion Budai-Deleanu, le cui opere letterarie come *Țiganiada* non sono circolate al momento della loro creazione, la Scuola Transilvana non è riuscita a proporre un valido modello per la creazione di una letteratura romena moderna e si è limitata soltanto alla traduzione e alla creazione di testi scientifici, religiosi o filosofici. Heliade, dunque, grazie a questo doppio ruolo, ha una visione completa riguardante i problemi dello sviluppo della lingua, poiché si pone anche l’obbiettivo di creare un registro adeguato per la produzione artistica.

La comprensione delle idee linguistiche di Heliade Rădulescu deve tenere conto inevitabilmente della poliedricità del personaggio storico e della realtà concreta in cui egli ha operato. L’attività di teorico della lingua e le scelte linguistiche adottate concretamente nel momento della creazione letteraria (non sempre i due aspetti coincidono) devono essere inserite in un percorso che ha portato Heliade dalla creazione

di manuali per l'insegnamento alla redazione di una grammatica fondamentale per la storia della lingua romena fino alla traduzione e alla produzione di opere letterarie appartenenti a tutti i generi moderni (poesia, teatro, poema epico, etc.).

Data la poliedricità della figura di Heliade Rădulescu, la bibliografia riguardante la sua attività letteraria, culturale e linguistica è decisamente vasta. Gli storici della lingua romena sono più o meno tutti concordi nel ritenere Heliade il principale protagonista del processo di modernizzazione della lingua tra il 1828 e il 1840 e identificano come risultato della sua attività il superamento del periodo di transizione dalla lingua antica al definitivo processo di formazione della lingua moderna. In questa prima fase dell'attività di Heliade vengono realizzati i testi più importanti dal punto di vista teorico, come l'introduzione alla *Gramatică Românească* e le quattro lettere a Negruzzi; a questa produzione teorica fondamentale per lo sviluppo della lingua letteraria si deve aggiungere l'attività giornalistica presso *Curierul Românesc*, nonché la creazione delle prime traduzioni letterarie di rilievo tra cui, ovviamente, alcune delle nostre traduzioni teatrali.

Un primo lavoro che propone un inquadramento delle riflessioni sulla lingua di Heliade attraverso la lettura dei suoi scritti è l'antologia *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români* di Gheorghe Bulgăr, dove vengono proposti due estratti dalla *Prefazione* di *Gramatică Românească* e uno dalla prima lettera a Negruzzi.²⁶⁹ Nell'introduzione all'intero volume Bulgăr, ripercorrendo in breve l'intera storia del romeno letterario, sottolinea i meriti dell'attività di Heliade, che avrebbe dato il giusto indirizzo allo sviluppo della lingua romena:

Activitatea lui Heliade Rădulescu din prima perioadă este marcată prin unele merite fundamentale pentru evoluția limbii noastre literare. *Gramatica* lui din 1828 preconizează un curs nou și deosebit de rodnic pentru adaptarea neologismelor și pentru stabilirea normelor ortografice și gramaticale.

Prefața Gramaticii sale este un adevărat monument de gândire filologică și de stil original, atrăgător și astăzi prin bogăția de idei. Scriitorul muntean este un spirit realist, un cărturar înflăcărat și un cunoscător temeinic al nevoilor culturii din epoca sa. Într-un moment de încordare spirituală și de nobile aspirații spre progres, el a formulat într-o limbă populară, lapidară, cerințele esențiale ale dezvoltării limbii române literare. Principiul fonetic la care se referea, adaptarea neologismelor la spiritul limbii române și efortul de a găsi termenii și construcțiile potrivite pentru o tot mai mare bogăție de cunoștințe reprezentau soluții practice de modernizare a limbii noastre literare.²⁷⁰

²⁶⁹ Bulgăr 1966, pp. 83-92.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 23. La centralità del ruolo di Heliade nello sviluppo della storia della lingua romena è sottolineata, ad esempio, anche nel manuale *Momente din evoluția limbii române literare* (1973) scritto in collaborazione con Țepelea in un capitolo dal titolo inequivocabile come *Rolul determinant al lui Heliade*

L'attività di Heliade Rădulescu è caratterizzata nel primo periodo da alcuni meriti fondamentali per l'evoluzione della nostra lingua letteraria. La sua Grammatica del 1828 indica un percorso nuovo e straordinariamente fruttuoso per l'adattamento e la stabilizzazione delle norme ortografiche e grammaticali.

La Prefazione della sua Grammatica è un vero e proprio monumento di pensiero filosofico e di stile originale, ancora oggi seducente per la sua ricchezza di idee. Lo scrittore munteno è uno spirito realista, un uomo di lettere ardente e un profondo conoscitore delle necessità culturali della propria epoca. In un momento di tensione spirituale e di nobili aspirazioni verso il progresso, ha formulato in una lingua popolare, lapidaria, i requisiti essenziali per lo sviluppo del romeno letterario. Il principio fonetico a cui fa riferimento, l'adattamento dei neologismi allo spirito della lingua e lo sforzo di trovare parole e costruzioni adeguate per un sempre più grande patrimonio di conoscenze rappresentavano soluzioni pratiche di modernizzazione della nostra lingua letteraria.

Heliade ha anche il merito pratico di aver creato le basi per i canali di rinnovamento e diffusione di un lessico moderno ed europeo come la stampa nazionale, che si è rivelata un vero e proprio laboratorio di arricchimento pratico della lingua letteraria.

Il punto di forza dell'azione di Heliade e dell'intera generazione dei *pașoptiști*, secondo Bulgăr, sta nel riferimento alla lingua naturale effettivamente parlata dai romeni portando a compimento il percorso iniziato dai transilvani:²⁷¹

Normele limbii au început să se fixeze prin intervenția directă a scriitorilor filologi. O caracteristică de căpetenie a acestei generații este pasiunea pentru problemele concrete ale cultivării limbii prin normarea ei, continuând astfel activitatea Școlii ardelene, prin dezvoltarea stilurilor limbii literare. Punctul central de orientare a fost limba vorbită, adică realitatea graiului obștesc: pe acesta l-au ridicat la valori noi de expresie și de corectitudine gramaticală. Fără a scrie o gramatică normativă, scriitorii de seamă au oglindit în opera lor bogăția, sistemul, tendințele și originalitatea limbii române literare.²⁷²

Rădulescu în modernizarea limbii române literare (Țepelea-Bulgăr 1973, pp. 152-8) Gli autori si soffermano in particolare sulla riforma dell'ortografia dell'alfabeto cirillico promossa da Heliade Rădulescu nella sua Grammatica in un'ottica di semplificazione e di fedeltà alla fonetica oltre che sugli indirizzi promossi da Heliade nell'arricchimento del lessico del romeno letterario. Più recentemente, anche Ursu, in un volume sicuramente non predisposto allo studio monografico come Ursu 2004, non esita a definire Heliade il vero creatore del romeno moderno: «Deceniul 1830-1840, în care se stabilesc jaloanele evoluției moderne a limbii române literare, este dominat de contribuția teoretică și practică a lui I. Eliade Rădulescu în acest domeniu. După cum îl considerau mulți dintre contemporanii săi și cum se considera și el însuși, Eliade este într-adevăr creatorul limbii literare moderne. Orientarea sa italianistă de după anul 1840 nu a reușit să abată dezvoltarea limbii române literare de pe drumul cel bun deschis de el până atunci» (p. 238, «Il decennio 1830-1840, in cui si stabiliscono le basi dell'evoluzione moderna della lingua letteraria romena, è dominato dal contributo teorico e pratico di I. Eliade Rădulescu in questo campo. Come lo consideravano molti dei suoi contemporanei e come lui stesso si considerava, Heliade è davvero il creatore della lingua letteraria moderna. Il suo orientamento italianista sopraggiunto dopo il 1840 non è riuscito ad allontanare lo sviluppo della lingua romena letteraria dal percorso giusto da lui aperto fino a quel punto»).

²⁷¹È interessante notare come, accanto a questo elogio della "naturalità" dell'operazione di modernizzazione della lingua letteraria basata sulla *limbă de obște*, Bulgăr non faccia riferimento alcuno proprio al periodo italianeggiante di Heliade. La deviazione dalla norma che ha investito gli usi e le teorie linguistiche nella seconda parte dell'attività dello scrittore mette evidentemente in imbarazzo la concezione evoluzionistica adottata dal linguista.

²⁷² Bulgăr 1966, p. 82.

Le norme della lingua hanno iniziato a fissarsi grazie all'intervento diretto degli scrittori filologi. Una caratteristica di primo piano di questa generazione è la profonda passione per i problemi concreti del miglioramento della lingua attraverso la creazione di una norma continuando così l'attività della Scuola Transilvana mediante lo sviluppo degli stili della lingua letteraria. Il punto centrale di orientamento è stata la lingua parlata ovvero la realtà del linguaggio popolare: questo è stato elevato a nuovi valori di espressione e correttezza grammaticale. Senza scrivere una grammatica normativa, gli scrittori più importanti hanno rispecchiato nella loro opera la ricchezza, il sistema, le tendenze e l'originalità del romeno letterario.

Nel secondo volume degli *Studii de istoria limbii române literare* (1969) Rosetti e Gheție dedicano un importante saggio monografico alla lingua di Heliade Rădulescu,²⁷³ suddividendone l'attività linguistica in due fasi, quella normativa, che si estende dalla pubblicazione della *Grammatica* fino al 1840, e quella italianeggiante:

Activitatea lingvistică a lui Heliade cuprinde două perioade distincte. În prima parte a activității sale, el profesează idei sănătoase, care, puse în practică în primul rând de el însuși, au adus o contribuție pozitivă la formarea limbii literare românești contemporane. În jurul anului 1840 începe să se manifeste italianismul său, care cunoaște cea mai categorică expresie în *Paralelism între limba rumână și italiană* (București, 1841). Anul 1841 nu trebuie însă considerat drept o graniță rigidă între două epoci. Dincolo de această dată, Heliade va continua să scrie, mai ales în primii ani, într-o limbă nealterată (capodopera sa *Zburătorul* datează din 1844). Dar tot acum, Heliade începe să-și pună în aplicare ideile italianizante. Deformarea limbii scrierilor sale va merge, mai ales după întoarcerea din exil, până la schimonosire. De aceea, pentru a avea o imagine fidelă a limbii lui Heliade, studiul lingvistic al scrierilor sale trebuie completat cu o scurtă privire asupra italianismului său.²⁷⁴

L'attività linguistica di Heliade è composta di due periodi diversi. Nella prima parte della sua attività, egli professa idee sane, che, messe in pratica in primo luogo da lui stesso, hanno portato un contributo positivo alla formazione della lingua letteraria romena contemporanea. Intorno al 1840 inizia a manifestarsi il suo italianismo che conosce la sua espressione più dirompente in *Paralelism între limba rumână și italiană* (Bucarest, 1841). Il 1841 non deve essere considerato come una frontiera rigida tra due epoche. Anche dopo questa data, Heliade continuerà a scrivere, soprattutto nei primi anni, in una lingua non alternata (il suo capolavoro *Zburătorul* è del 1844). Ma proprio in questo momento, Heliade inizia a mettere in atto le idee italianizzanti. La deformazione della lingua dei suoi scritti andrà, soprattutto dopo il suo ritorno dall'esilio, fino alla deformazione. Per questo motivo, per avere un'immagine fedele della lingua di Heliade, lo studio linguistico dei suoi scritti deve essere completato con qualche breve osservazione sul suo italianismo.

La prima fase coincide con la messa in pratica delle idee esposte in *Grammatică Românească* e nelle lettere a Negruzzi, periodo in cui Heliade è il principale promotore della modernizzazione del romeno letterario. La lingua adottata nella produzione letteraria di Heliade in questo periodo, caratterizzata dal rispetto delle norme da lui stesso proposte, viene analizzata da Rosetti e Gheție che si soffermano su tutti gli aspetti della lingua, dalla fonetica alla sintassi. La parte riguardante il lessico dà particolare

²⁷³ SILLR-2, pp. 7-37.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 8.

spazio ai neologismi latino-romanzi, offrendo un lungo elenco di termini introdotti da Heliade. Il merito storicamente più importante è stata, tuttavia, l'opera di adattamento del lessico neologico latino-romanzo alle caratteristiche del romeno:

De cele mai multe ori acțiunea lui Heliade de a conferi neologismelor un aspect românesc a reușit: sute de cuvinte prezintă în anii 1830-1840 forma acceptată de limba literară de astăzi. Ceea ce la antecesori erau excepții notabile, la Heliade Rădulescu devine un fapt obișnuit, demonstrând excepționalul simț lingvistic de care a dat dovadă scriitorul în prima parte a activității sale. [...] Neologisme provin, în marea lor majoritate, din latină, italiană și franceză (îndicarea exactă a limbii din care s-a efectuat împrumutul este de multe ori cu neputință de făcut). De remarcat că Heliade se adresează foarte adesea neologismului francez, deși în repetate rânduri a arătat rezerve și chiar aversitate față de limba franceză.²⁷⁵

Nella maggior parte dei casi l'azione di Heliade di conferire ai neologismi un aspetto romeno è riuscita: centinaia di parole negli anni 1830-1840 presentano la forma accettata dalla lingua letteraria di oggi. Quelle che per i predecessori erano eccezioni notevoli, in Heliade Rădulescu divengono un fatto abituale dimostrando così l'eccezionale talento linguistico di cui ha dato prova lo scrittore nella prima parte della sua attività. [...] I neologismi provengono, nella loro maggior parte, dal latino, dall'italiano e dal francese (l'indicazione esatta della lingua da cui è stato effettuato il prestito è molto spesso impossibile). Da notare è il fatto che Heliade si rivolge molto spesso a neologismi di origine francese nonostante più volte abbia mostrato riserve e addirittura avversione verso la lingua francese.

L'importanza di Heliade, dunque, sta nell'aver individuato una metologia di accoglimento dei neologismi latino-romanzi superando la situazione di parcellizzazione del prestito a seconda delle lingue di influenza presenti nelle tre regioni dello spazio romeno.

Munteanu e Țara, nella loro *Istoria limbii române literare*, considerano Heliade l'effettivo continuatore delle idee della Scuola Transilvana in Țara Românească. I due autori dedicano allo scrittore un lungo capitolo monografico sottolineando soprattutto il suo ruolo di unificatore linguistico:

Oricât ar părea surprinzător, I. H. Rădulescu este un discipol al Școlii Ardelene. Ideile sale coincid adesea cu ale lui I. Budai-Deleanu, iar modelul de limbă pe care îl propune este, în linii mari, cel realizat pe la 1820 de Petru Maior. De aceea, meritul lui Heliade este nu numai acela de "a fi înțeles în mod just esența procesului de unificare și mijloacele practice prin care el putea fi îndrumat spre desăvârșire", ci și de a fi reușit să împună în conștiința contemporanilor ideile fundamentale ale Școlii Ardelene, pe care le-a întegrat însă într-o viziune lingvistică și culturală mai largă, pe măsura timpului și a personalității sale.²⁷⁶

Per quanto possa sembrare sorprendente, Ion Heliade Rădulescu è un discepolo della Scuola Transilvana. Le sue idee coincidono spesso con quelle di Ion Budai-Deleanu e il modello di lingua che propone è, a grandi linee, quello realizzato nel 1820 da Petru Maior.

²⁷⁵ *Ibidem*, pp. 22-3.

²⁷⁶ Munteanu-Țara 1983, p. 161.

Per queste ragioni, il merito di Heliade non è soltanto quello di “aver capito nel modo giusto l’essenza del processo di unificazione e i mezzi pratici attraverso i quali esso poteva essere portato alla perfezione”, ma anche di essere riuscito a imporre nella coscienza dei contemporanei le idee fondamentali della Scuola Transilvana, tuttavia integrate in una visione linguistica e culturale più larga, su misura del periodo e della sua personalità.

Heliade, dunque, nella prima parte della sua attività linguistica avrebbe messo in atto le idee “popolari” della Scuola Transilvana. Da questo punto di vista la sua concezione della lingua sarebbe favorevole a un’idea di lingua letteraria vicina alla lingua parlata e modernizzata attraverso strumenti naturali e rispettosi della sua natura, posizione, come abbiamo visto, maggioritaria presso i Transilvani e accettata anche presso i *pașoptiști*:

Cu toate că se formase și crescuse în respectul față de ideologia literară clasică, Heliade era un romantic, de aceea el respinge, în prima perioadă a activității sale, încercările raționaliste de a schimba arbitrar limba. [...] în concepția sa, limba literară nu se putea constitui decât printr-un amplu efort de selecție din materialul întregii limbi românești, pornindu-se de la limba unitară a cărților bisericești din veacul al XVIII-lea, care trebuia să constituie “scheletul viitoareii koiné”, și mergând până în cele mai depărtate colțuri ale țării pentru a se scoate la lumină tot ceea ce păstra mai valoros vorbirea populară, în special elementele de origine latină pe care vechea română literară le pierduse. Cei chemați la o astfel de muncă erau datori, după Heliade, a se elibera de orice prejudecată și de orice subiectivism ca să poată alege fără părtinire ceea ce era mai bun, mai frumos și mai “clasic” din toate variantele literare și din graiurile românești.²⁷⁷

Nonostante si sia formato e cresciuto nel rispetto dell’ideologia classica, Heliade era un romantico, per questo ha respinto, nel primo periodo della sua attività, i tentativi razionalisti di cambiamento arbitrario della lingua. [...] Nella sua concezione la lingua letteraria non poteva che costituirsi grazie a un ampio sforzo di selezione di materiale dell’intera lingua romena partendo dalla lingua unitaria dei libri religiose del XVIII secolo, che doveva costituire lo “scheletro della futura koiné” e recandosi nei più remoti angoli del paese per riportare alla luce tutto ciò che avevano conservato valorosamente le parlate popolari, in special modo gli elementi di origine latina che l’antico romeno letterario aveva perduto. Coloro che erano chiamati a un simile lavoro dovevano, secondo Heliade, eliminare qualsiasi pregiudizio e qualsiasi influenza soggettiva in modo da scegliere senza prese di posizione preconcepite ciò che era migliore, più bello e più “classico” tra tutte le varianti letterarie e le parlate romene.

L’altro elemento di rilievo nell’eredità lasciata da Heliade Rădulescu, insieme all’individuazione dei criteri di accoglimento del lessico neologico, è lo sforzo di unificazione del romeno attraverso due principi, uno orizzontale e l’altro verticale. Secondo il principio ‘verticale’, il fondamento sul quale realizzare l’unificazione linguistica doveva essere *limba veche*, cioè la lingua dei primi testi ecclesiastiche, come abbiamo visto, era da considerarsi l’unico modello unitario effettivamente già raggiunto dal romeno letterario:

²⁷⁷ *Ibidem*.

Cultivarea limbii prin completarea și modernizarea fondului lexical nu era, deci, singura condiție ce se cerea îndeplinită în vederea constituirii unui instrument de comunicare evoluat și adecvat necesităților vremii. [...] Am văzut cum au înțeles să treacă peste acest impas reprezentanții Școlii Ardelene. Scrierile lor, ca și ale muntenilor, moldovenilor și bănățenilor, erau tributare, într-o măsură mai mare sau mai mică, aspectului regional, îndeosebi în fonetică și în morfologie.

Cel care intervine și de data aceasta, indicând căile posibile pentru înfăptuirea ideii de unitate lingvistică este Heliade Rădulescu. Soluția lui era aceasta: întoarcerea la limba scrierilor religioase vechi, singura care putea oferi o bază pentru fixarea unor norme comune, datorită caracterul ei mult mai unitar în comparație cu limba vie din secolul al XIX-lea.

Il miglioramento della lingua attraverso il completamento e la modernizzazione del fondo lessicale non erano dunque l'unica condizione che doveva essere tenuta in considerazione nel tentativo di costruire uno strumento di comunicazione evoluto e adeguato alle necessità del tempo. [...] Abbiamo visto come hanno inteso superare questa *impasse* i rappresentanti della Scuola Transilvana. I loro scritti, come pure quelli dei munteni, dei moldavi e degli scrittori del Banato, erano debitori, in misura più grande o più piccola, all'aspetto regionale, soprattutto nella fonetica e nella morfologia.

Colui che interviene anche questa volta, indicando le possibili strade per la realizzazione dell'idea di unità linguistica è Heliade Rădulescu. La sua soluzione è questa: il ritorno alla lingua religiosa antica, la sola che poteva offrire una base per la realizzazione di una norma comune a causa del suo carattere molto più unitario rispetto alla lingua viva del XIX secolo.

Accanto al recupero e all'aggiornamento della lingua antica Heliade propone anche un principio orizzontale che si rivolge, invece, a tutte le varietà letterarie e locali romene contemporanee:

Heliade nu pretinde ca în acțiunea de unificare a limbii să se acorde un loc privilegiat unui anumit grai, în speță celui muntean. Conștient și de data aceasta de un remarcabil simț al realității și lipsit de orice prejudecată exclusivistă regională, Heliade recomandă să se țină seamă de răspândirea cuvintelor pe tot cuprinsul teritoriului locuit de români, adică de caracterul popular, general, al unuia sau altuia dintre elementele ce trebuiau să intre în normele exprimării literare.²⁷⁸

Heliade non intende che nella sua azione di unificazione della lingua venga accordato un luogo privilegiato a una determinata parlata locale. Guidato anche questa volta da un notevole senso della realtà e privo di ogni pregiudizio regionalista, Heliade raccomanda di tenere conto della diffusione delle parole in tutto il territorio abitato dai romeni, ovvero del loro carattere popolare, generale, di uno o di un altro elemento che doveva entrare nella norma della lingua letteraria.

L'attività linguistica e filologica di Heliade Rădulescu è senza dubbio una delle componenti più importanti della sua produzione, verso le quali lo scrittore romeno ha rivolto il maggiore impegno. Nelle proposte di Heliade, contenute negli scritti linguistici realizzati prima del 1840, possiamo individuare la definitiva messa in pratica delle idee latiniste della Scuola Transilvana.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 167.

2.3.2. La *Grammatica* di Heliade e gli scritti normativi (1828-1840)

Tra i numerosi lavori da lui redatti su questioni linguistiche, quello di gran lunga più influente per la storia della cultura romena è sicuramente la *Gramatică Românească*. Pubblicata nel 1828 a Sibiu e stampata in caratteri cirillici questo lavoro «a jucat un rol excepțional în dezvoltarea limbii literare în secolul trecut» («ha giocato un ruolo eccezionale nello sviluppo della lingua letteraria nel secolo scorso»)²⁷⁹ La *Gramatică* di Heliade si è rivelata immediatamente, anche agli occhi dei contemporanei, come un'opera di grande valore scientifico:

Prima scriere lingvistică a succesorului lui Gh. Lazăr de la Colegiul Sf. Sava devine, la scurt timp de la apariție, cea mai cunoscută lucrare normativă a limbii române, iar Heliade dobândește în deosebit prestigiu, care, întărit de excepțională activitate culturală, științifică și social-politică pe care o desfășoară mai târziu, îl împune ca cea dintâi mare personalitate a culturii românești al cărei cuvânt în problemele limbii literare este ascultat și a cărei voință este respectată de majoritatea intelectualilor români din prima jumătate a veacului trecut. Gramatica românească este cunoscută și citată în special pentru ideile expuse în Prefață, referitoare la ortografie și la principalele căi de modernizare a lexicului românesc. Dar în egală măsură trebuie apreciat și conținutul propriu-zis al gramaticii, care pune în lumină atât informația filologică a autorului, cât și intuiția sa lingvistică. Elaborată după modelul gramaticii franceze a lui Charles-Constant Le Tellier, lucrarea lui Heliade se distinge, față de scrierile similare apărute până atunci, printr-o structură mai suplă și adecvată descrierii sistemului gramatical românesc, printr-o terminologie surprinzător de modernă și mai cu seamă prin claritatea și concizia cu care sânt formulate normele gramaticale.²⁸⁰

La prima opera linguistica del successore di Gheorghe Lazăr presso il Collegio di San Sava diviene, poco tempo dopo la sua apparizione, il lavoro di grammatica normativa più famoso della lingua romena ed Heliade raggiunge un grande prestigio, che, sostenuto dalla sua eccezionale attività culturale, scientifica e socio-politica che ha svolto negli anni successivi, lo impone come la prima grande personalità della cultura romena la cui parola riguardo ai problemi della lingua letteraria è ascoltata e la cui volontà è rispettata dalla maggioranza degli intellettuali romeni della prima metà del secolo scorso. La *Gramatică românească* è conosciuta e letta in special modo per le idee espone nella *Prefazione*, riferite all'ortografia e alle principali strade di modernizzazione del lessico romeno. Ma in egual misura bisogna apprezzare anche il contenuto vero e proprio della gramatica, che mette in luce sia la formazione filologica dell'autore sia le sue intuizioni linguistiche. Elaborata secondo i modelli della grammatica francese di Charles-Constant Le Tellier, il lavoro di Heliade si distingue, rispetto alle opere simili apparse fino ad allora, per una struttura più flessibile e adeguata alla descrizione del sistema grammaticale romeno grazie a una terminologia sorprendentemente moderna e ancora più importante grazie alla chiarezza e alla concisione con cui sono formulate le norme grammaticali.

Nella celebre *Prefazione*, caratterizzata da uno stile polemico brillante, Heliade affronta alcune tematiche importanti quali la riforma dell'ortografia e il rinnovamento del lessico del romeno mediante l'uso di prestiti dalle lingue latino-romanze. Per quanto concerne

²⁷⁹ SILLR-2, p. 8.

²⁸⁰ Munteanu-Țăra 1983, pp. 158-9.

il primo argomento Heliade propone una semplificazione dell'ortografia dell'alfabeto cirillico adoperato nel romeno: Molti grafemi vengono eliminati in virtù di un principio di semplificazione e di razionalizzazione del rapporto tra suoni della lingua e simboli dell'alfabeto. Nonostante venga adottato l'alfabeto cirillico nella grammatica, Heliade Rădulescu prende posizione anche riguardo alle modalità di adattamento dell'alfabeto latino al romeno, in contrasto con le grafie etimologizzanti usate dai Transilvani. Heliade propende per un principio fonetico come quello adottato dalla lingua italiana facendo a meno delle grafie etimologizzanti.

Nella seconda parte della *Prefazione* Heliade si occupa invece del lessico e, in particolare, del rinnovamento del vocabolario del romeno. Si tratta di una questione già affrontata dagli esponenti della Scuola Transilvana ma, questa volta, chi scrive è stato uno dei protagonisti della modernizzazione della scena culturale romena. Le pagine di Heliade rappresentano un'elegante esaltazione della latinità del romeno e una difesa del principio della *translatio culturae*:

Noi rumânii pentru câte meșteșuguri au fost între noi până acum, și pentru câte idei și cunoștinți am avut, am avut asemenea numirile lor, sau din limba noastră făcute, sau împrumutate de la aceia cari întâiași dată s-au arătat între noi cu acel meșteșug. Acuma să punem, că rumânul va să vorbească de grămatică, de retorică, de poezie, de geografie, de istorie, de filosofie, de matematică, de legi, de teologie, de medicină șcl.; toate meșteșugurile și științele acestea își au numirile și terminii lor deosebiți fieștecare; urmează dară ca, când va învăța rumânul grămatică, să învețe asemenea și termeni sau limba ei, și așa și celelalte științi. Negreșit că va găsi într-însele vorbe și numiri pe care în limba familiară nu le-a găsit; apoi poate o să zică: De unde sânt vorbele acestea, că nu sânt rumânești? Sânt de acolo de unde este toată limba noastră, de unde sânt zicerile om, cap, ochi; ureche, nas, gură, dinte, limbă, barbă, braț, mână, deget șcl.; pâine, apă, vin, făină șcl. Cum poate zice pentru termenii științelor că nu sânt rumânești, asemenea poate zice și pentru zicerile aceste familiare tot așa, până când se va lepăda rumânul de toată limba sa, rămând cu buzele umflate, după vorba de obște; ș-apoi pe care să îmbrățișeze? Fieștecare limbă când a început să se cultiveze a avut trebuință de numiri nouă, pe care sau și le-a făcut de la sine, sau s-a împrumutat măcar de unde, și mai vârtos de unde au văzut că este izvorul științelor și al meșteșugurilor: grecii s-au împrumutat de la fenicieni, eghiptieni, arapi, asirieni, șcl, de acolo de unde și învăța științele și meșteșugurile; romanii de la greci; cestelalte nații ale Europii de la romani, și de la greci acelea care s-au împrumutat și romanii. Noi asemenea o să urmăm, și mai vârtos când avem de unde. Noi nu ne împrumutăm ci luăm cu îndrăzneală de la maica noastră moștenire, și de la surorile noastre partea ce ni se cuvine.²⁸¹

Noi romeni, per quanti mestieri che sono stati tra noi fino ad ora e per quante idee e conoscenze abbiamo posseduto, abbiamo avuto ugualmente le loro denominazioni, o provenienti dalla nostra lingua o prestate da quelli che per la prima volta si sono presentati da noi con quel mestiere. Ora mettiamo che un romeno voglia parlare di grammatica, di retorica, di poesia, di geografia, di storia, di filosofia, di matematica, di giurisprudenza, di teologia, di medicina etc.; tutti questi mestieri e scienze hanno le loro denominazioni e le

²⁸¹ Heliade Rădulescu 1973, pp. 59-60.

loro terminologie ciascuna diversa; ne consegue che, quando un romeno studierà la grammatica, imparerà le terminologie la limba di questa e così anche per le altre scienze. Sicuramente troverà tra queste parole e nomi che nella lingua colloquiale non ha mai trovato; poi forse dirà: Da dove vengono queste parole, ché non sono romene? Provengono da dove proviene la nostra lingua nella sua intrezza, da dove vengono le parole *om, cap, ochi; ureche, nas, gură, dinte, limbă, barbă, braț, mână, deget* etc.; *pâine, apă, vin, făină* etc. Come può dire riguardo alle parole della lingua scientifica che non sono romene, ugualmente può dire lo stesso per quelle del linguaggio familiare, fino a quando non getterà via tutta la sua lingua, rimandando con un palmo di naso, come si dice dalle nostre parti... Qualsiasi lingua quando ha iniziato la sua azione di rinnovamento ha avuto necessità di parole nuove, che si è creata con i propri mezzi o le ha prese in prestito chissà da dove, e soprattutto da dove ha visto che si trova la fonte delle scienze e dei mestieri: i greci hanno preso in prestito dai fenici, dagli egiziani, dagli arabi, dagli assiri, etc, da dove si apprendevano le scienze e i mestieri; i romani dai greci; gli altri popoli d'Europa dai romani e dai greci ciò che hanno preso in prestito anche i romani. Allo stesso modo faremo noi, e soprattutto quando sappiamo da dove farlo. Noi non prendiamo a prestito ma prendiamo con coraggio dalla nostra madre la nostra eredità e dalle nostre sorelle la parte che ci spetta.

Heliade segue la strada già indicata da Samuil Micu e dai transilvani indicando nei fenomeni di prestito, interferenze linguistiche sempre esistite tra le lingue di cultura, la soluzione per l'arricchimento del lessico romeno. Heliade si mostra estremamente conscio dei principi della *translatio* della cultura e mostra una visione estremamente moderna sulla necessità di un'apertura europea del linguaggio scientifico romeno a favore dell'accoglimento del vocabolario internazionale.

Tuttavia, allo stesso tempo, l'accoglimento dei neologismi provenienti dalle lingue straniere senza adattamento alle regole del romeno come pure l'uso di calchi linguistici deve essere scoraggiato in favore di un principio di naturalità linguistica:

Trebuie să ne împrumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm seama să nu pătimim ca neguțătorii aceia cari nu își iau bine măsurile, și rămân bancruți (mofluzi). Trebuie să luăm numai acelea ce ne trebuie și de acolo de unde trebuie, și cum trebuie. Unii nu voiesc nici decum să se împrumute și fac vorbe nouă rumânești: cuvintelnic (dixioner), cuvintelnică (loghică), prestantindere (epitas), ascuțitapăsat (oxiton), nempărțit (atom, individ), asuprăgrăit (predicat), amiazăziesc (meridian), șcl.; alții se împrumută de unde le vine și cum le vine: de iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum patriotismos, enthusiasmos, cliros șcl; de iau de la francezi, o pun întreagă franțozească, precum: națion, ocazion, comision șcl; de iau de la latinește le pun întregi latinești; precum: privilegium, coleghium, centrum, punctum șcl; de iau de la italieni asemenea, precum: soțieta, liberta, cvalita șcl.

Vorbele străine trebuie să se înfățoseze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră. Romanii strămoșii noștri de au priimit vorbe streine, le-au dat tiparul limbii lor: ei nu zic patriotismos, entusiasmos, cliros șcl ci patriotismus, entusiasmus, clerus. Francezii asemenea nu zic gheografia, energhia, chentron ci jeografi, enerji, santr, precum și italianii geografia, energia, centro. Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate de sus, trebuie să zicem patriotism, entuziasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soțietate, libertate, calitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu după geniul și natura limbii.²⁸²

²⁸² *Ibidem*, p. 60.

Dobbiamo prendere a prestito ma dobbiamo renderci conto di non subire come i commercianti che non prendono bene le misure e fanno bancarotta. Dobbiamo prendere soltanto quello che ci serve laddove si deve prendere e come si deve. Alcuni non vogliono prendere a prestito e creano nuove parole romene: *cuvintelnic* (dizionario), *cuvintelnică* (logica), *prestentindere* (epitas), *ascuțitapăsat* (ossitono), *nempărfit* (atomo, individuo), *asuprăgrăit* (predicato), *amiazăziesc* (pomeridiano), etc.; altri prendono in prestito da dove capita: se prendono una parola greca, la usano interamente greca come *patriotismos*, *entusiasmos*, *cliros* etc.; se prendono dai francesi, la usano interamente francese come: *nașion*, *ocazion*, *comision* etc.; se la prendono dal latino, la usano interamente in latino come *privileghium*, *coleghium*, *centrum*, *punctum* etc.; se la prendono dagli italiani fanno lo stesso come *soșieta*, *liberta*, *cvalita* etc.

Le parole straniere devono assumere abiti romeni e la maschera da romeno al nostro cospetto. I nostri antenati romani, quando hanno accettato parole straniere, hanno dato loro l'aspetto della loro lingua: non dicono *patriotismos*, *entusiasmos*, *cliros* etc. ma *patriotismus*, *entusiasmus*, *clerus*. I francesi, allo stesso modo, non dicono *gheografia*, *energhia*, *chentrion* ma *jeografî*, *enerji*, *santr*, così come gli italiani *geografia*, *energia*, *centro*. Allo stesso modo anche noi, se vogliamo romenizzare tutte queste parole citate qui sopra, dobbiamo dire *patriotism*, *entuziasm*, *cler*, *nație*, *ocazie*, *comisie*, *geografie*, *energie*, *centru*, *punt*, *soșietate*, *libertate*, *calitate*, *privileghiu*, *coleghiu* o, ancora meglio, *privilegiu*, *colegiu* secondo lo spirito e la natura della lingua..

Un'altra osservazione importante, che segna il superamento della fase localistica tipica dell'età di transizione, è la critica di Heliade verso quelle modalità di accoglimento dei neologismi che mostrano chiaramente l'influenza delle lingue che hanno fatto da intermediarie:

Tot în materia pentru împrumutare intră și acest paradox: noi când luăm câte un verb din latinește sau de altundeva să-l conjugăm, fieștecare loc și țară are câte o stravaganță, după vecinii și conlăcuiitorii săi. Rumânii din Țara Rumânească având până acum a face cu grecii, ne-am învățat să siisim și să pipiriim; rumânii din Transilvania, Bănat și Bucovina, auzind iară totdauna limbi mai tari și mai aspre, s-au învățat să ururuiască și să aluiască; adică când luăm verburile formare, recomandare, repetire, pretendere, descriere, cei din Țara Românească zicem formalisesc, recomandarisesc, repetirisesc, pretenderisesc; cei din Transilvania, Banat și Bucovina, zicem formăluiesc, recomandăluiesc, repetiruiesc, pretendăluiesc, describăluiesc șcl. Nu băgăm seama să vedem fieștecare verb de ce conjugare este și cum se conjugă; nu ne uităm că verburile formare, recomandare sânt de 1-a conj. și că trebuie a se zice așa: infinitivul, a forma și formare, partițipia trecută, format; pe urmă prezentul la înmulțit, formăm, și la singurit, form, formi, formă; recomand, recomanzi, recomandă, sau formez, recomandez, după cum acem și alte verburi de la 1-a conj. lucrez, înființez șcl. Asemenea și verbul repetire este de a 2-a conj. face a repeti și repetire; repetiti, repetim și prezentul la singurit repetesc, repetești, repetește, și așa tot după raționamentul acesta, pretendere sau pretindere și descriere, fac: pretend, pretenzi, pretende, sau mai rumânește pretinz, pretinzi, pretinde; descriu, descrii, descrie șcl.

Trebuie a se cerceta și a se învăța limba rumânească și geniul său, și pentru aceasta este destul o băgare de seamă luminată și fără prejudecăți, și un paralelism al limbilor ce au relație cu dânsă. Ea a început a se cerceta încă din veacul trecut, și grămățici s-au făcut de mulți simțitori bărbați cari au cunoscut-o și au știut să o prețuiască.²⁸³

Sempre per quanto riguarda il prestito abbiamo anche questo paradosso: quando prendiamo un verbo dal latino o da qualsiasi altra parte per coniugarlo, ogni luogo del paese ha una sua stravaganza a seconda dei vicini o delle altre popolazioni che vivono nella regione. Noi

²⁸³ *Ibidem*, pp. 61-2.

romeni di Țara Românească, avendo avuto fino ad ora contatto con i greci, abbiamo imparato a mettere i suffissi *-siisi* e *-pipiri* ai verbi; il romeni della Transilvania, del Banato e della Bucovina, ascoltando sempre lingue più dure e più aspre, hanno imparato ad aggiungere i suffissi *-urui* ed *-alui*: quindi, se prendiamo i verbi *formare*, *recomandare*, *repetire*, *pretendere*, *descriere*, chi viene da Țara Românească dice *formalisesc*, *recomandarisc*, *repetirisc*, *pretenderisc*; chi dalla Transilvania, dal Banato e dalla Bucovina dice *formăluiesc*, *recomandăluiesc*, *repetiruiesc*, *pretendăluiesc*, *describăluiesc* etc. Nu băgăm seama să vedem fieștecare verb de ce conjugare este și cum se conjugă; non dimentichiamo che i verbi *formare*, *recomandare* sono della prima coniugazione e che si deve dunque dire così: infinito, *a forma* e *formare*, participio passato, *format*; di conseguenza il presente plurale, *formăm*, e il singolare, *form*, *formi*, *formă*; *recomand*, *recomanzi*, *recomandă*, oppure *formez*, *recomandez*, così come si fa per gli altri verbi della prima coniugazione *lucrez*, *înființez* etc. Allo stesso modo anche il verbo *repetire* è della seconda coniugazione e fa *a repeti* e *repetire*; *repetiti*, *repetim* il presente al singolare *repetesc*, *repetești*, *repetește*, e così, secondo questo ragionamento, *pretendere* o *pretindere* e *descriere* fanno: *pretend*, *pretenzi*, *pretende* oppure, ancora più romeno, *pretinz*, *pretinzi*, *pretinde*; *descriu*, *descrii*, *descrie* etc.

Occorre ricercare e apprendere il romeno e il suo spirito e per questo è bastante una constatazione illuminata e priva di pregiudizi e un parallelismo con le lingue che hanno relazioni con questo. Il romeno ha iniziato a ricercare sin dal secolo scorso e grammatiche sono state realizzate da uomini solerti che hanno saputo apprezzarlo.

Come si vede Heliade si pone in continuità con la Scuola Transilvana invocando una maggiore adesione possibile alle caratteristiche e allo “spirito” della lingua romena.²⁸⁴

L'altro lavoro linguistico destinato ad avere un altissimo rilievo nella sua epoca è la corrispondenza tra Heliade e Negruzzi: essa segna un effettivo passaggio verso l'unificazione della norma letteraria. Il giovane intellettuale moldavo riconosce in Heliade Rădulescu un «reformator și legiuitor al limbii» («un riformatore e un legislatore della lingua»)²⁸⁵ e intrattiene con lui uno scambio di opinioni considerato «un moment esențial în procesul fixării regulilor comune cu privire la unificarea limbii române prin recunoașterea și acceptarea autorității în această materie a lui Heliade» («un momento essenziale nel processo di consolidamento delle regole comuni riguardanti l'unificazione del romeno attraverso il riconoscimento e l'accettazione dell'autorità di Heliade su questa materia»)²⁸⁶ La corrispondenza tra i due scrittori viene considerata da Ion Gheție e Mircea Seche «cea dintâia afirmare categorică a necesității unei limbi literare unitare»²⁸⁷: effettivamente, sostengono i due storici della lingua, a parte il breve riferimento all'idea della creazione di una norma sulla base delle

²⁸⁴ Quanto esposto nella *Gramatică* viene ripreso in uno scritto dalle dimensioni più ridotte come *Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului rumânilor* (1832): in questo articolo Heliade si pone il problema dell'arricchimento del lessico del romeno sostenendo la derivazione del romeno dal latino e la necessità del prestito inter-romanzo Cfr. l'introduzione di Popescu-Sireteanu in Heliade Rădulescu 1973, p. 10).

²⁸⁵ Citazione tratta da Bulgăr 1966, p. 96.

²⁸⁶ Munteanu-Țara 1983, p. 167.

²⁸⁷ SILRR-1: p. 263.

diverse parlate romene presente nella prefazione a *Catehismul cel mare* di Șincai e altre precedenti, tra cui la prefazione alla *Gramatică* dello stesso Heliade, una enunciazione così perentoria e consapevole non era stata formulata precedentemente.²⁸⁸

La prima lettera appare nel 1836 sulla rivista *Muzeul național* ed è una risposta a una lettera di Negruzzi.²⁸⁹ Nella prima parte Heliade rivendica la propria attività linguistica sia nella creazione di una lingua scientifica che letteraria:

Așa, am vrut mai întâi să-mi fac și să-mi hotărâsc mie o limbă prin care să mă exprim și să înțeleg aceea ce gândesc; am vrut să-mi fac vocabularul terminilor tehnici, și m-am apucat de traducții; am început mai întâi grămatica, și nu ca să pui la locul lor zicerile unei limbi ce nu o cunoașteam, ci ca să trec prin tipii limbei și ca să poci pune pe vocabularul meu terminii cei noi gramaticali și să-mi formez limba grămătică. Pe urmă am făcut sau am cules o geografie, am tradus cursul de matematică al lui Francouer, logica lui Condillac șcl. câteva lecții de literatură, sau de poetică și de retorică. Prin urmare eu a trebuit, vrând și nevrând, a trece prin toți terminii trebuincioși în aceste științe, a-i boteza într-un fel, bine sau rău, și a-mi îmbogăți vocabularul meu.²⁹⁰

Così ho voluto crearmi una lingua attraverso la quale esprimere e comprende ciò che penso; ho voluto realizzare un vocabolario di termini tecnici e mi sono dedicato alle traduzioni; ho iniziato come prima cosa una grammatica e non per mettere al loro posto le parole di una lingua che non conoscevo, ma per esemplificare con le parti della lingua e per potere mettere nel mio vocabolario le parole nuove della grammatica e formare così la lingua della grammatica. In seguito ho fatto o ho messo insieme un manuale di geografia, ho tradotto il corso di matematica di Francouer, la logica di Condillac, etc, alcuni corsi di letteratura, di poetica e di retorica. Di conseguenza, volente o nolente, ho dovuto adoperare tutti le parole necessarie a queste scienze, dar loro battesimo in un certo senso, bene o male, e arricchire il mio vocabolario.

Heliade individua successivamente un nuovo polo di sviluppo della lingua letteraria nella lingua del sentimento e dello spirito indicando perciò la lingua della letteratura e dei suoi generi.

După ce dară mi-am format limba științelor sau a duhului, am vrut pe urmă să pâșesc și la limba inimii sau a simțimentului. Fără să ies din sistemă ce mi-am propus, din tipii ce-mi orânduise în gramatică, fără să mă abat din drumul literaturii cei sfinte sau bisericești, în care se exprimă așa de frumos și așa de înțeles prin cele mai multe locuri simțimentele cele mai nalte și mai tinere, entuziasmul cel mai viu, patimile cele mai dureroase ale cântărilor lui Moisi, al *Psalmlor*, ale elegiilor lui Ieremia și ale Proorocilor, în care poate afla cineva

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 262.

²⁸⁹ Il testo è edito in Heliade Rădulescu 1973, pp. 84-99; tra le varie opere scientifiche contenenti riferimenti a questa importante lettera cfr. SILRR-1, pp. 263-4. Per quanto concerne la lettera di Negruzzi (riportata in Bulgăr 1966, pp. 96-8) essa, molto più breve della risposta di Heliade, inizia con un elogio dello scrittore munteno per la sua attività di grammatico e di organizzatore di cultura. Negruzzi lamenta la situazione del romeno adoperato in Moldavia ancora «în întenunericul barbarismului», privo di una norma generale e deturpato da un uso improprio di neologismi non adattati. Vengono poste alcune questioni filologiche dirimenti a cui Heliade risponde punto per punto: in particolare, tra le molte sollevate da Negruzzi, citiamo l'alternanza tra g/j (Negruzzi è favorevole a un'adattamento nei neologismi più italianeggiante rispetto a quello di Heliade relegando l'uso di j ai soli slavismi ereditati) e l'adattamento fonetico dei prestiti dal latino.

²⁹⁰ Heliade Rădulescu 1973, p. 86.

limba epopei, a odei și a elegiei; fără să mă abat, zic, din toate acestea, fără să stric limba cea legiuită odată de moșii noștri, ci numai după drumul și metoda lor să împlinesc lipsele ce ei n-au avut vreme a le deplini, adică întru aceea ce ase atinge de limba științelor, a literaturii cei nouă și a ideilor ce lumea a dobândit de atunci încoaci – mi-am pus înainte a traduce ceva din autorii cei mai vestiți noi, mi-am ales după a mea aplecare pe de Lamartin și Byron.²⁹¹

Dopo essermi creato la lingua delle scienze o dello spirito, ho voluto successivamente avanzare verso la lingua del cuore e del sentimento. Senza uscire dal sistema che mi sono proposto, dalle tipologie che avevo messo in ordine nella grammatica, senza allontanarmi dal percorso della letteratura santa o ecclesiastica, in cui vengono espresse in modo così bello e così sapiente in numerosi luoghi i sentimenti più elevati e più dolci, l'entusiasmo più vivo, le passioni più dolorose dei canti di Mosé, dei *Salmi*, delle lamentazioni di Geremia e dei Profeti, in cui possiamo ritrovare la lingua dell'epopea, dell'ode e dell'elegia; senza allontanarsi, sostengo, da tutto questo, senza rovinare la lingua ordinata un tempo dai nostri antenati, ma solo secondo il loro indirizzo e metodo riempire le mancanze che loro non hanno avuto modo di riempire, ovvero in ciò che riguarda la lingua delle scienze, della nuova letteratura e delle idee che il mondo ha conosciuto da quel momento – ho iniziato in principio a tradurre qualcosa dai nuovi autori più noti, e ho deciso di iniziare con Lamartine e Byron.

A nostro avviso è un passaggio importante perché mette in rilievo una sostanziale differenza tra la concezione linguistica dei Transilvani e quella di Heliade. Infatti, il nostro scrittore non si dedica soltanto alla creazione di un linguaggio tecnico scientifico ma considera fondamentale anche lo sviluppo di una lingua adeguata alla letteratura sottolineando il valore artistico (non solo come modello per l'unificazione) della lingua ecclesiastica. È un punto di vista che non viene preso in considerazione dalla storiografia linguistica, più sensibile al tema dell'unità che a quello della lingua della letteratura propriamente detta, ma che evidenzia una profonda evoluzione: Heliade Rădulescu cerca un modello letterario di lingua elevata che deve poggiare su basi "classiche" e prestigiose.

Heliade rivolge la propria attenzione al problema della "lingua della politica" e, dunque, alla creazione di una lingua per la stampa, promossa dall'attività di *Curierul Rumânesc*:

În vreme ce mă ocupa, după a mea destoinicie, de limba duhului și a inimii, n-am uitat și o mică parte din limba politiciii, cu care s-au unit și alte mai multe cugete ale mele, începând Curierul rumânesc [...] Am băgat de seamă, Domnul meu, că nici o nație nu este mai ticăloasă decât acelea în care clasele cetățenilor sânt așa de depărtate unul de altul, nu atât cu drepturile și bogăția, cât prin treptarea duhului. Unde, într-o casă de nobil sau bogat, vezi oameni din veacul nostru și alături cu dânsa, într-altă casă vecină, a unui sărac, oameni cu două mii de ani îndărăt la înaintarea duhului și cu toate vițurile și urâtele obiceiuri ce corupția civilizației a putut să nascocească de la începutul lumii; și pe urmă iar, într-aceeași casă de bogat vede cineva pe tatăl cu totul îndărăt la cunoștințe, la duh și la inimă, și pe fiul, crescut în Franța sau în alte locuri ale Europei, cu ideile veacului nostru.

²⁹¹ *Ibidem*, pp. 87-8.

Nel momento in cui mi occupavo, secondo le mie capacità, della lingua dello spirito e del cuore, non ho dimenticato anche di una piccola parte di lingua della politica, con cui si sono unite altre mie riflessioni iniziando *Curierul rumânesc* [...] Mi sono reso conto, signore, che nessuna nazione è più sfortunata di quella in cui le classi dei suoi abitanti sono così distanti l'una dall'altra, non tanto per diritti e ricchezza, quanto per innalzamento spirituale. Laddove, in una casa nobile e ricca, vedi uomini del nostro secolo e accanto ad essa, in una casa vicina, di un povero, uomini di indietro di duemila anni nel loro innalzamento spirituale e con tutti i vizi e le brutte abitudini che la degenerazione della civiltà ha potuto creare dall'inizio del mondo; e alla fine, nella stessa casa nobile si vede il padre del tutto antiquato nelle conoscenze, nello spirito e nel cuore, e il figlio, cresciuto in Francia o in altri luoghi dell'Europa, dotato delle idee del nostro secolo..

Heliade descrive lucidamente e in modo straordinario un problema culturale e generazionale del suo tempo: secondo il nostro scrittore «școalele pregătesc numai tinerimea pentru un viitor numai» («le scuole preparano soltanto i giovani soltanto per il futuro») mentre è necessario un luogo di istruzione per la generazione presente. La risposta di Heliade è sorprendentemente moderna poiché coglie perfettamente l'importanza di due canali di diffusione della cultura, che contribuiscono non solo allo sviluppo culturale ma anche a quello linguistico:

Altă școală n-am văzut mai înlesnitoare decât o gazetă și un teatru. Cea dintâi pentru care știu a citi, și cel d-al doilea și pentru unii, și pentru alții. Prin gazetă află cineva ce se lucrează într-alte părți mai înaintate în cunoștințe, în tot felul de materie; se familiarizează încetul cu încetul, deși fără metod, cu ideile veacului și ajunge încât, deși nu poate a se pune d-alături cu cel învățat, dar împlinește un loc în treptarea ce trebuia să urmeze în acel spațiu atât de mare și deșert ce era între câțiva învățați și lumea cealaltă. Teatrul în limba națională, cârmuit de un duh metodic, poate aduna toate clasele de orășani și prin bucățile sale potrivite pe înțelesul norodului, familiarizează iară pe toți pe nesimțite cu istoria națiilor, recomandă virtutea și războiește vițiul, aduce în răs obiceiurile ruginite și însuflă gust pentru ale veacului.

Non ho visto nessuna scuola migliore di un giornale e di un teatro. Il primo per chi sappia leggere, il secondo per chi sa leggere e per chi non sa. Attraverso il giornale si viene a conoscere che cosa si fa in altri luoghi più avanzati nelle conoscenze in ogni campo; si familiarizza piano piano, sebbene in modo non metodico, con le idee del secolo e si arriva in quanto, sebbene non ci si può mettere allo stesso piano dell'esperto, ma si riempie un ulteriore luogo nel percorso in salita che bisogna intraprendere in quello spazio tanto grande e deserto che esiste tra i pochi esperti e il resto del mondo. Il teatro in lingua nazionale, condotto con spirito metodic, può riunire tutte le classi sociali e grazie alle sue rappresentazioni adattate alla comprensione del popolo, fa conoscere a tutti piano piano la storia delle nazioni, consiglia la virtù e combatte il vizio, mette alla berlina le usanze invecchiate e instilla la comprensione per ciò che è del nostro secolo.

Nella parte finale della lettera Heliade risponde per punti alle precise domande poste da Negruzzi e propone soluzioni alle questioni ortografiche e relative al prestito indicate dallo scrittore moldavo. Tralasciando le prime due, legate all'articolo determinativo e all'alternanza dei fonemi romeni s/z, mostra sicuramente un particolare interesse la questione legata all'alternanza consonantica tra *g* palatale e *j* in alcuni

neologismi latino-romanzi. Heliade sostiene che il suono *j* derivi dallo slavo o dalle parole latine che presentano la semivocale *i* come attestano le parole ereditate *joc*, *judecător*, *ajutor*; a questi si oppone la palatale *g* come esito di GE e GI latini: *lege*, *gelozie* etc. Alla varietà degli esiti dialettali e delle diverse modalità di adattamento fonetico dei neologismi Heliade contrappone l'uniformarsi alle regole fonetiche della lingua ecclesiastica anche nell'accoglimento dei neologismi:

Toată nația are dialectele sale deosebite; dar limba literară este una la toți învățații acelei nații. Limba rumânească se desparte și ea în deosebite dialecte, însă limba bisericească este tot aceea și la rumâni și la moldoveni și la transilvăneni... și într-însa sânt scrise la toți atâtea cărți de mare preț. Singurul mijloc ca să ne unim la scris și să ne facem o limbă generală literară este să urmăm limbii cei bisericești și pe tipii ei să facă cineva și limba filosofului, matematicului, politicului...Dixionerul nostru este acolo pentru vorbele cele vechi; n-are cineva decât să le adune și să le puie în rândul alfabetic. Să cautăm dar în tot testamentul vechi și cel nou și în toate cărțile sfinților să vedem de se găsește: gios, joc, giudecător, agiutor, giur sau jos, joc, judecător, ajutor, jur șcl. Noi n-avem să ne pilduim la ceea ce se atinge despre natura limbii nici de la francezi, nici de la italieni, ci să urmăm după cum ne învață însăși limba.²⁹²

Un intero popolo ha i suoi diversi dialetti; ma la lingua letteraria è una sola per tutti gli istruiti di quel popolo. Il romeno si divide anch'esso in diversi dialetti ma la lingua ecclesiastica è sempre quella per i romeni meridionali, per i moldavi e per i transilvani... e con questa sono scritti da tutti libri di grande pregio. L'unico modo per unirci nella scrittura e per creare una lingua letteraria generale è seguire la lingua ecclesiastica e, seguendo il suo modello, creare la lingua del filosofo, del matematico, del politico... Il nostro dizionario è là per le parole antiche; non bisogna fare altro che raccoglierte e metterle in ordine alfabetico. Cerchiamo in tutto il Vecchio Testamento, nel Nuovo e in tutti i libri sacri per vedere se si trova: gios, joc, giudecător, agiutor, giur o jos, joc, judecător, ajutor, jur, etc. Noi non dobbiamo prendere a modello per quanto riguarda la natura della nostra lingua dai francesi o dagli italiani ma dobbiamo seguire quello che ci insegna la lingua stessa.

Un'altra questione importante affrontata da Heliade è legata alle modalità di prestito di parole latine e latino-romanze contenenti i nessi *ce* e *ci*, criticando alcune scelte fatte dai Transilvani. Heliade rigetta la pronuncia di matrice tedesca nei neologismi a favore di quella rispettosa delle regole fonetiche presenti nel lessico ereditato.

Natura limbii noastre este ca pe C latinesc să-l pronunțăm Ч iar nu Ц. Și astfel trebuie să-l fi pronunțat și strămoșii noștri romani. Dovada despre aceasta sântem noi, cetățenii Romei din ziua de astăzi și toți italienii, iar nu ungurii și nemții. Noi învățând de la dânsii limba

²⁹² *Ibidem*, p. 96. Nel punto successivo Heliade va oltre al singolo caso in discussione e rivendica ulteriormente e con maggior forza il ruolo di modello della *limbă bisericească*: «zicând limba bisericească, nu zic că trebuie să urmăm orbește pe traducătorii care, preocupați de limba grecească veche sau slavonă, s-au socotit că înobilează limba de vor lăsa vorbele și numele proprii întregi grecești, iar nu să le rumânească după naturii limbii. Cel ce va să creeze limba filosofului, matematicului... să se asemene cu metoda creatorului limbii teologului. Iar nu cu niște proști și pedanți traducători care, viind mai în urmă, fără nici o creștere îngrijită, fără cunoștința limbii lor, fără simțirea înaltului, simplului și a frumosului, fără nici un fel de gust, neciopliți, au încărcat biata limbă de părți eterogene și fără a cinsti urechea cititorului său au întrebuințat vorbe ce nici pe drum nu suferă cineva să le auză».

latinească care o pronunțiază după a lor, rătăciți, zicem că după latinie trebuie a zice Tațit, iar nu Tacit, proșes iar nu proces, Țezar iar nu Cezar. Ferit-a domnul! Să nu așteptăm pronunția limbii latinești, moartă de două mii de ani aproape, s-o învățăm de la streini! Noi să o învățăm de la noi și de la frații noștri. Noi zicem: pace, face, tace, începe, cer, cină, cetate și apoi să pelticim zicând: prințip, țivilizat, pronunție, canțelarie, țezar, țitero ca neamțul.²⁹³

La natura della nostra lingua è che C latino venga pronunciato Ч e non II. E così dovevano pronunciarlo anche i nostri antenati romani. La prova di questo siamo noi, cittadini di Roma del giorno d'oggi e tutti gli italiani e non gli ungheresi e i tedeschi. Noi imparando da loro il latino come viene pronunciato secondo le loro lingue, disorientati, diciamo che in latino si dice Tațit, e non Tacit, proșes e non proces, Țezar e non Cezar. Dio ne scampi! Non vorremmo imparare la pronuncia del latino, morto da quasi duemila anni, dagli stranieri! Noi lo impariamo da noi stesso e dai nostri fratelli. Noi diciamo: pace, face, tace, începe, cer, cină, cetate e non tartagliamo dicendo: prințip, țivilizat, pronunție, canțelarie, țezar, țitero come i tedeschi.

La seconda lettera a Negruzzi, apparsa nel 1838, prende avvio da una questione ben precisa riguardare l'ausiliare *a avea* nella terza persona singolare del passato prossimo. Heliade non accetta la forma *au*, sebbene presente nei testi ecclesiastici, e propone la forma *muntena a* perché considerata la migliore. Un altro oggetto di questione è la forma *-oriu* in luogo di *-or* (*ceriu* invece di *cer*) considerata da Heliade scorretta. Heliade sottolinea, tuttavia, che non si tratta di una presa di posizione campanilista in difesa della propria parlata locale:

Aci nu este vorba a ne scula fiecare apărându-ne idioma să ne ocărâm unul pre altul cu felurimi de epitețe că nu vorbește bine, sprijinind că numai ce este al nostru în parte este bun și frumos. Vremea aceea a întenuericului și a dobitociei a trecut. Întrebarea literaților noștri este că materialul limbii rumâne se află în toate noroadele rumâne din orice provincie sau loc, și ca să se facă o limbă generală rumânească, de aci trebuie să alegem ce este bun și să lepădăm ce este rău.²⁹⁴

Qui non si tratta di alzarci, difendendo ciascuno il proprio modo di parlare, per insultarci l'un l'altro con innumerevoli epiteti dicendo che non parla bene, sostenendo che solo ciò che è nostro è buono e bello. Quel tempo di oscurità e bestialità è finito. La domanda ai nostri letterati è che il materiale del romeno si trovi presso tutti i popoli romeni di ogni provincia e luogo e che si crei una lingua generale romena: per questo dobbiamo scegliere ciò che è buono e rigettare ciò che è cattivo.

Il medesimo concetto, quello della selezione degli elementi linguistici migliori, viene ribadito ulteriormente alla fine della terza lettera destinata a Negruzzi:

Cine este rumân adevărat și dorește unirea rumânilor întru aceeași limbă sau dialect scris, curățit și curat, la unul ca acesta nu încape egoism. El alege din deosebitele noroadе rumânești ce este bun, frumos, sonor, regulat, norocit, și face o limbă corectă și perfectă adăogând ce îi lipsește din dictionarul latinei, adică din acea limbă sau mai bine dialect al noroadelor romane prin care s-au scris atâtea vestite opere, și prin care s-au gândit atâtea

²⁹³ *Ibidem*, p. 96.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 104. .

capete ilustre și atâtea geniuri rare, și prin urmare este și mai clasică și mai bogată în idei și mai îmbilșugată în ziceri și prin urmare și mai chibzuită de a se pune fiecare zicere în locul său. Așa alcătuieste o grămatică cuviincioasă de a se putea da în mâinile tutulor pruncilor din oricare provincie rumânească unde să-și învețe nu limba cea în parte ci a rumânilor de obște, și prin care să vază că sunt tot dintr-o familie cu italianul, cu franțezul, spaniolul și portogezul, întru aceea ce se atinge despre limbă; o grămatică prin care învățând cu temei limba sa, să poată rumânul cu înslenire învăța și limbile surori, a se cunoaște cu frații săi și a fi cunoscut cu dânșii.²⁹⁵

Chi è un romeno vero e desidera l'unione dei romeni nella stessa lingua o dialetto scritto, ripulito e curato, non può essere egoista. Sceglie dai diversi popoli romeni ciò che è bello, sonoro, regolare, felice e crea una lingua corretta e perfetta aggiungendo ciò che le manca dal dizionario latino, ovvero da quella lingua o, per meglio dire, da quel dialetto dei popoli romani mediante la quale sono state scritte numerose opere famose e hanno pensato così tanti uomini illustri e rari geni e, di conseguenza, è più classica e più ricca di idee e più abbondante di parole e perciò più adeguata nel porre ogni parola al suo posto. Così realizza una grammatica ben ordinata da poter essere consegnata nelle mani di tutti i fanciulli di ogni provincia romena dove impari non la lingua di una singola parte ma dei romeni nella loro intelligenza e, grazie a questa, si renda conto di appartenere alla stessa famiglia degli italiani, dei francesi, degli spagnoli e dei portoghesi per quanto riguarda la lingua; una grammatica mediante la quale, apprendendo le basi della propria lingua, il popolo romeno gradualmente impari anche le lingue sorelle, conosca i propri fratelli e da questi sia conosciuto.

Questo invito a una sorta di “fratellanza latina”, che trascende ovviamente l’aspetto esclusivamente linguistico, è forse la dimostrazione più evidente della provenienza transilvana del latinismo di Heliade. All’ideologia nazionalista e identitaria ereditata dalla Scuola Transilvana, corrisponde un preciso e articolato programma di diffusione della lingua attraverso la creazione di canali culturali ormai totalmente appartenenti alla modernità: la lingua scientifica, in questo già ben avviata dalle generazioni precedenti, la lingua della stampa, il teatro e, non meno importante, la lingua della letteratura artistica. Heliade, dunque, accosta all’elemento tecnico-scientifico, l’*auctoritas* modellizzante dell’attività letteraria con lo scopo di dotare il popolo romeno di una letteratura in cui riconoscersi.

2.3.3. Il periodo italianeggiante e le opere dedicate all’italiano

Dal punto di vista della storia della lingua il periodo italianeggiante di Heliade è stato descritto come un allontanamento inspiegabile da parte del più grande teorico della lingua romena della prima metà dell’Ottocento da quella norma che egli stesso aveva contribuito a delineare. Inserita in un’ottica storiografica la svolta italianeggiante di Heliade risulta decisamente sorprendente: gli storici della lingua non la descrivono in termini positivi e, soprattutto, fanno a gara a metterne in risalto le aberrazioni e il

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 128.

distanziamento dal percorso naturale di sviluppo della lingua letteraria. L'italiano, tuttavia, era sempre stato presente nell'attività "normativa" di Heliade già prima del 1840, specialmente come intermediario per stabilire le forme latine originali.²⁹⁶ Tuttavia, a partire dal celebre saggio *Paralelism între limba română și italiană*, edito nel 1841, massima espressione teorica dell'italianismo di Heliade, possiamo considerare iniziato il secondo periodo linguistico del nostro autore.

Rosetti e Gheție si soffermano sulla pratica della revisione linguistica dei propri scritti inaugurata da Heliade durante l'ultima parte della propria attività letteraria. Viene proposto un confronto tra la poesia *Deznădăjduirea* (1830) e la sua seconda versione, *Desperația* (1868), dove le parole di origine slava presenti nel testo, a cominciare da quella del titolo, vengono sostituite da neologismi latino-romanzi. Con lo scopo di illustrare i presunti "eccessi" dell'italianismo di Heliade i due autori presentano un frammento della traduzione del *Furioso* di Ariosto e un elenco abbastanza esaustivo di italianismi heliadiani.

In *Istoria limbii române literare* di Munteanu e Țâra l'italianismo viene trattato separatamente dal capitolo dedicato ad Heliade Rădulescu e inserito all'interno di una sezione dedicata alle direttrici di sviluppo del romeno letterario nel corso degli anni Quaranta: l'italianismo di Heliade rappresenta una delle correnti in cui si suddivide l'ideologia latinista con il deflagrare delle cosiddetta "guerra delle lingue". Tuttavia, anche in questo caso, l'origine del credo italianista di Heliade viene ravvisata nei precetti della Scuola Transilvana:

Cine i-a inspirat lui Heliade aceste idei reformatoare? Răspunsul este acesta: el este adeptul P. Maior, care susținea că între română, care se trage din latina populară, și italiană este o mare asemănare. Învățătul transilvănean găsisse aici o justificare în privința adoptării ortografiei italiene în scrierea noastră. Heliade duce mai departe aceste idei, construind și un întreg edificiu teoretic menit să susțină reforma propusă.²⁹⁷

Chi ha ispirato ad Heliade queste idee riformatrici? La risposta è questa: egli è discepolo di Petru Maior, il quale sosteneva che tra romeno, che ha origine dal latino popolare, e italiano vi è una grande somiglianza. L'erudito transilvano aveva trovato una giustificazione per quanto riguarda l'adozione dell'ortografia italiana nella nostra scrittura. Heliade porta ancora più avanti queste idee costruendo un intero edificio teorico per sostenere la riforma da lui proposta.

²⁹⁶ SILRL-2, p. 24.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 208. Munteanu e Țâra individuano nella scelta dell'italianismo una reazione politica da parte di Heliade verso le ingerenze straniere sulla lingua romena.

Ion Popescu-Sireteanu, curatore del volume degli scritti linguistici, indaga in modo approfondito le influenze e i debiti di Heliade verso la Scuola Transilvana. In particolare, viene sottolineato il peso delle idee linguistiche di Paul Iorgovici sulla formazione dello scrittore soprattutto per quanto riguarda l'arricchimento lessicale del romeno letterario; questo debito, sottolinea Popescu-Sireteanu, è individuabile anche nella fase italianizzante poiché il criterio delle radici è alla base del celebre *Paralelismul între limba română și italiană*, una sorta di «biblie a italianismului lui Heliade».²⁹⁸ Secondo l'editore, essa «are meritul de a fi pus în circulație un mare număr de neologisme, majoritatea de origine italiană, motiv pentru care socotim că ea necesită o analiză amănunțită» («essa ha il merito di aver messo in circolazione un grande numero di neologismi, la maggior parte dei quali di origine italiana, ragion per cui riteniamo che essa abbia bisogno di un'analisi dettagliata»)²⁹⁹

Proprio queste idee linguistiche porteranno alla stesura del *Vocabular de vorbe streine în limba română, adică slavone, ungurești, turcești, nemțești, grecești, etc.*, pubblicato nel 1847 presso la tipografia di sua proprietà.³⁰⁰ Quest'opera linguistica è stata scritta dopo la traduzione di *Norma* e prima della revisione di *Fanatismul* e di *Brutus*: possiamo cogliervi perciò molte delle caratteristiche, pur come vedremo con delle eccezioni, delle sostituzioni lessicali che introdurrà Heliade nella sua lingua letteraria posteriore al 1840.³⁰¹

Il dizionario raccoglie 1200 parole ed è organizzato per lemmi in ordine alfabetico: per ogni parola “straniera” viene indicata l'etimologia (slavo, bulgaro, turco, etc.) e un termine corrispondente appartenente al lessico tradizionale di origine latina o con un neologismo. La natura dei vocaboli presenti è piuttosto variegata e possiamo dare soltanto alcuni esempi di cui troveremo conferma nei nostri spogli sui testi heliadiani. Prendiamo, ad esempio, alcuni sostantivi (l'ordine alfabetico è quello del dizionario che rispetta la successione dei caratteri cirillici):

Sostantivi

Vrajbă, slav. Discordie, dezbin, dezunire.

Dragoste, slav. Afecție; amor; dragoste părintească, și a amorului, tinerețe.

Jărtfă, slav. Face jărtfă, face sacrificiu; el e o jărtfă, e o victimă.

Norod, slav. Popol, popor.

²⁹⁸ Heliade Rădulescu 1973, p. 25. Per il testo cfr. *ibidem*, pp. 181-250 e l'ampio commento in Munteanu-Țara 1983, pp. 206-7.

²⁹⁹ *Ibidem*, pp. 25-6

³⁰⁰ L'edizione è contenuta in Heliade Rădulescu 1973, pp. 251-317. Cfr anche p. 265.

³⁰¹ Heliade Rădulescu 1973, pp. 258-60. (spiegazioni).

Nădejde, slav. Speranță.
Poruncă, ung. Ordin, ordonanță, comandă.

Aggettivi

Vecinic, slav. Etern.

Viclean, ung. Perfid, artificios, astuț.

Vinovat, slav. Păcătos, criminal, culpabil. E în uz între alți români vorba culpaș.

Ticălos (?) Miser.

Heliade sostituisce parole anche molto importanti dal punto di vista culturale provenienti dallo slavo e dalle lingue considerate “straniere” in favore di sinonimi provenienti dal lessico latino ereditato e, soprattutto, da un uso massiccio di neologismi latino-romanzi. Il risultato è la creazione di una lingua “artificiale”, con un’altissima percentuale di parole neologiche, che si discosta molto dalla lingua parlata ma anche dal modello linguistico da lui proposto fino a qualche anno prima.

Lo studio della lingua e delle concezioni linguistiche di Heliade vanta la presenza di lavori meritevoli anche da parte degli studiosi di letteratura. Data la nascita tardiva degli studi di storia della lingua letteraria (a partire dagli anni Cinquanta del XIX secolo) il primo lavoro monografico dedicato all’ideologia letteraria di Heliade Rădulescu e, di conseguenza, anche alle idee linguistiche, proviene da uno storico della letteratura come Popovici. Nel 1935, infatti, viene pubblicato il suo volume *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, opera che dedica un intero capitolo, *Limba literară*, alle idee linguistiche dello scrittore. La prospettiva storico-letteraria permette di affrontare con strumenti ulteriori il problema dell’evoluzione del pensiero e della prassi linguistica di Heliade Rădulescu tenendo conto, anche, degli elementi retorici e prettamente letterari.

Nella prima parte del suo capitolo dedicato alla lingua di Heliade, Popovici si sofferma sulle riflessioni teoriche di Heliade riguardo alla nascita e allo sviluppo delle lingue facendo riferimento soprattutto alla sua opera tarda *Geniul limbilor în genere și al celei române în parte* (1868), contenuto nel *Curs întreg de poezie generală*. Si tratta di un lavoro che testimonia una serie di letture filosofiche di origine francese e italiana che hanno influenzato la sua concezione della lingua.

Secondo Popovici, Heliade Rădulescu, essendo uno scrittore letterario e un poeta prima che linguista, affida la creazione della lingua romena moderna all’attività letteraria stessa e, dunque, all’attività creativa e, di conseguenza, ai luoghi di incontro legati alla letteratura come le accademie e il dibattito critico.³⁰² La ricerca di una lingua

³⁰² Cfr. *Ibidem*, pp. 301-2.

elevata per la produzione letteraria spinge Heliade allo sperimentalismo più ardito con lo scopo di dotare il popolo romeno di uno strumento retorico e artistico degno di stare al livello delle altre lingue romanze. La riflessione di Popovici esalta, dunque, il forte peso che ha l'attività letteraria propriamente detta sulle questioni di lingua non mostrando particolari pregiudizialità riguardo alla lingua italianeggiante.

Una visione meno ideologica e pregiudiziale è proposta anche in *Esperimenti italiani* (2015) dove Dan Octavian Cepraga propone una lettura dell'attività linguistica di Heliade Rădulescu in un'ottica insieme letteraria e linguistica come, appunto, era vista la questione della lingua da parte del nostro autore:

Anche il problema dell'italianismo, che qui ci interessa, è strettamente imbricato in Heliade con la grande questione del romeno letterario, che costituisce, appunto, uno dei principali snodi teorici e pratici della frenetica attività heliadiana. Per questo motivo, la presenza dell'italiano pervade interamente la sua opera, affiorando nelle formulazioni normative e nelle ipotesi genealogiche sulla lingua romena, nei saggi di teoria linguistica generale, nella prassi della scrittura, nelle scelte di traduzione e nei gusti letterari, con un peso e una funzione di volta in volta differenti e spesso contraddittori. Da questa viscosità delle tendenze italianiste deriva anche la difficoltà a giudicarle in maniera univoca.³⁰³

Come vedremo, la presenza dell'italiano risulta ambigua e sfuggente anche da un punto di vista generale per la comprensione di questo periodo storico della lingua romena. Venendo ad osservare più da vicino le idee di Heliade l'italiano si mostra come una soluzione funzionale sia per l'esaltazione della latinità del romeno sia per la modernizzazione del lessico ma, soprattutto, anche come esempio per portare a termine quell'operazione di "purificazione" che diventa la preoccupazione principale di Heliade a partire dal 1840:

Il romeno attuale sarebbe dunque un italiano non coltivato, rimasto nella sua forma originaria e primigenia, senza aver conosciuto l'azione civilizzatrice, di affinamento e progresso, compiuta dai letterati e dai poeti. Come si può notare, l'affermazione recisa della parentela strettissima, quasi una sovrapposizione, tra italiano e romeno, eludeva, saltandola a piè pari, la questione del latino, che era stata alla base della genealogia nobilitante della Scuola transilvana. [...] Il vantaggio era quello di avere a disposizione una lingua moderna e attuale, più vicina e fruibile del latino, che potesse contribuire alla soluzione delle questioni ancora aperte: dalla normalizzazione grafica e grammaticale, all'incremento e alla modernizzazione del lessico, fino all'esigenza purista che più tardi si affaccerà nelle teorizzazioni heliadiane, di eliminare dalla lingua romena, o almeno da certi suoi registri letterari, le parole di origine non latina (in particolare quelle slave) per sostituirle con neologismi di base romanza.

Come sostiene D'Achille «l'italiano offriva ai rumeni un esempio da seguire per quanto riguarda l'importanza del peso della lingua letteraria nella costituzione

³⁰³ Cepraga 2015, pp. 11-2.

dell'identità nazionale»³⁰⁴ Dal punto di vista di Heliade, così fiducioso nel ruolo determinante degli scrittori nella creazione di una lingua letteraria e, insieme, di un'identità culturale, l'italiano non poteva che essere un modello superiore a quello francese. Soprattutto, l'italiano offriva un modello prestigioso quasi quanto il latino per la creazione di una lingua letteraria artistica sublime, ormai divenuta una necessità imperiosa per Heliade.

2.5. La “questione della lingua” nella prima metà del XIX secolo

Gli anni compresi tra il 1830 e il 1860 non vedono soltanto la presenza attiva di Heliade Rădulescu all'interno del dibattito linguistico ma, al contrario, sono caratterizzati da una partecipazione senza precedenti da parte del nuovo mondo intellettuale romeno alla risoluzione dei problemi della modernizzazione della lingua. Ion Gheție e Mircea Seche, nella breve introduzione al loro saggio *Discuții despre limba română literară între anii 1830-1860*³⁰⁵, descrivono questo interesse generalizzato verso le questioni linguistiche:

Perioada cuprinsă între anii 1830-1860 se caracterizează prin interesul neobișnuit manifestat de oamenii de cultură de dincolo și de dincoace de Carpați pentru problemele limbii literare. Se poate spune, fără exagerare, că, în această perioadă, cultivarea limbii ajunge una din preocupările majore ale intelectualității românești. Discuțiile au loc în publicații din cele mai diverse: lucrări filologice sau istorice de adâncă erudiție, alături de modeste cărți de vulgarizare științifică, tipărituri bisericești, traduceri și scrieri originale, - toate găsesc un prilej de a exprima opinii legate de cultivarea limbii literare.³⁰⁶

Il periodo compreso tra il 1830 e il 1860 si caratterizza per un interesse straordinario manifestato dagli uomini di cultura al di qua e al di là dei Carpazi per i problemi della lingua letteraria. Si può dire, senza esagerazione, che, in questo periodo, la cura della lingua diventa una delle preoccupazioni più grandi dell'intellettualità romena. Le discussioni avvengono nelle pubblicazioni più diverse: lavori filologici o storici di profonda erudizione accanto a modesti volumi di divulgazione scientifica, edizioni a stampa ecclesiastiche, traduzioni e opere originali – tutte offrono un'occasione per esprimere opinioni legate allo sviluppo della lingua letteraria.

³⁰⁴ D'Achille 2008, p. 96.

³⁰⁵ Oltre al saggio di Gheție e Seche, contenuto in SILRL-1, pp. 261-90, ricordiamo le pagine interessanti contenute nel capitolo *Direcții în dezvoltarea limbii române literare moderne* in Munteanu-Țâra 1983, pp. 183-221, cui faremo spesso riferimento in queste pagine. Le pagine di questo volume sono molto composite: la prima sezione introduttiva, che abbiamo già citato qui sopra, cerca di inserire il dibattito sulla lingua avvenuto nel corso del XIX secolo presso gli intellettuali romeni all'interno di fenomeni marcatamente europei. Il capitolo *Direcția latino-romanică*, cui abbiamo già fatto riferimento nel nostro lavoro nella parte in cui abbiamo cercato di inserire il processo di occidentalizzazione romanza in un contesto europeo, consiste in un riassunto delle tendenze che hanno portato alla “relatinizzazione” della lingua romena; a questo seguono la presentazione riguardante la corrente latinista, le influenze della lingua francese, quella italianizzante, la tendenza analogista di Aron Pumn e, infine, contrapposta, la “direzionale” nazionale, ovvero la corrente storico-popolare.

³⁰⁶ SILRL-1, p. 261.

Ripercorrere le principali prese di posizione all'interno di questo dibattito può essere utile sia per completezza storica sia, soprattutto nel nostro caso, per inserire la lingua di una determinata opera letteraria all'interno della più vasta dialettica tra le correnti dell'epoca:

Cunoșterea acestor opinii este o condiție necesară pentru înțelegerea fundamentării teoretice a întregului curs al istoriei limbii române literare din perioada modernă. În esență, toate problemele limbii literare luate în discuție acum sunt subordonate ideii de "cultivare" a limbii, de transformare a ei într-un instrument modern din punctul de vedere al posibilităților de exprimare și unitar sub aspect național, care să răspundă nevoilor unei culturi aflate în plin progres. "Fierberea filologică" nu este un fenomen izolat și propriu țării noastre. El se produce la noi cu două – trei secole mai târziu decât cel care avusese loc în țările apusene. Fără a fi o copie a acestuia din urmă, el reeditează, cu unele deosebiri specifice, o întreagă mișcare filologică, culturală avându-și rădăcinile în preocupări filologice mai vechi.³⁰⁷

Conoscere queste opinioni è condizione necessaria per comprendere le fondamenta teoriche dell'intero percorso della storia del romeno letterario nel periodo moderno. In sostanza, tutti i problemi della lingua letteraria che entrano nella discussione sono adesso subordinati all'idea di "miglioramento" della lingua, di una sua trasformazione in uno strumento moderno dal punto di vista delle possibilità di espressione e unitario a livello nazionale, che risponda alle necessità di una cultura in rapido sviluppo. La "febbre filologica" non è un fenomeno isolato e proprio del nostro paese. Da noi si sviluppa con due o tre secoli di ritardo rispetto a quanto è avvenuto nei paesi occidentali. Senza esserne una mera copia, esso ripropone, con alcune differenze specifiche, un intero movimento filologico, culturale pur mantenendo le proprie radici nelle preoccupazioni filologiche più antiche.

Le osservazioni di Munteanu e di Țăra, che propongono una comparazione del dibattito linguistico ottocentesco romeno con analoghe "questioni della lingua" europee, completano quanto sostenuto da Bahrer nell'articolo citato qui sopra. Tuttavia, accanto all'evidente fattore scatenante individuabile nel contatto con le idee e la cultura occidentale, non meno importanti sono le peculiarità e le specificità locali.

Infatti, nonostante la presenza di opinioni molto divergenti per quanto concerne le modalità di arricchimento del lessico del romeno, l'argomento di discussione principale, possiamo riscontrare all'interno del dibattito un retroterra ideologico comune coincidente con le idee della Scuola Transilvana intermedie dall'attività di Heliade Rădulescu. L'intellettualità romena contemporanea è quasi universalmente concorde con le idee heliadiane riguardo all'uso delle *cărți bisericești*, la letteratura ecclesiastica in romeno antico, come modello di unità linguistica. Heliade Rădulescu e buona parte dei suoi contemporanei, anche i suoi stessi detrattori, erano concordi nel riconoscere nella lingua ecclesiastica un modello per la creazione di una lingua letteraria unitaria:

³⁰⁷ Munteanu-Țăra 1983, p. 183.

come gli stessi Transilvani, gli animatori della vita culturale ottocentesca non intendevano recidere il dialogo e la continuitate con la traditie:

Un concept enunțat de Heliade și care va cunoaște o mare răspândire în anii următori (până după 1860) este acela al limbii bisericești, considerată drept bază a unificării limbii literare. Afirmând această idee, scriitorul muntean relua și dezvoltă o părere pe care Petru Maior o formulase în 1819. [...] Motivele pentru care limba tipăturilor bisericești a fost așezată de generația pașoptistă la baza limbii literare sânt diferite. În primul rând, trebuie să avem în vedere faptul că limba bisericească prezenta, mai ales în secolul al XVIII-lea, o remarcabilă unitate indiferent de provinciile în care era folosită. Păstrători ai tradiției grafice și refractari, până la un punct, la inovațiile din graiuri, scriitorii bisericești au folosit în scrierile lor o limbă mai arhaică (mai ales sub aspect fonetic) și, deci, mai unitară. Această limbă, fiind mai veche, conserva în chip firesc o serie de fonetisme și de forme de origine “strămoșească”, latină, dispărute din limba secolului al XIX-lea.³⁰⁸

Un concetto enunciato da Heliade e che conoscerà una grande diffusione negli anni seguenti (fino a dopo il 1860) è quello di considerare la lingua ecclesiastica come base della unificazione della lingua letteraria. Affermando questa idea, lo scrittore munteno riprende e sviluppa un parere che Petru Maior aveva formulato nel 1819. [...] I motivi per cui la lingua delle opere a stampa religiose è stata posta dalla generazione *pașoptistă* alla base della lingua letteraria sono diverse. In primo luogo, dobbiamo tenere in considerazione che la lingua ecclesiastica presentava, soprattutto nel XVIII secolo, una notevole unità indifferentemente dalle provincie in cui era usata. Conservatori della traduzione grafica e refrattari fino a un certo punto, alle innovazioni del parlato locale, gli scrittori ecclesiastici hanno usato nei loro scritti una lingua più arcaica (soprattutto dal punto di vista fonetico) e, dunque, più unitaria. Questa lingua, essendo più vecchia, conserva in modo naturale una serie di fonetismi e forme di origine antichissima, latina, ormai sparite dalla lingua del XIX secolo.

Allo stesso modo anche l’idea propaganda da Heliade, ma di origine transilvana, della selezione di materiale lessicale di origine latina proveniente da tutte le provincie romene, diventa un criterio di arricchimento universalmente accettato.³⁰⁹ La valorizzazione del patrimonio lessicale ereditato e l’ingresso di neologismi sono dunque veicolati dall’ideologia latinista, che è accolta dalla maggior parte dei partecipanti al dibattito linguistico:

Între anii 1830 și 1860 soluțiile latiniste, într-o variantă sau alta, sânt predominante în problemele îmbogățirii și cultivării limbii române literare. Necesitatea acută de termeni noi este rezolvată teoretic mai ales prin propunerea de a se apela fără încetare la “muma” noastră, limba latină; la aceasta se mai pot adăuga și surse romanice (în esență tot latine), ori, eventual, grecești (căci greaca este o limbă de mare cultură, “nobilă”, ca și latina).³¹⁰

Tra il 1830 e il 1860 le soluzioni latiniste, in una variante o nell’altra, sono predominanti nei problemi di arricchimento e miglioramento del romeno letterario. La necessità acuta di

³⁰⁸ SILRL-1, p. 265.

³⁰⁹ Cfr. SILRL-1, p. 267: «Apelul la cuvintele limbii din toate provinciile românești, dar numai la cele “tocma românești”, adică de origine latină, este prezent la cei mai mulți scriitori ai școlii ardelenene, între care la Maior și Budai Deleanu. Din Șincai și Maior ideea e preluată de Heliade și cunoaște prin el o largă difuzare în rândul contemporanilor»

³¹⁰ *Ibidem*, p. 279.

parole nuove è risolta teoreticamente soprattutto grazie alla proposta di fare riferimento senza sosta alla nostra “progenitrice”, la lingua latina; a questa si possono aggiungere le fonti romanze (sostanzialmente sempre latine), o, eventualmente, greche (poiché il greco è una lingua di grande cultura, “nobile”, come il latino).

Per quanto riguarda la valorizzazione del lessico ereditato grazie alla ricerca filologica, notano Gheție e Seche, essa ha successo solamente nella realizzazione di opere letterarie mentre molto meno evidenti sono i suoi effetti pratici nel lessico scientifico:

Ideea întroducerii în uzul limbii literare a unor termeni arhaici și populari de origine latină nu a obținut totuși succese practice deosebite și deci nu a dus la schimbări prea importante în componența lexicului limbii române literare din secolul al XIX-lea. Numai limba literaturii beletristice s-a dovedit receptivă la această idee: scriitorii încep să accepte, în operele lor, numeroase elemente populare și arhaice, însă nu numai latinești, și nu din rațiuni latiniste, ci mai ales pentru realizarea a ceea ce se numește “culoarea locală”.³¹¹

L’idea di introdurre nell’uso della lingua letteraria alcune parole arcaiche e popolari di origine latina non ha ottenuto un rilevante successo pratico e dunque non ha portato a cambiamenti importanti nella struttura del lessico del romeno letterario del XIX secolo. Solo la lingua della letteratura artistica si è mostrata ricettiva a questa idea: gli scrittori inizia ad accettare nelle loro opere numerosi elementi popolari e arcaici ma non solo latini e non per ragioni latiniste ma per piuttosto per la realizzazione del cosiddetto “colore locale”.

L’attività filologica in questo senso vede inizialmente personalità come Asachi dedicarsi alla ricerca di lessico arcaico anche grazie alla creazione di rubriche di lessicografia nelle pubblicazioni a stampa. I due criteri di latinità e di diffusione proposti da Heliade per la scelta del lessico ereditato ed espressi nella lettera a Negruzzi entrano in contrasto poiché «de dragul promovării unor termeni de origine latină se puneau în circulație forme și cuvinte necunoscute majorității românilor» («con la volontà di promuovere alcuni termini di origine latina si mettevano in circolazione forme e parole sconosciute alla maggioranza dei romeni»).³¹²

Dal punto di vista delle posizioni teoriche Asachi non andrebbe considerato come un contemporaneo dei *pașoptiști*. Per quanto riguarda le riforme ortografiche egli si mostra un italianista per quanto riguarda l’uso di un’ortografia pienamente fonetica, più semplice e più vicina all’effettiva pronuncia romena; l’italianismo di Asachi non è confrontabile dunque con quello di Heliade.³¹³ Asachi, inoltre, fa uso di fonetismi regionali opponendosi così al processo di unificazione che, come vedremo, ha trovato in Negruzzi un sostenitore.

³¹¹ *Ibidem*, p. 282.

³¹² *Ibidem*, p. 268.

³¹³ Țepelea-Bulgăr 1973, pp. 159-60. Cfr. anche Asachi 1961, p. 228.

Asachi, dunque, è favorevole a un recupero del lessico ereditato romeno ma si mostra molto meno propenso all'accoglimento di neologismi latino-romanzi:

Dorind a spori cultura limbii pe basis național, noi credem că mijlocul cumpănit, ce am ales, ar fi cel mai nimerit, adecă: a avea drept temei și model cărțile bisericești cele vechi, asemenea manuscriptele și documentele vechi, cuvintele cele prețioase și numeroase ce se păstrează în gura popoarelor deosebitelor provincii române, compunerile de cuvinte trebuitoare ce se pot face chiar din cuvintele noastre și întrebuințarea cuvintelor tehnice despre pilda tuturilor națiunilor civilizate. Noi sântem încredințați că toată altă sistemă de neologism universal, de latinism, italianism sau galicism, va desbina literatura și sistema și nu va produce rezultatul dorit.³¹⁴

Desiderando accrescere il valore della lingua su base nazionale crediamo che il mezzo ragionevole che ho scelto sarebbe quello più indicato ovvero: scegliere come punto di partenza e modello i libri religiosi antichi con i manoscritti e gli antichi documenti, le parole preziose e numerose che si conservano in bocca ai popoli delle diverse province romene, le composizioni di parole necessarie che si possono realizzare anche dalle nostre parole e l'uso delle parole tecniche sull'esempio di tutte le nazioni civilizzate. Noi siamo convinti che tutto l'altro sistema di neologismo universale, del latinismo, dell'italianismo o del gallicismo, rovinerà la letteratura e il sistema non genererà il risultato desiderato.

2.4.1. La corrente latinista

Come abbiamo visto dalle prese di posizione di Asachi, le principali divergenze all'interno del dibattito linguistico nascono riguardo alla quantità e alla tipologia di neologismi latino-romanzi da accettare all'interno del tessuto lessicale della lingua:

Dacă, în privința îmbogățirii, constatăm o oarecare unitate principială de vederi, în sensul că atât latiniștii, cât și nelatiniștii consideră că ea este necesară și susțin ori acceptă ca ea să se facă din sursă latină, eventual greacă sau romanică, în ceea ce privește cultivarea limbii naționale părerile se despart clar: nelatiniștii resping linia "purificatoare" propusă de latiniști. De altfel, curentele filologice despre care am amintit se deosebeau între ele aproape numai prin modul cum vedeau rezolvată problema cultivării limbii. Pentru latiniști, și în general pentru puriști, operația de cultivare a limbii române literare, care trebuia făcută concomitent cu aceea de îmbogățire a ei, însemna scoaterea din limbă a tuturilor termenilor "streini", adică împrumutați de la popoarele vecine. Cum cele mai multe împrumuturi proveneau din limbile slave, campania de "purificare" avea în primul rând un caracter antislav.³¹⁵

Se, per quanto riguarda l'arricchimento, constatiamo una certa unità di vedute, nel senso che sia i latinisti che i non latinisti lo considerano necessario e sostengono o accettano che esso venga realizzato dalla fonte latina, eventualmente greca o romanza, per quanto riguarda il miglioramento della lingua nazionale i pareri si distinguono in modo netto: i non latinisti respingono la linea "purificatrice" proposta dai latinisti. Così le correnti filologiche che abbiamo menzionato prima si distinguevano tra loro quasi soltanto per il modo in cui intendevano risolvere il problema del miglioramento della lingua. Per i latinisti, e in generale per i puristi, l'operazione di miglioramento del romeno letterario, che doveva

³¹⁴ Citazione tratta da Țepelea-Bulgăr 1973, p. 160.

³¹⁵ SILRL-1, p. 283. Vengono successivamente individuate almeno tre correnti linguistiche diverse riguardanti il tema dell'arricchimento e dello sviluppo della lingua letteraria romena. Queste vengono indicate sulla base delle etichette di Heliade Rădulescu: la corrente liberale o radicale, la corrente moderata, quella dei *regaliști* e quella degli *opozanți*.

essere realizzata contemporaneamente all'arricchimento lessicale, significava togliere dalla lingua tutte le parole "straniere", ovvero prese in prestito dai popoli vicini. Poiché la maggior parte dei prestiti veniva dalle lingue slave, la campagna di "purificazione" aveva in primo luogo un carattere antislabo.

La corrente latinista trae origine dalle idee della Scuola Transilvana, in particolare presso alcune idee sostenute da Petru Maior, il quale si discosta in modo netto dalle idee di Samuel Micu, Gheorghe Șincai e Paul Iorgovici, che sostenevano che il romeno consistesse nel latino classico corrotto.³¹⁶ Secondo Petru Maior, al contrario, il romeno è il latino popolare e deve essere oggetto di un'operazione di "purificazione".³¹⁷

Il giudizio storico nei confronti di questo periodo della linguistica romena non deve essere in termini di correttezza scientifica ma comprendo lo spirito dell'epoca (questo vale anche per l'italianismo di Heliade):

Opera învățaților latiniști trebuie judecată pornind de la o realitate istorică cu profunde implicații patriotice, și nu de la rațiuni lingvistice. Lucrările lor de lingvistică și cele istorice constituiau, dacă mai e nevoie să reamintim acest lucru, un mijloc, și nu un scop în sine. Ele erau expresia unui caz care izvora din conștiința demnității naționale și a drepturilor unui popor cu o îndelungată istorie, pentru care stătea mărturie originea limbii. Acest crez a trecut de la prima generație a latiniștilor la cea de două, de la mijlocul secolului al XIX-lea, luând formele unui intense activități filologice. Limba trebuia să rămână în continuare terenul unde ideea latinității noastre putea fi dovedită acelor care s-ar mai fi indoit de ea. Iar pentru tot ce era nelatin trebuiau găsite explicații istorice care să justifice hotărârea reformatoilor de a șterge urmele străine de pe vechiul ei fond.³¹⁸

L'opera dei sostenitori del latinismo deve essere giudicata partendo da una realtà storica con profonde implicazioni patriottiche e non da ragioni linguistiche. I loro lavori di linguistica e storici costituivano, se è ancora necessario ricordare questo fatto, un mezzo e non uno fine in sé. Essi erano l'espressione di uno stato che irrompeva dalla coscienza della dignità nazionale e dei diritti di un popolo con una lunga storia di cui l'origine della lingua era testimonianza. Questo credo è passato dalla prima generazione dei latinisti alla seconda, a partire dalla metà del XIX secolo, prendendo le forme di un'intensa attività filologica. La lingua doveva rimanere in seguito il terreno dove l'idea della nostra latinità poteva essere dimostrata a coloro che l'avessero messa in dubbio. E per tutto ciò che non era latino bisognava trovare spiegazioni storiche che giustificassero la decisione dei riformatori di cancellare le orme straniere dal suo fondo antico.

Il lavoro che sostiene con forza le tesi del latinismo è il *Tentamen criticum* (1844) di Laurian. Quest'opera, scritta in latino, sostiene che il romeno è diretta continuazione del latino parlato all'epoca della conquista di Traiano che ha mantenuto la sua struttura grammaticale ma risulta contaminato da parole non latine.³¹⁹ Compito della generazione di Laurian è la ricostruzione dell'aspetto latino del romeno restituendone l'aspetto

³¹⁶ Cfr. Munteanu-Țâra 1983, p. 192.

³¹⁷ Cfr. *Ibidem*

³¹⁸ Munteanu-Țâra 1983, p. 194.

³¹⁹ Cfr. Munteanu-Țâra p. 193.

originale. L'operazione di Laurian è linguisticamente aberrante: alcuni suoni del romeno attuale, ad esempio, vengono eliminati modificando l'ortografia che «trebuia să reflecte o presupusă, o ipotetică formă imaginată de filolog ca fiind cea veche» («che doveva riflettere la presupposta, ipotetica forma di come il filologo immaginava fosse la lingua antica»)³²⁰ Da questo punto di vista il latinismo di Cipariu, che però esula dal nostro periodo cronologico, è molto più maturo e si fonda su una concezione di recupero dello stato originale della lingua romena e non della “correzione” di essa.³²¹

La posizione latinista, dunque, opera un cambiamento artificiale della lingua portando alle estreme conseguenze alcune caratteristiche ideologiche minoritarie presenti già presso la Scuola Transilvana. Essa si basa su un modello erudito e intellettuale della lingua, molto distante, dunque, dalla realtà del parlato: una posizione che ha provocato ovviamente critiche profonde anche da parte dei latinisti moderati e da parte di intellettuali del calibro di Negruzzi e Russo.³²²

2.4.2. La corrente moderata

La corrente dei “moderati” si oppone alla direzione indicata dai latinisti e da Heliade Rădulescu, troppo legata alla filologia e alla scrittura di tipo alto e letterario, a favore di una più vicina a quella parlata. Si tratta della cosiddetta corrente chiamata storico-popolare a cui fanno riferimento Negruzzi e Russo. La generazione di Asachi e di Heliade, insieme ad alcuni latinisti del XIX secolo, ha una concezione della lingua legata a una realtà erudita e filologica, caratterizzata da una «directivare a limbii de către gramatici, învățați, concecință a concepției raționaliste despre limbă» («una concezione della lingua da parte dei grammatici e degli studiosi, conseguenza della concezione razionalista della lingua»)³²³ Lo stesso Heliade, se nel periodo “normativo” si è mostrato più incline a dare maggiore importanza all'uso, in realtà mostra anch'egli una visione filologica e razionalista della lingua (che risulta più evidente, infatti, a partire dal periodo italianeggiante). Questa concezione, spinta dallo spirito cosmopolita e internazionalista dell'Illuminismo, tendeva a ricercare nella cultura europea le basi dello sviluppo linguistico trascurando le caratteristiche della cultura locale:

³²⁰ *Ibidem.*

³²¹ *Ibidem*, p. 195.

³²² *Ibidem*, p. 284-5.

³²³ Țepelea-Bulgăr 1973, p. 173.

Soluția emancipării limbii și literaturii române era căutată în altă parte, în surse de natură externă, și nu în izvoarele naționale. Desigur, adoptarea neologismelor era o necesitate, iar familiarizarea cu operele străine, traduse sau imitate, era binevenită ca remediu inițial și provizoriu. Dacă acestea erau condiții preliminare, recomandabile pentru o anumită etapă a culturii noastre, ele nu erau și suficiente pentru dezvoltarea ei ulterioară. Alături de tendințele reformatoare, de inspirație filologico-savante, chemate să asigure caracterul modern al limbii, se impune acum, în Moldova, o altă direcție, cunoscută în general sub denumirea de curentul istoric-popular.³²⁴

La soluzione dell'emancipazione della lingua e della letteratura romena era ricercata da un'altra parte, in fonti di natura esterna e non in quelle nazionali. Sicuramente l'adozione di neologismi era una necessità ma la familiarizzazione con le opere straniere, tradotte o imitate, era accolta come rimedio iniziale e provvisorio. Se queste erano condizioni preliminari, raccomandabili per una determinata tappa della nostra cultura, esse non erano sufficienti per il suo sviluppo ulteriore. Accanto delle tendenze riformatrici, di ispirazione filologico-erudita, chiamate ad assicurare il carattere moderno alla lingua, si impone in questo momento, in Moldavia, un'altra direttrice, conosciuta generalmente con il nome di corrente storico-popolare.

È il 1840, come ben sottolineano Munteanu e Țâra, l'anno in cui le diverse correnti si incontrano sul terreno della discussione letteraria. Proprio in quest'anno si trovano ravvicinate le posizioni latiniste di Laurian, l'italianismo di Ion Heliade Rădulescu con l'uscita di *Paralelism între dialectele român și italian* e la fondamentale *Introduzione* di Kogălniceanu al primo numero di *Dacia literară*, dove viene enunciato il famoso programma in cui invita all'abbandono delle traduzioni e dell'imitazione:

Dorul imitației s-a făcut la noi o manie prijmioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sânt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prizonieri cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule de fapte eroice, frumoasele noastre țări sânt destul de mari, obiceiurile noastre sânt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.³²⁵

Il desiderio di imitazione è creato tra noi una mania pericolosa perché uccide lo spirito nazionale. Questa mania è diffusa soprattutto nella letteratura. Tutti giorni escono dalle stamperie libri in romeno. Ma con quale utilità? Sono soltanto traduzioni da altre lingue e fossero buone. Le traduzioni non fanno una letteratura. Noi perseguiteremo quanto possibile questa mania mortifera per il gusto originale, incarnazione più preziosa di una letteratura. La nostra storia possiede sufficienti fatti eroici, le nostre belle regioni sono sufficientemente grandi, le nostre abitudini sono sufficientemente pittoresche e poetiche per poter trovare da noi soggetti su cui scrivere senza aver bisogno per questo di prendere a prestito dalle altre nazioni.

Maggiore rilievo assume la *limbă veche*, già adoperata in realtà da autori come Gheorghe Asachi e Heliade Rădulescu ma, questa volta, in opposizione all'uso

³²⁴ Munteanu-Țara 1983, p. 213.

³²⁵ Bulgăr 1966, p. 92.

diligante dei neologismi latino-romanzi. La riscoperta della lingua antica, in particolare quella dei *cronicări*, viene condotta da autori come Negruzzi, il quale sa unire lessico neologico di recentissimo inserimento e lessico arcaico.

Un altro elemento culturale importante è la scoperta del folclore romeno e della lingua antica come elemento di identità nazionale:

Contactul pe scară largă cu operele cronicarilor a arătat că în afara tradițiilor orale mai aveam și o tradiție scrisă, care nu putea fi înlăturată fără a primejdui cultura română. Limba veche aducea pe lângă elementele populare, arhaice și regionale, procedee stilistice care fermecau prin ineditul lor. Deci, cultivarea dragostea pentru trecutul istoric a dus, pe de o parte, la dezvoltarea istoriografiei propriu-zise, pe de altă parte, la valorificarea a vechii limbi a istoriografiei. “Limba veche și înțeleaptă” – considerată de pedanți, ca și limba populară – un “produs barbar și necultivat” -, este așezată pe soclul ce i se cuvenea, constituind alături de limba creațiilor populare, un punct de sprijin pentru dezvoltarea logică și organică a limbii române. Dar cea mai importantă contribuție la valorificarea limbii vechi a istoriografiei o constituie nu unele articole teoretice, ci operele înseși, inspirate de trecutul istoric, modelele artistice oferite de scriitori.³²⁶

La riscoperta del folclore offre agli scrittori della nuova generazione romantica un’arma ulteriore contro la visione linguistica delle correnti riformatrici o latiniste. Si tratta dunque di difendere «ideea constituirii unei limbi literare avându-și izvoarele în graiul viu și în expresia lui poetică din creația populară, singurele care puteau conferi exprimării literare însușirea de limbă națională» («l’idea del costruire una lingua letteraria avente la propria origine nella parlata viva e nell’espressione poetica della creazione popolare, le sole che potevano conferire all’espressione letteraria la caratteristica di lingua nazionale»).

Le critiche di Russo alle teorie latinizzanti ed heliadiste sono di buon senso e criticano la pretesa di costruire una lingua letteraria romena artificiale basata sull’omologazione del romeno alle lingue romanze e senza esaltarne, invece, le particolarità dovute alla sua storia particolare. Nelle *Cugetările*, apparse in *România literară* nel 1855, Alecu Russo si scaglia contro i grammatici che sono indebitamente divenuti creatori della lingua rendendo difficoltosa la lettura di brani letterari senza l’ausilio di lessici e dizionari.³²⁸ Da questo punto di vista Russo si inserisce in una linea che persegue una visione “democratica” della lingua ponendosi in continuità con i rappresentanti della Scuola Transilvana, attenti anch’essi ai valori della lingua parlata.

³²⁶ Tepelea-Bulgăr 1973, p. 176.

³²⁷ Munteanu-Țâra 1983, p. 217.

³²⁸ Cfr. Tepelea-Bulgăr 1973, p. 184.

Russo si scaglia dunque contro il cosmopolitismo tipico della cultura urbana, favorito dalla moda per la lingua francese e italiana.

2.5 Caratteristiche del prestito latino-romanzo nel periodo di modernizzazione della lingua romena

La messa in pratica delle idee latiniste in tutto il territorio romeno ha portato alla creazione di un vigoroso fenomeno di accoglimento di neologismi provenienti dal latino e da lingue come l'italiano e il francese. Oltre a ragioni di natura ideologica vi sono importanti fattori pratici: occorre soffermarsi brevemente sui canali di diffusione della lingua e sulla creazione di quei linguaggi settoriali che sono una delle necessità più vistose adottate dall'ingresso nella modernità. Già nel Settecento, in tutte e tre le regioni romene, aumenta il numero di lettori e il "pubblico" destinatario di opere scientifiche e letterarie in lingua romena:

Grupul de cărturari devine mai numeros decât în secolul XVII, și biruința pe care a înregistrat-o în acel veac limba română se repercutează acum prin cultivarea sistematică a literaturii române; acest grup deține o informație culturală mult mai bogată, după cum ne dovedesc bibliotecile ce se constituie și interesul pentru cartea și presa străină, dar manifestările scrise nu se dezvoltă în pas cu această informație, deoarece cultura română nu beneficiază de condiții propice unei asemenea dezvoltări: învățământul continuă să fie organizat în limba greacă (sub formele sale superioare), iar activitatea literară în limba română nu e încurajată de curțile fanariote și nici de autoritățile imperiale din Transilvania (până în epoca jozefinistă), după cum nu-și află nici debușul necesar, tipografiile, care să împlinească destinul operei concepute.³²⁹

L'aumento graduale dei luoghi di diffusione della cultura (in particolare a partire dal 1830 con la creazione di organi di stampa, società teatrali, accademie, etc.) ha degli effetti vistosi sulla lingua letteraria. Accanto a questo, non meno importante, osserviamo una stabilizzazione dei modelli linguistici con un superamento del plurilinguismo tipico dell'età di transizione (1780-1829) a favore di un modello esclusivamente latino-romanzo basato sul francese, l'italiano e il latino. L'occidentalizzazione romanza del romeno deve essere considerata come una diretta conseguenza della creazione di istituzioni culturali di matrice occidentale che permettono la creazione di una nuova *facies* e, al tempo stesso, la regolarizzano superando il periodo di assestamento precedente. Per queste ragioni l'inizio della modernizzazione del romeno viene individuata per lo più a partire dal 1830 quando

³²⁹ Duțu 1968, p. 9.

vengono create a Bucarest e a Iași i primi quotidiani in lingua romena, i primi teatri, le accademie, etc. L'individuazione dei canali attraverso i quali si è rinnovata la lingua (e, dunque, l'individuazione dei cosiddetti "stili") è importante quanto l'analisi dei rapporti che si creano con le lingue della "modernità".

L'accoglimento del lessico neologico latino-romanzo e il suo adattamento alla struttura del romeno è stato una delle preoccupazioni principali di Heliade Rădulescu. Lo studio del lessico romeno degli inizi del XIX secolo pone dunque numerosi problemi, indicati con precisione da Boris Cazacu nel suo importante saggio in *Studii de istoria limbii române literare*:

În descrierea schimbărilor intervenite în sistemul lexical limbii literare din secolul al XIX-lea, cercetătorul are de întâmpinat încă destule dificultăți, între care precizarea exactă a datei de apariție a diversilor termeni nu este dintre cele mai ușoare. Îmbogățirea lexicului limbii literare pe calea împrumuturilor din alte limbi, apariția unor noi sensuri, pătrunderea unor termeni populari și dialectali în limba literară, iată numai câteva dintre problemele pe care trebuie să le aibă în vedere cel care își propune să studieze istoria vocabularului literar din secolul al XIX-lea.³³⁰

L'occidentalizzazione romanza è avvenuta per gradi e in modi spesso contraddittori che si ripercuotono pienamente nelle modalità di accoglimento dei neologismi. Nella fase di transizione, caratterizzata dall'accoglimento di neologismi latino-romanzi da diverse fonti, troviamo una mancanza di organicità nell'arricchimento del lessico romeno. Soltanto con un'organizzazione culturale moderna e con l'individuazione e selezione di modelli linguistici condivisi, viene fissata una norma gradualmente accettata. In particolare, l'attività e l'accesso dibattito linguistico tra gli intellettuali romeni degli anni Trenta ha permesso l'individuazione di norme certe per la trasposizione del lessico europeo. Dal punto di vista dello storico della lingua, tuttavia, l'esistenza di numerose forme, che rispecchiano fonti di origine diverse ma, anche e soprattutto, atteggiamenti ideologici diversi, pone importanti difficoltà nel riconoscimento delle origini dei neologismi: per questa ragione gli storici della lingua hanno coniato il termine di "etimologia multipla".

2.5.1 Canali di sviluppo della lingua durante la fase di transizione (1780-1829)

Nei Principati romeni la modernizzazione della lingua in senso occidentalizzante passa attraverso una prima fase di modellamento del lessico tecnico-scientifico,

³³⁰ Rosetti-Cazacu 1967, p. 69.

particolarmente necessario per l'avvicinamento del romeno alle grandi lingue della cultura occidentale.³³¹ Infatti, è grazie alla creazione di manuali specialistici e di una letteratura scientifica in senso "moderno", debitrice, su imitazione di fonti esterne, per lo più francesi e italiane, che vengono individuate per la prima volta in modo inequivocabile le carenze linguistiche del romeno. Ancor prima della creazione di opere letterarie originali è necessaria la produzione di manuali e di opere di consultazione adatte all'insegnamento.

L'inizio della sincronizzazione tra spazio romeno e cultura europea ha avuto luogo, come sappiamo, con la diffusione delle idee illuministe e, fatto non meno importante, con la realizzazione delle prime traduzioni di opere scientifiche e tecniche in romeno. Questo processo di appropriazione delle conoscenze scientifiche dell'Occidente coinvolge tutte e tre le regioni storiche dell'attuale Romania. Tuttavia, è bene ricordarlo, è grazie al contatto diretto che si è venuto a creare tra la regione della Transilvania e il mondo cattolico (Impero austriaco e Italia) che prende avvio il processo di occidentalizzazione romanza; tuttavia, l'influenza occidentale nell'area transilvana è ancora decisamente mediata dal tedesco, lingua ufficiale dell'Impero. I Principati Danubiani, al contrario, hanno come lingua di cultura di riferimento il neogreco. In assenza di una norma linguistica condivisa la presenza di un numero di lingue di cultura che influenza in modo diverso le tre aree regionali dello spazio romeno genera una sovrapposizione di modelli linguistici.

Fino al 1820-30 possiamo individuare una realtà ancora caotica e caratterizzata da una forte parcellizzazione locale poiché le lingue di riferimento sono molto numerose e ripartire in base alle sfere di influenza esterne che investono le singole regioni dell'attuale Romania. Molto spesso abbiamo a che fare con traduzioni di opere scientifiche straniere da contesti linguistici molto diversi tra loro e i neologismi inseriti nel testo presentano evidenti segni della loro origine:

Datorită faptului că în această perioadă limba română literară se afla sub influența puternică a mai multor limbi străine, iar normele ei fonetice și morfologice nu erau încă stabilite, pentru a putea "româniza" imediat cuvintele străine primite o dată cu noțiunile noi pătrunse în cultura românească, numeroase neologisme propriu-zise, mai ales termeni de circulație

³³¹ Per quanto concerne lo sviluppo dei linguaggi settoriali all'interno del romeno letterario si vedano Ursu 1962, i tre saggi contenuti in SILRL-1 dedicati rispettivamente allo stile scientifico (Ursu, *Ibidem*, pp. 128-56), allo stile amministrativo (a opera di Bulgăr, pp. 167-94) e giornalistico (a opera di Andriescu, *ibidem* pp. 199-258). Riguardo alla lingua della stampa si veda Andriescu 1979.

internațională, păstrează uneori aspectul fonetic sau grafic din limbile care ni le transimiteau.³³²

Pur nella contraddittorietà dei risultati lo sforzo evidente da parte degli intellettuali e traduttori del tempo è quello di creare una lingua adatta alle discipline scientifiche, prendendo a prestito il lessico europeo o adoperando calchi:

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea [...] în viața socială și culturală românească începe atunci un proces dinamic de renaștere, care se reflectă în dezvoltarea limbii române literare. Pentru denumirea numeroaselor noțiuni noi aflate în scrierile respective trebuiau împrumutate sau create în limba română cuvintele corespunzătoare. În câteva decenii româna literară este surprinsă de o adevărată avalanșă de neologisme, iar fiecare traducător sau autor devine, în măsură mai mare sau mai mică, un făuritor al limbii române literare moderne.³³³

Il grado di discrezionalità del singolo autore, tuttavia, è molto alto non esistendo una norma universalmente condivisa.

Nel capitolo dedicato alla Scuola Transilvana abbiamo già anticipato alcuni dei lavori scientifici che sono stati tradotti o realizzati da Samuil Micu, Gheorghe Șincai, etc. Nello stesso periodo, nei Principati Danubiani venivano tradotte opere scientifiche e letterarie europee da lingue come il neogreco o, in alcuni casi, direttamente dall'italiano e dal francese. Questa produzione scientifica, spesso di basso profilo, è importante per la creazione del primo lessico specialistico romeno.

Nicolae Ursu si è occupato della creazione del lessico scientifico nel volume *Formarea terminologiei științifice românești* (1962). Il volume è suddiviso in sei capitoli dedicati al lessico di ogni singola materia scientifica (geografia, scienze naturali, agronomia, medicina, fisica e chimica, matematica) e un capitolo dedicato alla provenienza, adattamento fonetico e inquadramento morfologico dei neologismi; chiude il volume un repertorio di parole e forme (*Indice de cuvinte și forme*). Ursu analizza diacronicamente i linguaggi settoriali del lessico scientifico poiché, sebbene il lessico vari notevolmente, «problemele lingvistice ridicate de terminologia oricărui domeniu sânt aceleași» («i problemi linguistici posti dalla terminologia di ciascun campo

³³² Ursu 1969, p. 130.

³³³ Ursu 1962, p. 32. Cfr. anche Ursu 1969, p. 130: « Spre a putea comunica în limba română un mare număr de noțiuni noi pentru cultura românească de atunci, traducătorii sau autorii scrierilor [...] au trebuit să învingă o greutate foarte mare, și anume: crearea terminologiei științifice proprie domeniului căruia aparținea scrierea respectivă. Pentru realizarea acestui lucru, eu au recurs atât la introducerea în limba română a unor cuvinte din diferite limbi străine, cât și la crearea unor cuvinte noi prin procedeele calculului lingvistic. Textele românești cu conținut științific de la sfârșitul secolului al XVIII-lea oferă exemple numeroase pentru ambele procedee de îmbogățire a lexicului».

scientifico sono i medesimi»). L'argomento viene ripreso da Ursu nel saggio *Crearea stilului științific* contenuto nel volume collettivo *Studii de istoria limbii române literare* (1967).

Nei suoi studi sulle origini della lingua scientifica romena Ursu individua alcuni settori di particolare interesse quali, ad esempio, l'ambito geografico. Prendiamo ad esempio soltanto pochi testi poiché, come lo stesso Ursu afferma, la situazione è piuttosto generalizzata e le medesime caratteristiche si possono individuare nelle traduzioni di altri settori scientifici. Tra i vari esempi presenti nel volume, nella trattazione legata alla formazione del lessico geografico Ursu nota che i primi testi legati a questa disciplina nell'area dei Principati sono per lo più di provenienza greca e russa. Ursu cita una *Gheografie noauă*, conservata in un manoscritto del 1780.³³⁴ In questo testo il lessico neologico è totalmente di derivazione neogreca:

Terminologia de specialitate din traducerea în discuție este aproape în întregime de proveniență greacă, multe cuvinte păstrând chiar și aspectul formal sau accentul grecesc. De exemplu: acrotirion "promontoriu", anemodect, antartictós, arcticós, asterezmus "constelație", astronom, atmosferă, axón (și axónă) "axă", chendru "centru", chielu "cerc", cozmografic, ecliptică, eparhie "provincie", gheograf, gheografie, glob (și globos, globus), grad, hartă, hersónisos (și hersonisus), horografie, idrografie, imichieliu "semicerc", imisferion "emisferă", ipirus "continent", isimérinos "ecuator", isonihtă "echinoțiu", istmos "istm", mapamond, mesimvrinos "meridian", náder, orizon (și orizont), paralel, planite, pol, púsulă "busolă", sferă, sistimă "sistem", topografie, zénit, zodiac, zonă. Remarcăm și aici accentul rusesec sau latinesc la cuvinte ca cozmografic, gheografie, horografie, idrografie, topografie.³³⁵

Ursu offre altri esempi quali la traduzione di un'opera geografica francese, *Le voyageur français* di Joseph Delaporte, attraverso un intermediario russo. Anche in questo caso la terminologia è per lo più di origine greca.

Un esempio interessante è il manuale scolastico *Gramatica fizicii*, traduzione a opera del moldavo Amfilohie Hotiniul da un'originale italiano non individuato. I neologismi hanno forma neogreca o italiana senza adattamento al sistema romeno anche se Ursu individua alcuni casi di adattamento riuscito. Inoltre il traduttore fa uso anche di calchi.

Per quanto riguarda la Transilvania Ursu segnala l'opera di Șincai *Istoria naturei sau a firei*, adattamento da un lavoro di Hellmuth realizzato tra il 1806 e il 1810 rimasto manoscritto e il suo vocabolario di termini appartenenti alle scienze naturali

³³⁴ Cfr. Ursu 1962, p. 16.

³³⁵ *Ibidem*.

(*Vocabularium pertinens ad tria Regna Naturae*, suddiviso con i lemmi in latino e le conseguenti traduzioni in romeno, ungherese e tedesco. Sebbene con referenti linguistici diversi rispetto a quelli dei lavori provenienti dai Principati i lavori di Șincai mostrano sia una serie di neologismi di origine latina, italiana, tedesca o ungherese da una parte e calchi e perifrasi dall'altra.

Proponendo una visione di insieme nel capitolo dedicato al linguaggio agronomico Ursu scrive:

Aruncând o privire de ansamblu asupra felului în care se prezintă terminologia științifică din tipăturile românești cu conținut agronomic de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și din primele trei decenii ale secolului al XIX-lea, observăm în primul rând că ea este saracă. Această sărăcie se explică, după cum am arătat deja, atât prin faptul că autorii sau traducătorii scrierilor respective au evitat folosirea neologismelor, deoarece se adresau elevilor de curs elementar și populației rurale, cât și prin faptul că în limba română lipseau încă mulți termeni proprii culturii și civilizației moderne.

Pentru că cele mai multe traduceri se făceau din limba germană, iar traducătorii lor –pe lângă faptul că cunoșteau bine limbile germană și maghiară – aveau formație intelectuală latină și italiană, eventual și franceză (ne referim la starea de lucruri din Transilvania), termenii științifici folosiți în scrierile din această perioadă sânt aproape numai de proveniență latină, italiană, germană și, mai puțin, maghiară.³³⁶

Nei Principati, nel corso degli anni Trenta del XIX secolo, cambiano notevolmente gli strumenti e i luoghi di promozione della cultura rispetto alle potenzialità dei Transilvani. Accanto all'istruzione scolastica, promossa da una figura di rilievo come Gheorghe Lazăr e oggetto dell'interesse del suo discepolo, Heliade Rădulescu, negli anni Venti dell'Ottocento, assistiamo a un'intensa attività di traduzione letteraria e scientifica, di diffusione di una stampa periodica in lingua romena, di un teatro di prosa e operistica in lingua nazionale. Il nuovo contesto culturale spinge anche a un abbandono dei riferimenti linguistici che avevano caratterizzato l'attività dei Transilvani: il francese e l'italiano, lingue moderne per eccellenza, divengono un modello culturale più efficace per le nuove esigenze. In questa realtà il latinismo ereditato dalle idee di Micu, Șincai e, soprattutto, Maior e Iorgovici trova, un'attuazione pratica e matura. A questo punto intendiamo soffermarci brevemente sugli studi riguardo al ruolo delle due principali lingue romanze che hanno contribuito all'arricchimento del lessico romeno.

³³⁶ Ursu 1962, pp. 48-9.

2.5.2. Le lingue di riferimento

Il ruolo avuto dall'italiano nel processo di occidentalizzazione romanza del romeno è un tema caratterizzato da una certa difficoltà sia dal punto di vista delle problematiche che pone la materia stessa sia dalla mancanza di strumenti utili con l'eccezione di alcune importanti pubblicazioni a opera di un certo numero di linguisti romeni e italiani. A questo proposito Stănculescu-Cazu sostiene che un'indagine riguardante l'influenza della lingua italiana è inficiata da alcuni limiti degli studi di linguistica e delle fonti lessicografiche:

O parte din studiile consacrate influenței latino-romanice ignoră aportul italian sau îl tratează ca pe un fapt nesemnificativ; altele, mai ales cele axate pe analize de text, subliniază, într-o măsură variabilă contribuția neologismului italian la constituirea limbii române literare. În mod similar, unele dicționare manifestă tendința să ignore influența italiană și să explice aproape întreg lexicul neologic român prin influența franceză, altele, îndeosebi cele mai recente, încearcă să atenueze această situație prin includerea sursei italiene alături de franceză, latină, germană și neogreacă în unele etimologii multiple. Este evident că revizuirile de ordin lexicografic au fost posibile pe măsură ce studiile teoretice au surprins și precizat diferitele aspecte ale influenței italiene.³³⁷

Una parte degli studi dedicati all'influenza latino-romanza ignora l'apporto italiano o lo considera come un elemento non significativo; altri, soprattutto quelli allegati all'analisi di testi, sottolineano, in misura variabile il contributo del neologismo italiano nella costituzione del romeno letterario. In modo analogo, alcuni dizionari manifestano la tendenza ad ignorare l'influenza italiana e a spiegare il lessico neologico romeno nella sua quasi interezza mediante l'influenza francese, altri, soprattutto quelli più recenti, cercano di attenuare questa situazione con l'inclusione della fonte italiana accanto a quella francese, latina, tedesca e neogreca in alcune etimologie multiple. Risulta evidente che le revisioni di ordine lessicografico sono state possibili nel momento in cui gli studi teorici hanno messo in rilievo e precisato i diversi aspetti dell'influenza italiana.

L'importanza dell'italiano, secondo Stănculescu-Cuza, è dal suo essere un «termen de referință în discuțiile asupra “cultivării” limbii române» («un punto di riferimento nelle discussioni riguardanti il “miglioramento del romeno»), una risorsa di neologismi necessari e, adoperando le parole di Tullio de Mauro, una funzione di «mediatore di francesismi e latinismi tecnici paneuropei».³³⁸ La lingua italiana è dunque di primaria importanza nel processo di modernizzazione del romeno ma, allo stesso tempo, occupa un ruolo particolare rispetto a quello, decisamente più vistoso, del francese. Rispetto a quest'ultimo possiamo dire che l'influenza dell'italiano sul romeno letterario è esistita

³³⁷ Stănculescu-Cuza 1992, p. 3.

³³⁸ Ibidem, p. 10.

da tempi ben più remoti³³⁹ ma, per motivi storici, esso non ha avuto un effetto particolarmente vistoso sulla lingua parlata:

Quando abbiamo dei prestiti diretti, si tratta per lo più di termini entrati nello scritto per via colta, specialmente letteraria. Inoltre, per motivi che in parte vedremo, il numero degli italianismi della lingua del passato risulta più alto rispetto a quelli che si rilevano nel rumeno contemporaneo. Dunque, se per altre lingue è vero, come ha detto Harro Stammerjohann, che la ricerca degli italianismi scomparsi è molto più difficile che non l'individuazione, sui dizionari contemporanei, di quelli ancora in uso in rumeno è vero piuttosto il contrario. È abbastanza consistente infatti il numero di voci italiane documentate isolatamente o che singoli autori hanno tentato di introdurre nella lingua letteraria, ma che poi solo raramente hanno attecchito rimanendo stabilmente nel lessico; queste voci, di norma assenti dai dizionari generali, sono state raccolte in studi specifici di storia della lingua rumena. Viceversa, l'origine italiana di molte voci tuttora in uso non è percepibile con chiarezza dai dizionari di riferimento, e questo per varie ragioni: un po' per alcune difficoltà obiettive sul piano etimologico; un po' perché si è abusato del concetto, proposto da Alexandru Graur nel 1950, di "etimologia multipla", non arrivando sempre a distinguere l'etimologia remota da quella prossima; un po' per la tendenza a considerare gli italianismi piuttosto francesismi o latinismi; un po', infine, per alcune approssimazioni relative proprio all'italiano.³⁴⁰

Abbiamo già indicato alcuni esempi di prestito dall'italiano nell'area dei Principati prima che iniziasse il fenomeno dell'occidentalizzazione romanza: si trattava della diffusione di lessico specifico dovuto ai rapporti commerciali e spesso diffuso attraverso l'intermediazione dello slavo e del neogreco. Successivamente la presenza dell'italiano, soprattutto nella prima fase dell'occidentalizzazione romanza, sembra essere maggiore rispetto agli effetti che possiamo percepire dalla successiva ristrutturazione del lessico romeno. Infatti, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, l'italiano diventa innegabilmente una delle risorse linguistiche deputate all'arricchimento della lingua letteraria romena nei suoi diversi settori sebbene con gradazioni e suddivisioni regionali differenti:

Ponderea sa variază în funcție de perioadă și regiune. Pătrunde întâi în Transilvania prin reprezentanții Școlii Ardelene care învățaseră limba italiană la Roma sau la Viena, unde în ordine influențelor ocupă locul doi după latină, apoi în Muntenia și Moldova, fie prin intermediul limbilor neogreacă și mai puțin rusă, fie, trecând din Transilvania prin intermediul oamenilor de cultură sau prin contact direct cu limba și cultura italiană studiate la sursă sau în țară. După 1830 neologismul italian este utilizat în toate provinciile de limbă română, plasându-se ca pondere și frecvență pe locul al treilea, după franceză și latină, alături de care contribuie la înlocuirea rapidă a termenilor turco-slavi cu neologisme romanice.³⁴¹

Il suo peso varia in funzione dal periodo e dalla regione. Penetra prima in Transilvania grazie ai rappresentanti della Scuola Transilvana che avviano appreso l'italiano a Roma e a

³³⁹ Vd. *supra*

³⁴⁰ D'Achille 2008, pp. 94-5.

³⁴¹ *Ibidem*, pp. 17-8.

Vienna e dove nell'ordine d'influenze occupa il secondo posto dopo il latino; successivamente penetra in Muntenia e Moldavia, sia per mezzo del neogreco e, meno, del russo, passando dalla Transilvania per mezzo degli uomini di cultura o attraverso il contatto diretto con la lingua e la cultura italiana studiate alla fonte stessa o in patria. Dopo il 1830 il neologismo italiano è utilizzato in tutte le provincie di lingua romena, ponendosi come peso e frequenza al terzo posto, dopo francese e latino, accanto a cui contribuisce alla sostituzione rapida di parole turco-slave con neologismi romanzi.

La studiosa individua inoltre due periodi riguardo al ruolo dell'italiano nel processo di modernizzazione del romeno letterario: il primo riguarda essenzialmente elementi lessicali, soprattutto sostantivi, che «denumesc elemente materiale» («definiscono elementi materiali») mentre nel secondo periodo assistiamo a un forte rilievo dell'italiano a causa della corrente heliadista che lo sceglie come base di partenza per la nobilitazione del romeno.³⁴²

D'Achille propone una periodizzazione generale del prestito lessicale italiano in romeno suddividendola in sei periodi diversi.³⁴³ Per quanto riguarda il periodo della modernizzazione del romeno letterario D'Achille descrive anch'egli un primo momento, corrispondente alla quarta fase della sua periodizzazione e coincidente con l'attività della Scuola Transilvana e con la stabilizzazione della norma a opera di Heliade:

Il quarto periodo è quello della formazione del rumeno moderno, in cui, come si è visto, l'apporto italiano (non solo sul piano lessicale) è notevole, grazie a diretti contatti culturali con la Transilvania, da cui parte la spinta all'uropeizzazione della cultura rumena. Sul piano lessicale, come si è detto, l'influsso dell'italiano non è sempre facilmente distinguibile da quello del latino e del francese studio, tanto che il concetto di "etimologia multipla" è particolarmente indicato per riferirsi ai termini entrati in quest'epoca. La Stănculescu ha raccolto nei maggiori autori del periodo un consistente numero di italianismi, dei quali però solo 62 sono registrati nei lessici contemporanei e riconosciuti come derivati esclusivamente dall'italiano 55.³⁴⁴

La seconda fase, a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, coincide con l'italianismo di Heliade:

Il periodo successivo è caratterizzato dalla già ricordata corrente dell'italianismo, a cui risale il maggior numero di voci italiane entrate (ma non rimaste poi stabilmente) nel

³⁴² Cfr. *Ibidem*, p. 18.

³⁴³ La suddivisione completa proposta da D'Achille è la seguente: Il primo periodo (XV-XVII secolo) vede l'ingresso di italianismi attraverso il commercio, soprattutto mediante prestito indiretto; il secondo (fine secolo XVII-XVIII) è caratterizzato da prestiti diretti o dall'intermediazione neogreca; il terzo periodo (fine secolo XVIII-inizio XIX secolo) vede una forte influenza neogreca in Valacchia e Moldavia. Con il quarto periodo (fine XVIII secolo-inizio XIX) entriamo nella prima fase dell'occidentalizzazione romanza, momento in cui «prima in Transilvania e poi anche in Moldavia e in Valacchia [...] gli italianismi entrano per via culturale, spesso direttamente»³⁴³; il quinto periodo (dal 1840 al 1870) caratterizzato da prestiti diretti; il sesto periodo (dal 1870 a oggi), momento in cui «gli italianismi entrano per via libresco o per altri canali moderni di diffusione».

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 109.

lessico rumeno. Da rilevare che l'adesione all'italiano spiega anche la presenza, in Ion Heliade Rădulescu, di varianti fonetiche (conformi alla nostra lingua) di voci rumene di base latina come forte invece di foarte, vedend per văzînd 'vedendo', di per zi 'giorno', svolator per zburător, varianti che naturalmente non hanno attecchito (e che dimostrano certe indubbie esagerazioni del fondatore dell'italianismo).³⁴⁵

Abbiamo visto in ogni caso che, pur negli eccessi e nelle esagerazioni dell'italianismo di Heliade, messe in luce anche da d'Achille, questa corrente ha avuto il merito di aver introdotto in romeno un lessico colto ed erudito che, se non di larga diffusione, ha avuto un ruolo non secondario a livello letterario.

Sembra dunque che esista una certa marginalità del prestito italiano nel romeno parlato e quotidiano è palese; l'italiano si evidenzia come lingua cui attingere per il lessico culturale o specifico ma non come lingua quotidiana:

L'impressione complessiva è quella di una certa marginalità delle voci di origine italiana, di una loro sostanziale assenza dal vocabolario di base e, viceversa, della loro appartenenza a linguaggi settoriali (tra cui domina, ovviamente, quello musicale). Insomma, si direbbe che la ricchezza e la fecondità dei rapporti socio-culturali tra la Romania e l'Italia, su cui esiste una vasta tradizione di studi (a partire dai lavori storici di Ramiro Ortiz, che ha individuato una serie di canali di penetrazione della cultura italiana in Romania, fino all'efficace sintesi tracciata da Alexandru Balaci nel 1969), abbia avuto riflessi solo in parte sul piano linguistico. Anche la Stănciulescu, del resto, constata che pochi italianismi (relativi a nomi di piante, animali, frutti, ornamenti, capi d'abbigliamento, ecc.) rientrano nel settore della cultura materiale, che richiede contatti diretti di lunga durata, mentre molti si riferiscono ad arti figurative, architettura e urbanistica, teatro, opera e balletto, storia e teoria della letteratura, tipografia, ecc., o sono relativi alla terminologia militare, commerciale, bancaria, musicale, giuridico-amministrativa, sportiva, ecc.³⁴⁶

La percezione dell'italiano come lingua essenzialmente legata alla letteratura e alle arti potrebbe rispecchiare effettivamente la tendenza a una regressione, riscontrabile in quel periodo a livello europeo, della nostra lingua rispetto al francese. Non possiamo non notare, infatti, che i legami con l'italiano sono motivati nel Settecento, nei Principati, dalla presenza del neogreco come intermediario linguistico e culturale e, in Transilvania, dai contatti diretti con l'Italia: in questo caso l'italiano svolge una parte attiva nell'accrescimento del lessico tecnico-scientifico. Nel corso dell'Ottocento, invece, per autori come Asachi, Văcărescu, Heliade e Negruzzi l'italiano sembra avere un valore squisitamente erudito ed elevato, accanto al latino, grazie alla sua gloriosa tradizione letteraria e al moderno melodramma.

³⁴⁵ *Ibidem.*

³⁴⁶ D'Achille 2008, p. 110.

L'influenza del francese nell'area dei Principati inizia sin dalla seconda metà del Settecento durante la dominazione dei Fanarioti.³⁴⁷ Infatti, gli esponenti della nobiltà di lingua greca avevano importanti contatti internazionali sia dal punto di vista diplomatico che culturale. I Principati Romeni, dunque, «deși [...] erau lipsite de o legătură directă și permanentă cu Apusul» («sebbene sprovvisti di un collegamento diretto e permanente con l'Occidente»), hanno subito «de-a lungul secolului al XVIII-lea o puternică influență franceză» («nel corso del XVIII secolo una forte influenza francese»)³⁴⁸. La penetrazione del francese si lega dunque inizialmente a quei ceti sociali che perseguivano la carriera amministrativa e diplomatica (in particolare alle figure dei dragomanni); successivamente, con l'ascesa dei Fanarioti al governo dei Principati romeni, questo rapporto privilegiato con il francese ha portato alla sua diffusione negli strati sociali colti di quest'area europea:

Les drogmans phanariotes étaient des gens cultivés; ils possédait à fond la langue française, ils étaient de culture française. Venus prendre possession de leurs trônes danubiens, ils arrivent entourés de secrétaires et de précepteurs française chargé de l'éducation des enfants prinsiers. Ainsi: de la Roche, Nagny, Simian, Tissandier, Durosoy, Clémaron, Martinot, Ledoulx, Lanreçon, Mondoville, etc. entrèrent en cette qualité au service des princes phanariotes. C'est ainsi que les Phanariotes favorisent l'implantation et le développement de l'influence française dans ces régions de l'Europe.³⁴⁹

I fattori che hanno permesso l'ingresso del francese nell'area dei Principati sono dunque molteplici: oltre alla formazione in francese delle *elite* possiamo aggiungere l'uso del francese come lingua diplomatica, la diffusione di letteratura francese (in particolare i classici del teatro seicentesco).³⁵⁰ Vogliamo ricordare, ad esempio, le riforme scolastiche di Alexandru Ipsilanti, che hanno introdotto il francese nelle scuole della Muntenia accanto al latino, al greco, allo slavone e al romeno³⁵¹; accanto a questo interesse verso il francese nella formazione della classe dirigente si affianca la creazione di dizionari e la diffusione di traduzioni in greco di opere letterarie francesi di Voltaire, Fénelon, Marmontel, Fontenelle, Montesquieu, etc.

Fino almeno al 1820, tuttavia, le traduzioni in romeno dal francese sono rare:

³⁴⁷ Per quanto concerne il tema della diffusione della lingua francese abbiamo il volume più completo è *L'influence du français sur le roumain* (1973) di Ana Goldis Poalelungi dove, nella prefazione, vengono descritte le condizioni storiche che hanno determinato la diffusione del francese nei Principati romeni. Per quanto riguarda il periodo compreso tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si veda anche il capitolo *Influențele franceză și rusă* in Rosetti-Cazacu-Onu 1971, pp. 577-84.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 577.

³⁴⁹ Poalelungi 1973, p. 15.

³⁵⁰ Cfr. *ibidem*, p. 17. Cfr. anche il quadro descritto in Rosetti-Cazacu-Onu 1971, pp. 577-9.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 578.

Traduceri directe din limba franceză în limba română, până pe la 1820, s-au făcut foarte puține. Românii nu posedau îndeajuns limba franceză și pentru a o tălmăci, apeleau de obicei la textul tradus în grecește, pe care îl înțelegeau mai bine și îl luau drept model. Traducătorii români erau lipsiți de exigență în ceea ce privește redarea originalelor franceze.³⁵²

Le traduzioni dirette dal francese al romeno fino al 1820 sono state un numero ridotto. I romeni non possedevano totalmente il francese e per tradurlo facevano riferimento di solito al testo tradotto in greco, che comprendevano meglio e lo prendevano come modello. I traduttori romeni non erano particolarmente esigenti per quanto riguarda la trasposizione degli originali francesi.

Un altro fattore importante per la diffusione del francese nell'area dei Principati è il suo largo uso nell'Impero russo, realtà politica che, proprio in quegli anni, iniziava a far sentire la propria influenza sull'area romena. Il francese gioca anche in questo caso un'importante funzione per le trattative diplomatiche in quanto «în relațiile diplomatice cu marii demnitari ai țării, consulii ruși și personalul lor se serveau de limba franceză ca de o limbă oficială» («nelle relazioni diplomatiche con i grandi dignitari del paese, i consoli russi e il loro personale facevano uso del francese come lingua ufficiale»)³⁵³. Il francese inoltre diventa anche una lingua legata alla vita mondana sebbene, sottolineano Rosetti, Cazacu e Onu, soltanto in forme esteriori che non hanno influenzato in profondità la lingua.³⁵⁴ Dal punto di vista lessicale il periodo storico compreso tra la il Settecento e l'inizio dell'Ottocento vede il prestito di termini dal francese appartenenti alla vita militare e amministrative per precise motivazioni storiche³⁵⁵: Anche in questo caso è determinante l'influenza del russo come intermediario per l'accoglimento di parole di ascendenza francese.

È interessante notare come, in un primo periodo che arriva almeno fino agli anni Venti dell'Ottocento, l'uso di parole francesi non sembra essere promosso dalla loro appartenenza alla latinità occidentale ma, al contrario, segue dei criteri di utilità politico-sociale ancora legati al mondo orientale. Gli effetti del processo di occidentalizzazione romanza, con un conseguente predominio linguistico del francese nell'area dei Principati, cominciano a essere visibili soltanto con la diffusione delle idee della Scuola Transilvana negli anni Venti dell'Ottocento.

³⁵² *Ibidem*, p. 579.

³⁵³ *Ibidem*, p. 580.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 581.

³⁵⁵ *Ibidem*.

Negli anni Venti dell'Ottocento, grazie ai frequenti soggiorni di studio dei giovani romeni provenienti dai Principati in Francia, il francese acquista un ruolo predominante nella vita culturale. Sicuramente gli ideali della rivoluzione francese, che hanno incoraggiato le istanze di indipendenza dal giogo ottomano e dalla dominazione fanariota, contribuiscono alla diffusione del francese presso le generazioni vissute nel XIX secolo come pure la presenza di un certo numero di emigranti francesi.³⁵⁶ Questo viene sottolineato in modo preciso da Nicolae Ursu:

După anul 1829, o dată cu apariția primelor gazete românești, cu întemeierea învățământului în limba națională, cu dezvoltarea literaturii române moderne și cu reorganizarea în spirit modern a administrației Principatelor române, începe epoca de maximă influență a limbii franceze asupra dezvoltării limbii române literare. Numărul educatorilor francezi în casele boierești din Țara Românească și Moldova crește în mod simțitor, iau ființă numeroase pensioane franceze, bibliotecile publice și cele particulare sânt inundate de cărți în limba franceză, iar tineretul studios se îndreaptă tot mai mult spre Franța. Bilingvismul româno-grecesc al intelectualilor din țara Românească și Moldova din jurul anului 1800 este înlocuit, pe la 1840-1850, de bilingvismul româno-francez. Influența limbii franceze, dominantă în etapa desăvârșirii procesului de modernizare a limbii de cultură a românilor, a continuat să se exercite cu prioritate până în prezent, întărind continuu legătura între limba română și celelalte limbi romanice de cultură.³⁵⁷

Dopo il 1829, con l'apparizione dei primi giornali romeni, con la realizzazione di un sistema di insegnamento nella lingua nazionale, con lo sviluppo della letteratura romana moderna e con la riorganizzazione in spirito moderno dell'amministrazione dei Principati romeni, inizia l'epoca di massima influenza del francese sullo sviluppo del romeno letterario. Il numero degli insegnanti francesi nelle case nobiliari cresce in modo sensibile, vengono aperti numerosi convitti francesi, le biblioteche pubbliche e private vengono inondate di libri in francesi e i giovani studenti si recano sempre di più in Francia. Il bilinguismo romeno-greco degli intellettuali dei Principati presente intorno al 1800 viene sostituito intorno al 1840-50 dal bilinguismo romeno-francese. L'influenza del francese, dominante nel momento di perfezionamento del processo di modernizzazione della lingua di cultura dei romeni, ha continuato ad esercitarsi pienamente fino a oggi sostenendo continuamente il legame tra il romeno e le altre lingue romanze di cultura.

Munteanu e Țâra indicano due ragioni che giustificano il successo del francese nello spazio romeno:

De ce influența franceză a fost aceea care a jucat un rol hotărâtor, alături de curentul latinist, în formarea limbii române moderne? Una din explicații, invocată de Ibrăileanu, ne duce spre concepția Școlii Ardelene. Dacă latina era "maica" limbii române [...], franceza era "sora" ei mai mare și mai "norocoasă". La baza influenței limbii franceze a stat, fără îndoială, conștiința latinistă a descendenței romanice comune a celor două popoare și, prin urmare, a înrudirii dintre limbile română și franceză. (Mai târziu Heliade va porni de la teza că apropiere mai strânsă a existat și există între română și italiană). A doua explicație este de altă natură. Franța era de multă vreme și cu atât mai mult la începutul secolului al XIX-lea o țară care se bucura de un mare prestigiu politic și cultural. Apelul la valorile ei dobândite pe plan ideologic, filozofic, științific, literar etc. se făcea, în Europa și la noi, din

³⁵⁶ Cfr. Rosetti-Cazacu-Onu 1971, p. 581.

³⁵⁷ Ursu 2004, pp. 232-3.

ce în ce mai mult prin contactul direct cu realitățile de acolo, sau indirect, prin lucrări scrise în franceză.³⁵⁸

Per quale ragione l'influenza francese è stata quella che ha giocato un ruolo determinante, accanto alla corrente latinista, nella formazione del romeno moderno? Una delle spiegazioni, invocata da Ibrăileanu, ci porta verso le concezioni della Scuola Transilvana. Se il latino era la "madre" del latino [...], il francese era la "sorella" più grande e più "ricca". A base dell'influenza francese è stata, senza dubbio, la coscienza latinista della discendenza romanza comune dei due popoli e, di conseguenza, della parentela tra il romeno e il francese. (Più tardi Heliade partirà dalla tesi che la vicinanza più stretta è esistita ed esiste tra romeno e italiano). La seconda spiegazione è di altra natura. La Francia era da molto tempo e soprattutto all'inizio del XIX secolo un paese che godeva di un grande prestigio politico e culturale. Il richiamo al suo valore sostenuto sul piano ideologico, filosofico, scientifico, letteraria etc. era diffuso in Europa e da noi, sempre più attraverso il contatto diretto con la realtà francese o indirettamente tramite i lavori scritti in francese.

Le dinamiche di inserimento dei neologismi di origine francese non sono semplici da analizzare. Come sottolineano Munteanu e Țâra, è vero che numerosi prestiti dal francese si sono acclimatati nella forma attuale sin dall'inizio del XIX secolo ma fino alla metà del secolo sono esistite numerose varianti e incertezze nell'integrazione degli elementi francesi nel sistema morfologico del romeno:

Eforturile de integrare au trecut prin numeroase faze până la o adaptare perfectă a formelor. Aceste faze trebuie amintite și ilustrate pentru a se înțelege procesul de lungă durată al asimilării la care au fost supuse neologismele limbii române în ansamblu. În orice caz, la începutul secolului trecut, șovăielile în privința normelor variau uneori de la un autor la altul, de la un curent la altul sau de la o publicație la cealaltă. Uzul nu-și exercitase încă autoritatea de judecător care triază formele și le consacără dreptul de cetățenie literară.³⁵⁹

Gli sforzi di integrazione sono passati per numerose fasi fino all'adattamento perfetto delle forme. Queste fasi devono essere ricordate e illustrate per comprendere il processo di lunga durata di assimilazione a cui sono stati sottoposti i neologismi del romeno nella loro interezza. In ogni caso all'inizio del secolo scorso, le insicurezze per quanto concerne le norme variavano a volte da un autore all'altro, da una corrente all'altra o da una pubblicazione all'altra. L'uso non esercitava ancora l'autorità di giudice che seleziona le forme e dà loro diritto di cittadinanza letteraria.

Inoltre, oltre a questa lenta sistematizzazione delle forme di origine francese non bisogna dimenticare che esse hanno convissuto a lungo con varianti provenienti dal neogreco o dal russo prima della definitiva fissazione nel vocabolario della lingua.

Dal punto di vista del rilievo del prestito dal francese al romeno Poalelungi sostiene che il ruolo del francese è stato determinante nella fissazione di un linguaggio astratto:

A la lumière de notre travail de dépouillement, il apparaît que les termes le plus fréquents, au XIXe siècle surtout, appartiennent au vocabulaire général: d'une part, ce son des mots

³⁵⁸ Munteanu-Țâra 1983, p. 203.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 204.

abstrait et, d'autre part, des mots nuancés de jugement et du raisonnement. Nous avons signalé la pauvreté des termes sur le plan abstrait, esthétique et affectif à l'époque où ces mots viennent de combler des lacunes dans le vocabulaire roumain.

Particolarmente importante è la mediazione del francese nell'ingresso del lessico scientifico, soprattutto dei cosiddetti "europeismi", il lessico internazionale comune a tutte le lingue europee:

Le française a contribué, dans une large mesure à la formation d'un lexique abstrait et la diffusion d'une terminologie scientifique et technique dans le vocabulaire de la langue roumaine moderne. [...] L'introduction des termes scientifiques et techniques dans le vocabulaire roumain commence à la fin du XVIIIe siècle et surtout au début du siècle suivant. Les néologismes sont imposés par l'évolution de la vie économique et sociale. A partir de 1830, c'est la langue française qui devient la principale source d'enrichissement du vocabulaire scientifique et technique. Les termes empruntés au français, par le canal des sciences et des techniques, sont nombreux.³⁶⁰

2.5.3. Il problema dell'etimologia multipla

Il problema della provenienza dei neologismi penetrati in romeno tra il 1760 e il 1860 viene affrontato da Nicolae Ursu nel volume *Formarea terminologiei științifice românești*. Egli ripercorre lo sviluppo della lingua scientifica romena attraverso le molteplici influenze che hanno esercitato in momenti determinati lingue come il latino, l'italiano, il francese, il russo, il tedesco, l'ungherese e il greco. Soprattutto per quanto concerne il linguaggio scientifico il romeno ha accolto numerosi termini internazionali ma, dati i numerosi contatti con realtà linguistiche diverse, almeno fino al 1830, numerosi termini sono stati ricevuti dal romeno da più lingue:

Dintre termenii științifici, majoritatea sânt cuvinte internațională, cum le-a numit acad. Al.Graur, adică sânt folosite în aproape toate limbile moderne, unde au provenit din elină sau din latină ori au fost create pe baza unor elemente din aceste limbi. Pentru că, în perioada de constituire a terminologiei sale științifice, limba română literară se găsea [...] sub influența mai multor limbi de cultură, numeroși termeni puteau fi și – după cum dovedesc faptele – au fost primiți prin intermediul mai multor limbi.³⁶¹

Tra i termini scientifici, la maggior parte è composta da parole internazionali, come le ha chiamate Graur, ovvero parole usate in quasi tutte le lingue moderne, provenienti dal greco o dal latino o create sulla base di elementi di queste lingue. Poiché, nel periodo della costruzione della sua terminologia scientifica, il romeno letterario si trovava [...] sotto l'influenza di più lingue di cultura, numerosi termini potevano essere e – come dimostrano i fatti – sono stati accolti per mezzo di più lingue.

Data questa molteplicità di fonti linguistiche si comprende la difficoltà nel registrare questi fenomeni di penetrazione soprattutto nei dizionari:

³⁶⁰ Poalelungi 1973, p. 190.

³⁶¹ Ursu 1962, pp. 115-6.

Privind lucrurile în perspectivă istorică, constatăm că indicațiile etimologice date de dicționarele limbii române la cuvintele citate sânt incomplete. Căile prin intermediul cărora au putut pătrunde în limba română anumite cuvinte sânt [...] mai numeroase decât cele menționate de obicei în dicționare. Această situație se datorește faptului că lexicografii respectivi au avut în vedere mai ales stadiul actual, nu și istoria unor astfel de neologisme pe terenul limbii române.³⁶²

Osservando i fatti in prospettiva storica, constatiamo che le indicazioni etimologiche date dai dizionari romeni per le parole citate sono incomplete. I percorsi per mezzo dei quali sono potute penetrare in romeno determinate parole sono [...] più numerosi di quelli menzionati di solito nei dizionari. Questa situazione si deve al fatto che i lessicografi hanno tenuto conto soprattutto dello stadio attuale e non la storia di alcuni di questi neologismi sul terreno della lingua romena.

Anche Stănciulescu-Cuza si sofferma sull'argomento dell'etimologia multipla criticando la parzialità di alcune opere lessicografiche che danno un ruolo particolarmente rilevante ai neologismi francesi:

Dificultățile reale pe care le presupune stabilirea etimologiei neologismului român, în general, și a celui de origine latino-romanică, în particular, au fost rezolvate prin tendință de a reduce întregul vocabular neologic român la influența franceză. Nereflectând faptul că un număr mare de cuvinte ne-au venit din mai multe limbi de cultură simultan sau succesiv, dicționarele noastre etimologice au supraestimat influența franceză, ajungând să pună pe seama acestora 40% din vocabularul neologic român. Deși marea majoritate a neologismelor românești sânt de origine franceză, influența franceză fiind indiscutabil cea mai puternică dintre toate influențele moderne care s-au exercitat asupra limbii române, procentul aceasta este totuși exagerat: s-a ajuns la el deoarece, nesocotindu-se principiul etimologiei multiple ori de câte ori lipsesc particularitățile fonetice apte să arate proveniența italiană, germană sau latină, dicționarele etimologice consideră cuvântul ca împrumutat din franceză. Altă cauză care explică modul exagerat în care se oglindește în dicționare influența franceză asupra lexicului românesc constă în faptul că, termenii proveniți din neogreacă, rusă sau germană, stabiliți în forma definitivă pe baza limbii franceze, sânt atribuiți acesteia.³⁶³

Le difficoltà reali che presuppone lo stabilire l'etimologia dei neologismi romeni, in generale, e di quelli di origine latino-romanza, in particolare, sono state risolte con la tendenza a ridurre l'intero vocabolario neologico romeno alla sola influenza francese. Non tenendo conto del fatto che un grande numero di parole ci sono arrivate da più lingue di cultura simultaneamente o in tempi diversi, i nostri dizionari etimologici hanno sovrastimato l'influenza francese arrivando coinvolgere così il 40% del vocabolario neologico romeno. Sebbene la maggior parte dei neologismi romeni sono di origine francese – l'influenza di questa lingua è indiscutibilmente la più potente di tutte le influenze che sono state esercitate sul romeno in tempi moderni – la sua percentuale è esagerata: si è arrivati a questo per cui, senza tener conto del principio dell'etimologia multipla ogni qual volta mancano particolarità fonetiche adeguate a mostrare la provenienza italiana, tedesca o latina, i dizionari etimologici considera la parola come un prestito dal francese. Un'altra causa che spiega il modo esagerato con cui viene rispecchiata nei dizionari l'influenza francese sul lessico romeno sta nel fatto che le parole provenienti dal neogreco, dal russo o dal tedesco e stabilite nella loro forma definitiva sul francese, sono attribuite a quest'ultimo.

³⁶² *Ibidem.*

³⁶³ Stănciulescu-Cuza 1992, p. 21.

Un ulteriore punto di vista sulla questione ci viene dato da Paolo d'Achille che, sebbene criticando un uso smodato dell'etimologia multipla come pratica arrendevole, individua di nuovo i nuclei problematici dello studio del lessico neologico romeno nell'estrema parcellizzazione e nella soggettività delle scelte lessicali in quegli anni:

La diversità dei canali di penetrazione e la pluralità dei contatti linguistici e culturali sono alla base della fortuna, negli studi linguistici rumeni, del concetto di "etimologia multipla", a cui ho già fatto riferimento, che fa risalire molti "neologismi" rumeni a due o più lingue diverse (latino e italiano, italiano e francese, francese e tedesco, francese e russo, ecc.). Se è vero che il riferimento all'etimologia multipla ha finito a volte col rappresentare una comoda soluzione sul piano lessicografico, bisogna pur riconoscere che l'espressione è assai adatta alla situazione storica dei paesi rumeni: per molte voci (specie del linguaggio scientifico) l'influsso di due o più lingue diverse può essersi sommato; per altre voci, in certe epoche e in certi autori ci può essere stata una trafila diversa da quella che si è avuta in altri autori e in altre epoche: le attestazioni dello stesso prestito sono infatti spesso irrelate.

CAPITOLO 3

LA LINGUA DELLE TRADUZIONI TEATRALI (ANALISI DEL *CORPUS* RISTRETTO)

3.1. Premessa

Il periodo in cui sono state realizzate le prime traduzioni romene di teatro occidentale è caratterizzato da mutamenti culturali e letterari profondi e spesso contraddittori di cui abbiamo delineato le caratteristiche nei capitoli introduttivi. Data la complessità dei fenomeni linguistici e letterari e il grande numero di opere recensite nel nostro repertorio di traduzioni teatrali, abbiamo preferito proporre lo studio della lingua di un *corpus* ridotto e selezionato di traduzioni teatrali scegliendo dal numero complessivo di opere recensite quelle da noi considerate maggiormente esemplari: da un punto di vista metodologico ci è sembrata la scelta più opportuna in quanto uno studio linguistico più largo avrebbe comportato l'accostamento di traduzioni molto diverse tra loro per generi e per qualità letteraria e non avrebbe consentito il tipo di analisi che vogliamo proporre nelle prossime pagine.

Nostro intento è invece la descrizione della lingua di una particolare genere teatrale, quello tragico, mettendo così in luce il rapporto tra la modernizzazione della lingua romena e la realizzazione delle prime opere letterarie all'interno di questa tipologia testuale in lingua romena. La descrizione storico-linguistica propriamente detta perciò è completata e arricchita da un'indagine che cerca di cogliere i primi passi verso la creazione della lingua di una moderna letteratura romena adeguata e mutuata sulla tradizione tragica europea. La storia della lingua romena, infatti, salvo alcune eccezioni, ha spesso inserito lo studio della lingua della letteratura in un luogo marginale rispetto al più generale fenomeno della formazione e modernizzazione della lingua letteraria: al contrario dei lessici specialistici (scientifico, etc.) la lingua della letteratura mostra una fenomenologia diversa che deve tenere conto anche di elementi attinenti alla letteratura e alla stilistica. Inoltre, gli studi incentrati sulla lingua degli scrittori spesso si sono limitati alla descrizione delle caratteristiche della loro lingua ma non hanno mai allargato lo sguardo, se non con le dovute eccezioni, alle modalità di formazione della lingua letteraria. La nostra prospettiva, invece, cerca di congiungere l'elemento linguistico alle esigenze letterarie inserendo il fenomeno della modernizzazione della lingua letteraria in una dimensione prettamente romanza che coinvolge anche e

soprattutto gli elementi stilistici e la trasposizione di un linguaggio aulico di matrice europea. Considerate queste premesse abbiamo scelto di dedicarci al solo genere poiché esso è considerato il più complesso e prestigioso dal punto di vista letterario e il più esigente dal punto di vista della lingua letteraria. La *translatio* della tragedia europea, con tutto il suo corredo linguistico, stilistico e retorico è un fatto che pertiene sia alla modernizzazione della lingua propriamente detta sia a problematiche di tipo letterario e stilistico.

Nella scelta dei testi da sottoporre all'analisi abbiamo cercato di mantenere un certo equilibrio sia dal punto di vista della lingua di riferimento (francese e italiano) che per i diversi sotto-generi teatrali. Il nostro *corpus* propone sette traduzioni, quattro dal francese e tre dall'italiano: esso è composto dalle due versioni della traduzione della tragedia *Le fanatisme* di Voltaire tradotta da Ion Heliade Rădulescu, dalla traduzione della tragedia *Saul* di Alfieri a opera di Constantin Aristia, dalle traduzioni dei drammi romantici di Victor Hugo *Marie Tudor* e *Angelo tyran de Padoue* da parte di Constantin Negruzzi, dalla doppia versione romena del libretto di *Norma* di Felice Romani redatta da Gheorghe Asachi e Ion Heliade Rădulescu e, infine, dalla traduzione del *Brutus* di Voltaire a opera di Heliade Rădulescu. Abbiamo scelto un insieme di traduzioni realizzate nel trentennio compreso tra il 1830 e il 1860, indicato dagli storici della lingua come momento in cui è effettivamente avvenuta la modernizzazione del romeno letterario. Buona parte dei testi è stata realizzata prima del 1848, momento che può essere considerato come conclusione del fenomeno delle traduzioni teatrali: fanno eccezione la seconda versione di *Fanatismul* e il *Brutu* di Heliade Rădulescu: nonostante la loro cronologia tarda, per uno dei consueti paradossi del fenomeno di *arderea etapeilor*, queste opere appartengono pienamente alla produzione *pașoptistă* e linguisticamente sono ancora inquadrabili nella medesima periodizzazione storico-linguistica delle altre traduzioni. Sono coinvolte tutte le tipologie drammatiche che hanno partecipato alla *translatio* del teatro tragico in romeno: la tragedia settecentesca, rappresentata dalle traduzioni da Voltaire e da Alfieri, il nuovo dramma romantico con le tragedie di Victor Hugo e, infine, il melodramma italiano del “principe dei librettisti” del XIX secolo, Felice Romani. Anche dal punto di vista dei traduttori romeni abbiamo cercato di mantenere un certo equilibrio scegliendo scrittori di primo piano per la storia letteraria nazionale e provenienti da entrambi i Principati: due moldavi come Gheorghe Asachi e Constantin Negruzzi e due munteni come Ion Heliade Rădulescu e Constantin

Aristia. Inoltre, il nostro *corpus* ristretto permette l'instaurazione di confronti testuali particolarmente interessanti. Segnaliamo, infatti, la doppia stesura, con notevoli mutamenti linguistici, che Heliade Rădulescu ha approntato per la propria traduzione della tragedia volteriana *Le fanatisme*: questa seconda versione offre una dimostrazione concreta del mutamento delle idee linguistiche dell'autore nel corso degli anni. La traduzione del medesimo libretto d'opera *Norma* di Felice Romani da parte di due autori così diversi come Heliade ed Asachi, invece, permette un interessante confronto tra metodologie traduttive e ideologie linguistiche diverse.

L'analisi linguistica delle nostre traduzioni sarà incentrata inizialmente sugli elementi lessicali. Come è noto, uno dei processi più importanti che hanno investito la lingua romena nella fase di modernizzazione è stato il rinnovamento del lessico grazie a un massiccio ingresso di neologismi latino-romanzi. Lo studio del vocabolario presente nei testi tradotti dal francese e dall'italiano permette di verificare i meccanismi d'ingresso del lessico latino-romanzo attraverso il terreno pratico della traduzione letteraria permettendo così di registrare i diversi atteggiamenti dei singoli autori e la rilevanza del genere teatrale nel processo di modernizzazione della lingua.

Gli esiti dello spoglio sono disponibili nel glossario conclusivo del nostro lavoro mentre la nostra analisi individua gli aspetti maggiormente rilevanti del lessico attraverso alcune categorizzazioni: abbiamo deciso di analizzare i singoli testi in trattazioni autonome cercando di mettere in rilievo le caratteristiche del lessico neologico romanzo all'interno di ogni traduzione teatrale. In primo luogo abbiamo individuato i rapporti di dipendenza del lessico latino-romanzo nei confronti dei testi originali francesi e italiani distinguendo i neologismi indotti da quelli inseriti autonomamente: Questa prima indagine intende individuare i meccanismi di ingresso dei prestiti. Tuttavia le dinamiche di inserimento dei neologismi sono piuttosto complesse e, in molti casi, i testi francesi e italiani fungono da innesco per l'inserimento dei neologismi: accanto al criterio di derivazione abbiamo proposto un'analisi più approfondita degli esiti dello spoglio tenendo conto dell'etimologia, dell'elemento diacronico e del grado di acclimatamento del lessico neologico.

Lo studio della lingua delle traduzioni teatrali non può limitarsi esclusivamente alla registrazione del lessico presente nei testi del *corpus*. L'occidentalizzazione romanza è stata un fenomeno complesso che ha riguardato sia la storia della lingua letteraria romena che la letteratura stessa: la prospettiva lessicografica deve essere integrata da

osservazioni riguardanti sia l'ideologia letteraria che gli aspetti stilistici. Infatti, nonostante la lingua della letteratura partecipi alle linee generali del cambiamento linguistico, essa mostra alcuni problemi peculiari rappresentati dallo sforzo di imitazione e di trasposizione da parte degli scrittori dello stile e della lingua letteraria elevata, naturale corredo del genere tragico. Abbiamo cercato di individuare eventuali debiti e continuità nei confronti della tradizione letteraria e linguistica autoctona, rappresentata dalla cosiddetta *limbă bisericească*, nella creazione di uno stile alto ma anche sottolineando i rapporti di emulazione stilistica e retorica che si sono venuti a creare con le grandi lingue romanze occidentali: l'analisi del rinnovamento del lessico risulta contestualizzata, dunque, in un processo di più ampie dimensioni che non può non considerare anche l'elemento stilistico e retorico.

3.2. Le due versioni di *Fanatismul sau Mahomet prooroc* di Heliade Rădulescu

3.2.1. Presentazione dell'opera

Le fanatisme ou Mahomet le Prophete è stata una delle tragedie più famose e rappresentate di Voltaire nel Settecento. Eseguita per la prima volta a Lille nel 1741, venne ripresa a Parigi nel 1742 e stampata ad Amsterdam nel 1753: fuori dalla Francia ha goduto di fama internazionale ed è stata tradotta in italiano da Cesarotti e pubblicata per la prima volta nel 1762 mentre la traduzione di Goethe in tedesco risale invece al 1803. Dato l'enorme successo in Italia e nell'area tedesca è naturale il successo che essa ha avuto anche nell'ambiente dell'Illuminismo greco: la tragedia era già nota sicuramente a Constantin Aristia, che la fece rappresentare in greco nel 1825 a Corfù insieme ad altri componimenti di Alfieri, Metastasio e Voltaire, ma non sembra sia stata eseguita a Bucarest durante le rappresentazioni teatrali di Cismeaua Roșie.

Le fanatisme si presenta come una tragedia dal carattere tipicamente "filosofico" e, allo stesso tempo, ricca di effetti patetici. In questo lavoro possiamo individuare due poli contrapposti: da una parte quello del "fanatismo" di Maometto e dei suoi seguaci, una forma di subdola *Realpolitik* espansionista, dall'altra quello dei valori tradizionali "umani" impersonati dal sovrano Zopir. In tale contrasto ideologico-politico si inserisce, in modo piuttosto artificioso, la vicenda d'amore incestuoso tra i due fratelli Seid e Palmira in un intreccio non troppo originale di agnizioni e di parricidi utile a garantire l'elemento sentimentale e romanzesco. Si tratta dunque di una tragedia "a tema" che intende proporre una riflessione sulle grandi questioni del potere e della

tirannide: Maometto è un sovrano ambizioso e senza scrupoli che intende sovvertire consapevolmente l'ordine delle cose per opporre uno nuovo fondato sull'inganno e sulla paura.³⁶⁴

La traduzione della tragedia *Le Fanatisme* di Voltaire realizzata da Ion Heliade Rădulescu venne stampata a Bucarest nel 1831 presso la tipografia di sua stessa proprietà con il titolo *Fanatismul sau Mahomet Proorocul*. La pubblicazione della tragedia precede di qualche anno la sua prima rappresentazione scenica a opera degli allievi di *Societatea filarmonică* il 29 agosto 1834; precedentemente, nel 1832, se n'era data una rappresentazione presso il Collegio di San Sava³⁶⁵, con Constantin Aristia nel ruolo del protagonista.

Heliade Rădulescu traduce il testo direttamente dall'originale francese e, in determinati contesti, non esita ad intervenire, anche in modo drastico, sul testo di Voltaire. L'esempio più evidente riguarda l'ultima scena del quinto atto dove il traduttore aggiunge *ex novo* alcuni versi al monologo finale di Maometto. Questa interpolazione così radicale viene giustificata dalla seguente nota:

Mahomet părăndu-se traducătorului foarte slăbit, micșorat înaintea lui Omar, și prin muștrarea cugetului desființând interesul urei din inima cititorului, însuflând oarecarea milă, a vrut prin versurile următoare să păstreze până în sfârșit haracterul lui cel sângeratic.³⁶⁶

Poiché (il personaggio di) Maometto sembra molto debole al traduttore e sminuito rispetto ad Omar, e attraverso il rimorso eliminando l'odio dal cuore del lettore e ispirandogli una qualche forma di compassione, ha voluto conservare fino in fondo con i versi seguenti il suo carattere sanguinolento.

In effetti, il vero ideatore e artefice di molte delle scelleratezze commesse all'interno della tragedia è Omar, un seguace di Maometto, mentre nella conclusione della tragedia Voltaire tratteggia un Maometto impietosito alla vista del cadavere di Palmira, la giovane di cui è segretamente innamorato. Il tardo pentimento del tiranno è sicuramente un *topos* classico che il tragediografo francese decise di inserire probabilmente al fine di compiacere il pubblico con un scena patetica. Heliade Rădulescu rigetta invece questa

³⁶⁴ Cfr. Truchet 1975, pp. 162-3.

³⁶⁵ Cfr. Popescu-Machedon 1967, p. 24: «cea mai reprezentativă activitate teatrală înainte de întemeierea Societății Filarmonice, la care un rol important i-a revenit Aristia, este cea a elevilor Colegiului Sf. Sava» («l'attività teatrale più rappresentativa prima della creazione di *Societatea Filarmonică*, entro la quale Aristia ha avuto un ruolo preponderante, è quella del Collegio di Santa Sava»).

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 68: «Il traduttore, considerando la figura di Maometto troppo debole, troppo modesta rispetto a quella di Omar perché, con il rimorso, viene allontanato l'odio dall'anima del lettore e si ispira in lui qualche forma di compassione, ha voluto conservare fino alla fine con i versi seguenti il suo carattere sanguinario».

concessione allo stile sentimentale e, ormai influenzato dal romanticismo, accentua il carattere disumano e tirannico del profeta musulmano. Questo monologo è perciò una creazione originale di Heliade e un saggio di retorica teatrale di carattere sentenzioso³⁶⁷:

Am pierdut-o!... Las' să piară oricare nenorocit
ce va-ndrăzni să răscoale un cuget de osândit.
Sângele numai înneacă vechile obicinui
și moartea astupă gura răzvătitorilor cârtiri.
Conștiința?... e bătaie pentru acel nimic
ce e născut să nu-și vadă nici un cuget împlinit:
Satan în veci este vesel, pentru că-n veci cu folos
a știut să nu se-njunge l-acest obicei fricos.
Legea nu mă osândește, pentru că singur o fac,
și acel ce murmuiește eu cu trăsnetu-l împac. –
Palmiro, dragă ființă! tu puteai îns-a trăi,
numai moartea ta în lume putu a mă umili...
Dar, d-a ajuns l-al meu cuget, nimica nu am pierdut:
ambiția legăminte în veci nu a cunoscut.
Drumul cel mai drept al slavei aicea jos pre pământ
foarte des se îndreptează și prin locul cel mai sfânt;
și prin inima de tată ea își are drumul său-
De te abați, ai pierdut-o; sparge-o și-ți fă locul tău...
în drumul meu este moartea înainte-mergător,
și peste ale ei jărtfe am trecut triumfător.
Ca să curăț Arabia de basne ce-o amăgea,
îi trebuia o credință oricum a se-ntemeia;
și totdeauna credința-mi va fi lumea spre folos,
până când va ieși alta ca să o doboare jos;
atunci ea va pieri, poate, însă nu și slava mea:
vremea în veci va cinsti-o și se va sfii de ea.
Dacă am amăgit lumea, datoria mi-am făcut:
slava-mi cea mai mare este pentru că o am putut.
Nenorociți sânt aceia ce pre sine s-amăgesc.
Eu, ca dătător de lege, trebuia să o-ntăresc.
E vrednic d-a sa robie cela ce va rob a fi;
vrednic e de amăgire cine stă a s-amăgi.
Prin minuni orice credință temeiul și l-a avut;
minuni sânt vorbele mele de le-am adus de crezut.
Printr-insele a mea lege a ajuns a se sfinți,
și moartea va fi pedeapsa celui ce-o va ispiti.³⁶⁸

L'ho perduta!... Si lasci morire qualsiasi sventurato | che osi rivoltarsi con un pensiero degno di condanna. | Solo il sangue può uccidere le antiche usanze | e la morte serra la bocca a chi protesta ribellandosi. | La coscienza?... è la battaglia per le nullità | nate per non vedere esaudito nessun loro disegno: | Satana è lieto in eterno, perché in eterno e con successo | ha saputo non asservirsi a questa abitudine paurosa. | La legge non mi condanna perché solo io la creo, | e a chi mormora posso dare la pace fulminandolo. –| Palmira, creatura a me cara! tu potevi ancora vivere, | solo la tua morte ha potuto rendermi umile nel mondo... | Ma, se è arrivata al mio pensiero, io nulla ho perduto: | l'ambizione non conosce legami eterni. | La strada più rapida verso la gloria su questa terra | molto spesso si dirige anche attraverso il luogo più santo; | le tramite il cuore di padre essa trova la sua strada – Se

³⁶⁷ Il testo di questa aggiunta, curiosamente, non compare nell'edizione critica precedente di *Fanatismul* contenuta in Popovici 1939.

³⁶⁸ Heliade Rădulescu 1985, p. 69.

te ne allontani, l'hai persa; distruggila e crea il tuo luogo... | sulla mia strada la morte mi precede, | e sulle sue vittime sono passato trionfatore. | Per ripulire l'Arabia dalle falsità che la infestano, | era necessario creare una qualsiasi religione; | e la mia religione sarà sempre utile al mondo | fino a quando non ne verrà un'altra che la farà cadere; | allora essa perirà, forse, ma non perirà la mia gloria: | il tempo in eterno la onorerà e ne avrà timore. | Se ho infestato il mondo, ho compiuto il mio dovere: | la mia gloria più grande è di averlo potuto fare. | Sfortunati sono coloro che ingannano se stessi. | Io, come legislatore, dovevo renderla più dura. | È degno della propria schiavitù colui che vuole essere schiavo; | degno è di inganno chi vuole ingannarsi. | Ogni religione ha avuto la propria base sulle meraviglie; | meraviglie sono le mie parole, se le ho rese degne di essere credute. | Con queste si è santificata la mia legge | e la morte punirà chi non la rispetterà.

Con questa vistosa interpolazione Heliade propone qui uno dei primi esperimenti di monologo drammatico in lingua romena, affrancandosi dalla presenza di un testo in lingua straniera e scrivendo in completa autonomia. La conclusione che Heliade inserisce nel suo *Fanatismul* sovverte il sentimentalismo che caratterizzava quella di Voltaire e pone l'accento su aspetti morali quali la coscienza e l'ambizione, che sono i veri e propri fili conduttori dell'intera tragedia. Si tratta di un passaggio retoricamente elaborato che ci offre un'idea concreta di quali dovettero essere le idee di Heliade Rădulescu riguardo alle finalità del genere tragico in quel periodo.

Per quanto concerne gli elementi formali, Heliade si cimenta in una traduzione in versi: egli è uno dei primi autori romeni ad adottare per un testo teatrale l'alessandrino a rima baciata riproponendo così in chiave romena il metro tradizionale della tragedia classica francese. Quello di Heliade Rădulescu è sicuramente uno dei primi e più riusciti tentativi nell'uso di questo verso in un lavoro di un certo impegno ponendo così il nostro autore come modello per realizzazioni letterarie successive.³⁶⁹ Dato il carattere linguistico e lessicografico del nostro lavoro non riteniamo qui sufficiente lo spazio per poterci dedicare ad un'analisi della metrica di Heliade, argomento che esula dalle nostre ricerche e richiederebbe altri sforzi. È significativo notare, tuttavia, come la nostra traduzione volteriana si riveli in ogni suo aspetto un complesso tentativo di prestigiose istituzioni letterarie occidentali,

³⁶⁹ Nel suo studio dedicato all'italianismo di Heliade Dan Octavian Cepraga offre una descrizione delle caratteristiche del metro "principe" della tragedia e dell'epica di Heliade, cui dobbiamo, del resto, la sua messa a punto: uno dei versi più diffusi e fortunati della poesia romena ottocentesca, alla cui formazione e cristallizzazione formale ha contribuito in buona misura proprio l'opera di Heliade, che lo utilizza, con grande perizia, in numerose occasioni, sia nelle traduzioni che nei testi originali. Si tratta di un verso doppio, con cesura mediana fissa, del tipo 7 + 7 [6], che può contare 14 o 13 sillabe, a seconda che il secondo emistichio sia piano o tronco. Il primo emistichio è invece sempre piano. Entrambi gli emistichi hanno un accento principale obbligatorio sulla 6a sillaba, il modello ritmico del verso essendo regolarmente giambico Cepraga 2015, p. 61.. Per ulteriore bibliografia sull'alessandrino romeno cfr. Duda 1976, pp. 218-225.

Come abbiamo già segnalato in precedenza, la prima edizione a stampa della traduzione di Heliade è del 1831. Per le edizioni moderne ne segnaliamo due: il testo della tragedia è già presente nell'edizione critica delle opere di Heliade Rădulescu curata da Popovici³⁷⁰ e, successivamente, nel 1985, il testo è edito nuovamente all'interno dell'edizione critica di Vladimir Drimba.³⁷¹ Quest'ultima, oltre a pubblicare un cospicuo apparato di varianti al testo, offre il testo dei versi originale aggiunti da Heliade al finale della tragedia, assenti in Popovici.

Il fatto che rende probabilmente unica la tragedia heliadiana è la presenza di una seconda versione che presenta caratteristiche stilistiche e linguistiche completamente diverse dalla prima. A distanza di numerosi anni dalla prima rappresentazione del 1834, infatti, Heliade Rădulescu decise di tornare sul proprio lavoro teatrale realizzandone una revisione linguistica destinata ad essere inserita nel volume di opere drammatiche del *Curs de poesie generale*³⁷². Il lavoro, nonostante fosse giunto a conclusione, è rimasto in forma manoscritta e conservato nel manoscritto BAR 3602 in 52 fogli. Il primo editore del testo, Vladimir Drimba, ha individuato sei frammenti realizzati in tempi diversi che, tuttavia, posti in successione, creano un testo continuo e coerente (con poche lacune).³⁷³ La nuova traduzione testimonia un interesse continuo da parte di Heliade Rădulescu verso la sua prima fatica teatrale, segno di una genesi non determinata dalla contingenza e, soprattutto, di una continua rimediazione della propria attività letteraria da parte del poeta e traduttore bucarestino. Il testo della seconda versione della tragedia è stato edito da Drimba in appendice al testo della versione del 1831: l'editore considera la seconda versione «în unele privințe superioară aceleia din 1831» («per certi versi superiore a quella del 1831»)³⁷⁴. La presenza di questa seconda versione, che mantiene le caratteristiche metriche e formali della prima, costituisce un caso molto interessante, e all'epoca frequente, di revisione d'autore. L'elemento di particolare interesse per la nostra analisi sta nel fatto che la revisione di Heliade dia una particolare importanza all'aggiornamento sviluppo della lingua, in particolare per quanto concerne il lessico, nel rispetto del suo nuovo punto di vista ideologico ormai pienamente italianista.

³⁷⁰ Heliade Rădulescu 1939, pp. 399-463.

³⁷¹ Heliade Rădulescu 1985, pp. 1-69.

³⁷² Cfr. Heliade Rădulescu 1985, p. 576.

³⁷³ Cfr. *Ibidem*, p. 577.

³⁷⁴ *Ibidem*, pp. 576-648.

3.2.2. Analisi del lessico della prima versione di *Fanatismul*

Da un punto di vista strettamente quantitativo il numero di neologismi latino-romanzi presenti nella prima traduzione della tragedia *Le fanatisme* non è comparabile con quello delle altre traduzioni teatrali dello stesso Heliade. Nella sua prima esperienza di traduttore di teatro Heliade mostra una certa prudenza nella scelta del vocabolario proveniente dalle lingue romanze occidentali limitandosi all'inserimento di pochi neologismi. Molto spesso questi provengono e sono adattati direttamente dal testo originale francese ed è possibile individuare uno stretto rapporto tra testo francese e inserimenti neologici, i quali vengono per la maggior parte giustificati da una diretta derivazione come evidenziato nell'ampia esemplificazione seguente: *mon ambition* > *ambiția mea*; *notre auguste père* > *augustul nostru tată*; *barbares mains* > *mâini barbare*; *ce billet importat* > *ast bilet interesant*; *la discorde civile* > *vrajba civilă*; *ce complot* > *ș-al lor complot*; *quel triste courage* > *trist curaj*; *ma loi fait des héros* > *eroi face a mea lege*; *ce fanatique encenser* > *să tămâi unui fanatic*; *répand le fanatisme et la sédition* > *fanatismul ș-amăgirea răspândesc*; *un aveu fatal* > *un sentiment fatal*; *mes fureurs jalouses* > *covârșirea mândrii mele gelozii*; *vos généreuses mains* > *mâinile-ți prea generoase*; *un si grand caractère* > *ah! un haracter prea mare*; *je détruis sa faiblesse et son idolâtrie* > *ci-i dărapăn slăbiciunea ș-idolatria sa*; *vil idolâtre* > *nimicit idolatre*; *consultons bien mon intérêt* > *să văz interesul*; *punir tant de fureur et tant d'hypocrisie* > *turburarea-ți, ipocrizia a o pedepsi nu pot*; *Palmire a pleuré sa liberté* > *Palmira plângea libertatea sa*; *ministre d'un brigande* > *al unui tâlhar ministru*; *l'amour de mon devoir et de ma nation* > *dragostea a datoriei și către nația mea*; *tu connais quel oracle* > *știi ce-oracol*; *cette patrie errante* > *o patrie rătăcită*; *en vain ta politique* > *politica ta vicleană*; *et le pontife roi* > *pontiful și împărat*; *donne un rival* > *va da un rival*; *se peut-il qu'un soldat* > *un soldat oare se poate*; *je porte l'encensoir, et le sceptre, et les armes* > *cu-armele, șeptru, altare brațul meu însărcinat*; *un titre encor plus grand* > *un titlu mai strălucit*; *il n'est point de traité* > *nu poate a fi tractat*; *mon triomphe* > *al meu triumf*; *il triomphe* > *triumfeaz-a lui noroc*; *malgré les soins de l'autel et du trône* > *trone, altare așintează mintea mea*; *pour changer l'univers* > *să schimbe tot universul*; *connaît donc la vertu* > *poate cunoaște virtutea*.

L'inserimento dei neologismi romanzi è dunque strettamente legato al testo di partenza, coinvolge un numero ridotto di parole e, nella maggioranza dei casi, sembra

motivato da prestiti necessari a causa della mancanza di uno specifico equivalente romeno. Abbiamo a che fare con esempi di terminologia politico-amministrativa, legata al lessico del potere (*senat, șeptru, titlu, a tracta, tron, triumf* e i suoi derivati) e all'ambito religioso (*idolatrie, idolatru, pontif, etc.*), ma vi sono anche termini astratti riguardanti sentimenti e caratteristiche morali (*amibiție, ipocrizie, virtute, virtuos, etc.*).

Nonostante la derivazione da un testo originale, dal punto di vista etimologico possiamo riconoscere un numero limitato di francesismi veri e propri. Individuiamo come francesismi certi le parole *bilet, curaj, pontif, șeptru, etc.* che mostrano un aspetto che lascia pochi dubbi sulla loro origine. Gli italianismi propriamente detti sono altrettanto pochi e possiamo parlare, piuttosto, di parole francesi acclimatate con caratteristiche fonetiche e morfologiche dell'italiano (o influenzate dalla pronuncia italiana del latino) come, ad esempio, *civil, interes, libertate, gelozie, ipocrizie, oracol*. Un italianismo sicuro è invece il verbo *a desprețui*. L'analisi delle etimologie non porta a esiti particolarmente interessanti mostrando una scarsa propensione verso l'uso di francesismi crudi o non acclimatati. Largamente maggioritario è il lessico che, pur mediato dal francese, si configura come appartenente a un vocabolario internazionale e che già allora era presente nella lingua. Possiamo constatare, dunque, come sia presente un gruppo piuttosto ampio di parole di grande diffusione europea, composto da lessico di origine greca (*barbar, erou, haracter, idolatrie, idolatru, ipocrizie, organ, tiran, triumf, a triumfa, triumfător, tron*) e latina (*amibiție, august, civil, fatal, libertate, ministru, nație, oracol, palat, patrie, plan, senat, tiran, univers, virtute, virtuos*). A parte i casi già citati in precedenza, per alcuni di questi termini è decisamente complesso risalire a un'identificazione della lingua di origine: per molte di queste parole l'acclimatamento nel vocabolario romeno era già iniziato nel Settecento, in un'epoca di sovrapposizione degli influssi di più lingue di cultura (in alcuni casi non romanze). Possiamo osservare, inoltre, che questi termini avevano decisamente una larga circolazione internazionale: ad esempio il sostantivo *fanatism* e il suo aggettivo derivato *fanatic* sono due francesismi molto diffusi nelle lingue europee nel Settecento facendo parte di quel gruppo di europeismi di origine francese entrati nel lessico internazionale; tuttavia non è da escludere un'influenza italiana nell'acclimatamento di queste parole, soprattutto nel caso di *fanatic*.³⁷⁵ Per fare qualche altro esempio pratico, possiamo

³⁷⁵ Cfr. Dardi 1992, pp. 533-534 che definisce *fanatism* «europeismo settecentesco fra i più caratteristici».

individuare alcune tipiche forme in *-ție* (*ambiiție, nație*) per i nomi latini della terza declinazione terminanti con il suffisso *-tio, -tionis*: si trattava di una forma di acclimatamento già cristallizzata nel 1831 che tradisce un'influenza tedesca, magiara o russa a seconda della regione in cui è avvenuto il prestito. Al contrario, parole importanti dal punto di vista ideologico all'interno del testo, come *tiran* e *palat*, mostrano un'origine piuttosto antica e costituiscono prestiti mediati dal neogreco.

Possiamo riconoscere nell'accoglimento dei neologismi proposto da Heliade Rădulescu un trattamento del prestito latino-romanzo già decisamente maturo. L'accoglimento delle parole indotte dal testo francese segue strategie già stabilite e il rispetto del principio di naturalezza della lingua nel processo di acclimatamento è evidente: nel caso di parole francesi come *civil, génereux, héros, liberté, titre, triomphe, vertu*, etc. esse vengono acclimate con le forme *civil* (con pronuncia italiana), *generos, erou, libertate, titlu, triumf, virtute*, etc influenzate dall'italiano o dal latino per renderle più vicine alle caratteristiche del romeno. Questa scelta ibrida mostra già una perfetta messa in atto delle regole di accoglimento che Heliade aveva preconizzato nella sua *Gramatică* invitando a vestire i neologismi latino-romanzi delle cosiddette «haine românești».

Il lessico neologico inserito autonomamente rispetto al testo originale francese è rappresentato da un numero estremamente limitato di casi. Ne elenchiamo alcuni: *mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen* > *îns-împărat niciodată, sau pontif, sau căpitan; insulte à Mahomet* > *va desprețui trufia-mi; lisez ce billet important* > *citește ast bilet interesat*; o *moment douloureux!* > *o, ce minut dureros!; lâche et faible instrument* > *trândav și de nimic organ; à tes desseins va même encor servir* > *ea al planurilor tale drum e gat-a apuca; au conseil assemblé* > *senatului adunat; peste ale ei jărtfe am trecut triumfător* (passo inserito *ex novo* da Heliade Rădulescu). Alcuni dei vocaboli elencati qui sopra si caratterizzano come neologismi già piuttosto diffusi all'epoca di scrittura della traduzione e non presentano caratteristiche notevoli. Dal punto di vista etimologico, inoltre, sono parole caratterizzate da etimologia multipla e spesso di antico acclimatamento.

In generale possiamo affermare che la prima traduzione del nostro *corpus* non presenta neologismi particolarmente innovativi rispetto agli usi dell'epoca proponendo per lo più parole già pienamente acclimate anche dal punto di vista formale. Alcune di queste, come, ad esempio, sostantivi piuttosto frequenti e importanti ideologicamente

come *senat*, *patrie* e *tiran*, trovano la loro prima attestazione addirittura nel periodo precedente all'inizio dell'occidentalizzazione romanza. La maggior parte del vocabolario neologico presente nella traduzione, come confermano le prime attestazioni registrate nel nostro glossario, è entrata nel corso del Settecento e nei primi decenni dell'Ottocento. Tra questi vocaboli, solo per fare alcuni esempi, ricordiamo alcuni sostantivi come *ambiție*, *amor*, *asalt*, *complot*, *conștiință*, *bilet*, *idolatrie*, *idolatru*, *mască*, *erou*, *superstiție*, *libertate*, gli aggettivi *ambițios*, *august*, *fantastic*, i verbi *a asigura*, *a comanda*, *a forma*, etc.

In generale si tratta di un lessico entrato nel corso di numerosi decenni precedenti all'attività di Heliade: l'atteggiamento del nostro traduttore verso l'arricchimento lessicale della lingua si pone in diretta continuità con il programma di miglioramento e modernizzazione del romeno letterario promosso dalla Scuola Transilvana. L'attività di Heliade garantisce lo sviluppo della lingua in modo naturale, senza l'uso eccessivo di neologismi ed evitando completamente la presenza di prestiti crudi. Un esempio di questa necessità di regolazione è dato dall'aspetto ormai latino-romanzo dato ad alcuni neologismi già largamente in uso attraverso la filiera neogreca ma proposti in questo testo in versione "relatinizzata": si veda, ad esempio, l'aggettivo *barbar*, di cui nell'area dei Principati era molto diffusa la forma *varvar*, ed *erou*, la cui forma non ancora occidentalizzata era *irou*. Nonostante questo, a dimostrazione di una certa conservatività della lingua di questa prima traduzione, troviamo nel testo di Heliade Rădulescu una parola come *haracter*, che mostra ancora un fonetismo di evidente origine neogreca.³⁷⁶

Il lessico neologico appare già perfettamente acclimatato e, il più delle volte, è perfettamente sovrapponibile a quello della lingua moderna. Buona parte delle parole che abbiamo individuato hanno l'aspetto attuale, ulteriore prova che l'attività linguistica della Scuola Transilvana, anche grazie alla mediazione di Heliade Rădulescu, è alla base della modernizzazione stessa della lingua. Questo atteggiamento trova, a nostro avviso, la propria ragione nella fedeltà dello scrittore alle idee della Scuola Transilvana, che prevedevano una certa gradualità nel rinnovamento linguistico. Sono presenti soltanto alcuni arcaismi come la forma analogica del verbo *a desprețui*, con l'uso del prefisso tipicamente romeno *des-*, in luogo della forma moderna *a disprețui*, paradossalmente ancora più vicina all'italiano.

³⁷⁶ Cfr. ROSETTI 1969, p. 20.

La modernizzazione della lingua letteraria non viene perseguita esclusivamente attraverso l'inserimento di lessico neologico di origine occidentale: l'interesse di Heliade non è incentrato su un allargamento indiscriminato della lingua attraverso l'uso di prestiti romanzi. Il traduttore fa anche largo uso della *limbă bisericească* e della *limbă veche*, propendendo perciò verso un lessico rispettoso della tradizione. Il modo più efficace per conferire la solennità e prestigio al romeno letterario nella traduzione di testi tragici occidentali era senz'altro l'uso della lingua religiosa la quale, per evidenti ragioni storiche, possedeva un vocabolario letterario già in parte sviluppato. In questo momento della sua attività Heliade non era ancora interessato alla purificazione del lessico romeno dagli elementi slavi e intravedeva nel linguaggio tradizionale, proprio come i transilvani, un importante modello stilistico.

Il lessico tradizionale viene usato per delineare nuovi significati tratti dal testo francese: per esempio, è il caso della parola *duh*, caratterizzata da una chiara origine religiosa, qui usata come traduzione del francese *esprit* (II 4, *un esprit plus crédule* > *cu duhul cel mai focat*). Un sostantivo come *idol*, grecismo entrato nel lessico romeno in tempi molto antichi attraverso lo slavo, viene usato sia nel suo significato originale di divinità pagana ma anche con quello tutto occidentale e squisitamente arcadico di "idolo amoroso" come nel caso seguente: *l'objet de mes travaux* > *idolul muncilor mele*; ancora più interessante il fatto che l'originale francese *travaux* venga tradotto con il calco *munci*.

Accanto al lessico religioso individuiamo un vocabolario legato al mondo "politico" arcaico, spesso caratterizzato da parole intercambiabili con quello della lingua ecclesiastica. Notiamo così la presenza di sostantivi quali *lăcaș* (*leur demeure est un temple* > *acest lăcaș* e *un templu*), magiarismo indicante sia un luogo santificato sia la dimora del sovrano, *stăpân* (*de ce maître* > *acestui stăpân*), *norod* (*le peuple, aveugle et faible* > *acest norod orb, slab, prost*) oppure il verbo *a slăvi* (*leur maître adorées* > *a lor stăpân slăvit*) indirizzato non verso la divinità ma verso i rappresentanti del potere secolare e la figura profetica di Maometto; un altro esempio è contenuto nella prima scena del primo atto dove il verbo *chérir* viene tradotto con il verbo *a slăvi*, più solenne e d'intonazione biblica (*nous chérissons en vous* > *noi slăvim focul în tine* I 1). Di nuovo possiamo cogliere sfumature provenienti dalla poesia lirica occidentale: il verbo *a stăpâni*, ad esempio, viene declinato nel senso della dominazione amorosa (*mon âme tout entière à son bonheur livrée* > *sufletu-mi de fericirea-i întreg fiind stăpânit* III 1)

Un altro settore che suscita l'interesse del traduttore, poiché esemplato sul linguaggio delle passioni tipico dell'ideologia tragica, è quello del lessico "psicologico". Tra i vari esempi che troviamo nel testo possiamo indicare le *milă* (*par pitié pour ton âge > de milă la vârsta-ți*), *mândru* (*l'aigle impérieux*) *ticălos* (*cet amour malheureux > acest ticălos amor*), *tâlhar* (*ministre d'un brigande > ministru unui tâlhar*), etc.

Purtroppo, per motivi di spazio, non possiamo proseguire con questa ricognizione ma questi pochi dati ci sembrano confermare la fedeltà di Heliade Rădulescu verso l'insegnamento della Scuola Transilvana: la modernizzazione del romeno letterario passa attraverso il mantenimento di un lessico autentico romeno che viene arricchito grazie a una moderata apertura all'Occidente. Data la destinazione pubblica e l'intento pedagogico di questa prima traduzione (si ricordi quanto affermato dallo scrittore nella prima lettera a Negruzzi sul ruolo del teatro come scuola per la lingua e per la crescita intellettuale della nazione), si comprende la posizione moderata del nostro autore dal punto di vista linguistico. A differenza delle sue traduzioni successive, l'interesse di Heliade non risiede ancora nella creazione di un linguaggio aulico e sublime per la tragedia: da questo punto di vista egli non adoperava veri e propri aulicismi ma, al contrario, un lessico romeno spesso mutuato dalla Bibbia e dalla lingua popolare. Data l'assenza di precedenti autorevoli e tenendo conto anche del carattere pedagogico che Heliade Rădulescu assegnava a questa sua prima fatica letteraria, la traduzione di *Le fanatisme* ci sembra l'esito più scontato dell'attività del più geniale allievo di Gheoghe Lazăr.

Accanto all'elemento di continuità con la tradizione possiamo sicuramente riconoscere nella prima versione di *Fanatismul* la presenza di un primo inserimento di vocabolario letterario di portata europea. La sfera politico-ideologica è, ad esempio, una delle più produttive e, sicuramente, era uno dei campi semantici in cui si dovevano sentirsi maggiori le carenze della lingua tradizionale romena. A questo scopo Heliade accoglie alcuni neologismi che erano già stati adoperati in testi storico-politici settecenteschi e dei primi due decenni dell'Ottocento: l'internazionalizzazione delle idee illuministe aveva favorito la penetrazione di alcune parole legate alla sfera politica che anche nei Principati Romeni dovevano avere una circolazione piuttosto frequente. Il testo volteriano, grazie alla sua importante componente politica e filosofica, favorisce

l'uso di parole di larga circolazione internazionale riconducibili all'ideologia illuminista e perciò utili al programma di acculturazione del nostro autore.

3.2.3. La seconda versione di *Fanatismul*

Il confronto tra la prima e la seconda versione di *Fanatismul* permette una prima comparazione tra due concezioni linguistiche molto diverse tra loro. Con l'evolversi delle sue idee linguistiche, caratterizzate a partire dal 1840 in poi da un sempre più deciso italianismo, Heliade Rădulescu inizia una profonda opera di revisione di alcuni tra i suoi lavori realizzati negli anni Trenta dell'Ottocento, tra i quali troviamo anche la riscrittura della sua prima traduzione teatrale.

Il lavoro di revisione è principalmente di carattere linguistico e stilistico e mette in evidenza l'attuazione delle idee transilvane più estremiste relative alla purificazione del lessico romeno dagli slavismi e da un vocabolario ritenuto non adeguato al processo di modernizzazione della lingua. Rispetto alla prima versione di *Fanatismul* il rinnovamento del lessico romeno in senso latino-romanzo diventa un importante obiettivo stilistico-letterario e viene perseguito sistematicamente. Se nella prima traduzione di *Le fanatisme* il numero di neologismi era contenuto caratterizzato da una selezione molto attenta dei prestiti, nella seconda versione il numero di prestiti aumenta notevolmente e, allo stesso tempo, anche la creatività e l'incisività del traduttore nella scelta del lessico neologico.

Seguendo il programma indicato nel *Vocabular*, una delle caratteristiche principali della revisione linguistica è la sostituzione del lessico di origine slava e non romanza, ancora largamente presente nella prima versione della traduzione, con neologismi latino-romanzi spesso di recente formazione o, addirittura, inventati da Heliade. Le tecniche di sostituzione sono piuttosto varie e complesse: i casi più semplici registrano l'esatta sostituzione di un vocabolo presente nella prima versione con un neologismo latino-romanzo dal significato analogo; vi sono, tuttavia, anche interventi più cospicui, caratterizzati dal sovvertimento radicale del testo e dall'inserimento di nuovi versi ed emistichi contenenti neologismi spesso completamente autonomi rispetto all'originale francese. A farne le spese non è soltanto il lessico di origine slava, oggetto di una campagna di purificazione secondo le nuove idee italianiste, ma anche termini di origine latina appartenenti al lessico latino ereditato o neologismi latino-romanzi più antichi: in

realță quella di Heliade   una vera e propria revisione stilistico-linguistica pi  che un semplice aggiornamento del lessico.

La depurazione del lessico e la modernizzazione della lingua vanno dunque di pari passo nel lavoro di Heliade Rădulescu. una delle tecniche adoperate da Heliade per la sostituzione del lessico di origine slava   l’inserimento di neologismi latino-romanzi indotti dal testo francese originale. La tecnica non   molto diversa da quella che abbiamo individuato nella prima versione di *Fanatismul* ma, come sar  immediatamente evidente, il numero di neologismi introdotti   decisamente superiore. Le nuove esigenze linguistiche motivano l’instaurazione di un nuovo rapporto con il testo originale francese, caratterizzato da a una maggiore influenza lessicale esercitata dal testo francese e.

In questa prima rassegna intendiamo mostrare alcuni esempi di sostituzione di un vocabolo presente nella versione del 1831 con un neologismo latino-romanzi indotto dal testo originale francese: *de leur maître adorées* > *a lor st p n sl vit* > *a lor domn adorat* (si noti anche la sostituzione dello slavismo *st p n* con una parola ereditata come *domn*); *ce peuple agit * > *acest norod mi cat* > *acest popul agitat*; *environn  d’alarmes* > *de zgomot  ncongiurat* > *de alarm -mpresurat*; *ils s’aiment* > *ei se iubesc* > *ei se am *; *ami* > *al meu preaiubit prieten!* > *amicul meu de credin *; *sans mon amour* > *f r  dragostea cea dulce* > *de n-a  fi sim it amorul*; *mais vous bravez Palmire* > *dar tu o-mbr nce ti* > *dar tu o bravezi*, *ingrate*; *il entre accompagné des plus braves guerriers* > * ntorcolit de viteji *, *războinicii musulmani* > *intră urmat de o tirea bravilor săi musulmani*; *ministre d’un brigande* > *ministru unui tâlhar* > *ministru unui brigande*; *la brutale mollesse* > *moliciuni dobitoce ti* > *moliciunile brutali*; *son  ge, sa candeur, ont surpris ma tendresse* > *v rsta, nevinov tia-i inima-mi o st p nesc* > *anii lui, a lui candoare inima mi-au dominat*; *votre cl mence* > *a voastră milă* > *a voastră clemen *; *le ciel me condamne   verser* > *cerul m-os nde te a vărsa* > *cerul mă condamnă*; *destinés au malheur de ma vie* > *hot r t  viața mea a-nvenina* > *destinată viața mea a-nvenina!*; *mon désespoir* > *a mea deznădăjduire* > *focul disperării mele*; *il sort d sesper * > *grozav deznădăjduit* > *cu totul disperat*; *après quinze ans d’exil* > *dup-o izgonire* > *după un exiliu*; *ton esprit, fascin * > *duhul tău vr j t* > *a ta minte fascinată*; *sa naiv t , confondant ma fureur* > *nevinov tia-i necazul meu a  t nd* > *a ei naivitate furoarea mea a  t nd*; *mon impatience* > *nerăbdarea* > *impatien *; *un ennemi barbare* > *un vr jma  barbar* > *un inemic barbar*; *votre simple innocence* > *nevinov tia ta* >

simpla inocenț-a ta; retournez vers ce peuple, instruisez-le > pe toți îi povățuiți > mulțimea instruiți și luminați; nourris dans ta loi > hrăniți cu-a ta lege > nutriți cu a ta lege; cet espoir orgueilleux > cu această mândră nădejde > cu acest orgoliu a spera; un coeur si perfide! > un astfel de suflet viclean și înveninat > un suflet perfid și înveninat; qui nous persécuta > ne-a gonit > atât ne-a persecutat.

Nella maggior parte dei casi la parola francese viene ripresa perfettamente in un contesto che non presenta mutamenti decisivi. Gli elementi lessicali ritenuti inadeguati (come, ad esempio, il lessico di origine slava *izgonire, necaz, nerăbdare, vrăjmaș*, etc.) vengono sostituiti da neologismi latino-romanzi (rispettivamente *exiliu, furoare, impațiență, inemic*, etc.). A volte le sostituzioni possono essere più complesse e il testo originale risulta maggiormente modificato: ad esempio il sintagma *cet espoir orgueilleux* viene tradotto nella prima versione in modo perfettamente sovrapponibile usando elementi del lessico tradizionale (*mândră nădejde*) ma nella seconda diventa oggetto di una ristrutturazione sintattica divenendo *cu acest orgoliu a spera*, con l'inserimento dell'infinito *a spera* e del sostantivo *orgoliu*.³⁷⁷

Molto frequente è anche la sostituzione di parole appartenenti al lessico latino ereditato in favore di neologismi latino-romanzi prelevati o innescati dal testo francese. Ne diamo qui di seguito alcuni esempi: *semble un ange de paix > seamănă înger de pace > seamănă angel de pace; loin de me consoler > ș-în loc a m-astâmpăra > și-n loc d-a mă consola; pense que tout est crime hors d'être musulman > gândește păcat orice-alta, afară de musulman > crede că este o crimă de a nu fi musulman; à quelle erreur, hélas! Tu t'abandonnes! > în ce-amăgire cu totul te părăsești > în ce eroare te-abandoni; d'un combat illustre > c-o luptă strălucită > c-o luptă ilustră; ingrat à mes bienfaits > inima-ți nemulțumindă > a ta inimă ingrată; j'invoque Mahomet > pe Mahomet chem în frica-mi > în ruga-mi invoc profetul. In altri casi vengono sostituiti neologismi latino-romanzi di più antico acclimatamento con prestiti innescati dal testo francese: *nous accorder la paix > să ne propuie pacea > să ne acoarde pacea; excite mes mépris > mi-ațâță desprețuirea > mi-ațâță dispreț. Infine, la revisione linguistica permette una una traduzione più fedele all'originale rispetto a quella della versione del 1831 grazie alla ripresa del lessico francese: si veda come esempio *et de sa noble élite >***

³⁷⁷ In questo contesto di relatinizzazione non manca la sostituzioni di slavismi e di lessico di origine non romanza con vocabolario latino ereditato: un esempio tra tutti è la serie *ton esprit, fasciné > duhul tău vrăjât > a ta minte fascinată*.

cei mai buni ai săi prieteni lângă dânsul strejuiesc > d-a sa nobilă elită ce d-aproape-l însoțesc; par excès de faiblesse > de multa-i slăbiciune > prin exces de nepuntință.

Come si può osservare dall'ampia esemplificazione che abbiamo presentato qui sopra, che rimane comunque uno spoglio parziale, il numero di sostituzioni è particolarmente elevato e il lavoro effettuato da Heliade sul proprio testo è sistematico. In altre parole il peso del testo originale francese diventa determinante nella selezione del vocabolario dell'opera e si fa motore del rinnovamento lessicale.

Dal punto di vista etimologico nello spoglio possiamo riconoscere alcuni francesismi certi la cui identità è assicurata dal fatto che essi provengono direttamente dal testo di Voltaire e dalle loro caratteristiche fonetiche: tra questi *a alarma, alarmă, a brava, brigande, a condamna, a dezola, elită, exces, exiliu, a fascina, naivitate, a instrui, a persecuta*, etc. Osservando meglio la struttura di questo campione in realtà possiamo vedere come il metodo eclettico imposto da Heliade Rădulescu alle strategie di acclimatamento dei neologismi sia portato a pieno compimento. Alcuni di questi vocaboli sono chiaramente francesi come *a brava, elită, a persecuta, naivitate, a fascina*, etc. in quanto riprendono vocaboli che non hanno un vero e proprio equivalente in italiano; alcuni di questi francesismi, come nel caso di *a condamna, exiliu, a instrui*, pur avendo un equivalente italiano, lasciano supporre un tentativo di avvicinamento al latino attraverso il francese. Anche il gruppo *amabil, admirabil, capabil* può essere considerato una categoria di francesismi acclimatati, tuttavia, attraverso un'influenza dell'italiano (*amabil*) e del latino (*admirabil*). Il francesismo, dunque, è tale laddove permette un avvicinamento il più possibile evidente con l'aspetto latino della lingua. Anche in altri casi, come per *naivitate* o i verbi della prima coniugazione francese in -er, l'italiano svolge un'azione modellizzante suffragata dal latino.

L'influenza del testo francese non si traduce, dunque, in un immediato aumento dei francesismi: sia il lessico indotto che quello non indotto è caratterizzato dall'uso di neologismi latino-romanzi. La ripresa del lessico francese diventa più diffusa e marcata rispetto alla prima versione ma assistiamo anche a una potente influenza dell'italianismo linguistico con una maggiore libertà nell'inserimento di vocabolario neologico rispetto al testo francese. Questo vale per italianismi come *amic, angel, disperare, disperat, dispreț, impațiență, inocență, a nutri, orgoliu, popol*, etc.. Le forme scelte dal nostro traduttore, sebbene indotte dal francese, hanno un fortissimo aspetto italiano perché, in molti casi, esse adombrano di nuovo il latino e, soprattutto, sono

considerate maggiormente compatibili dal punto di vista fonetico e morfologico con la struttura del romeno.

Dal punto di vista etimologico è largamente presente anche in questa versione quel lessico latino-romanzo generale entro cui è difficile individuare un'effettiva lingua di origine. Il testo di Voltaire si fa chiaramente promotore dell'inserimento neologico ma, molto spesso, molte di queste parole sono individuabili anche in traduzioni dall'italiano (non ultimo il libretto di *Norma* redatto proprio in quegli stessi anni) e quindi sono da considerarsi come interferenze romanze a livello generale. Ecco alcuni esempi: *a acorda; a consola; eroare; ilustru; ingrat; a invoca; a adora; a agita; a ama; amor; brutal; candoare; clemență; a destina, furoare, perfid*, etc. Il testo originale francese, nel momento della revisione linguistica, offre un potente strumento di arricchimento linguistico per l'eliminazione del lessico considerato indesiderato presente nella prima traduzione. Allo stesso tempo Heliade usa a pieno regime le categorie di acclimatamento riuscendo a creare una grande e sistematica quantità di nuovo lessico di origine latino-romanza più che propriamente italiana o francese: da questo punto di vista il suo lavoro sul lessico rispetta il precetto della naturalità della lingua per cui i neologismi vengono acclimatati seguendo le caratteristiche specifiche del romeno. L'operazione lessicale di Heliade va dunque considerata come un allargamento romanzo del lessico più che un'italianizzazione del romeno.

Non meno numerosa è la categoria rappresentata dai neologismi latino-romanzi inseriti in modo autonomo rispetto al testo originale francese. Nella prima versione della nostra traduzione questa appariva abbastanza secondaria poiché l'interesse di Heliade, come abbiamo visto, non era centrato sul rinnovamento del lessico. L'uso di neologismi non indotti dal testo originale diventa un elemento altrettanto ricco e determinante quanto la prima categoria che abbiamo analizzato: anche in questo caso a fare le spese delle strategie di sostituzione sono in primo luogo gli slavismi e il lessico di cui Heliade ritiene necessaria l'epurazione. Possiamo incontrare cambiamenti lineari o, al massimo, caratterizzati da semplici mutamenti semantici come i seguenti: *tout entière à son bonheur livrée* > *fericirea-i întreg fiind stăpânit* > *în fericirea-i cu totul abandonat*; *nous chérissons* > *noi slavim* > *noi adorăm*; *aucun ne te servit* > *nici unul nu te slujaște* > *nici unul nu te adoară*; *quels ennemis* > *care neprieteni* > *cari adversarii*; *enivré du zèle* > *plin de râvnă* > *plin de ardoare*; *leur demeure* > *acest lăcaș* > *acest azil*; *la glaive et l'olivier* > *sabia, maslinul* > *gladiul și olivul*; *cet insolent guerrier* > *ast*

războinic îndrăzneț > *bellator insolent*; *j'ai langui prisonnière* > *roabă am răbdat* > *captivă am suspinat*; *lâche et faible instrument* > *trândav* și de nimic organ > *codard* și de nimic organ; *j'ai prévenu votre ordre* > mai nainte de *poruncă-ți* > mai nainte de *comanda-ți*; *je suis trop malheureux* > ah, a mea *nenorocire* > ah, *dizgrația*; *dans cet horrible jour* > în această zi *grozavă* > în această zi *d-oroare*; *race toujours funeste* > *neam totdauna-ndărătnic* > *stirpe fatală, funestă*.

Anche in questo caso vengono sostituite anche alcune parole appartenenti al lessico latino ereditato e al loro posto viene inserito del vocabolario latino-romanzo più moderno: *l'aigle impérieux* > *mândrul vultur* > *acvila-mpetuoasă*; *lui sont offerts* > *lui le închinăm* > *lui i le consacram*; *sa volonté suprême* > înalta *voiuț-a sa* > *preanaltul decretul tău*; *ange exterminateur* > *înger derăpănător* > *angel crunt și destructor*; *aux mortels dé trompés* II 4 > *oamenilor luminați* > *la oameni dezâncântați*; *ont abîmé mon coeur* > *al meu suflet sfâșiat* > *al meu suflet dezolat*; *la vérité règne* > *adevărul numai de acum va-mpărăți* > *adevărul numai de acum va domina*; *instrument des vengeances suprêmes* > *organ al răzbunării cerești* > *organ al răzbunării supremi*.

Non mancano alcuni interventi più corposi che modificano in modo rilevante il testo. Vi sono, infatti, casi più complessi in cui l'intervento del traduttore e l'inserimento del neologismo sovverte profondamente la struttura del testo originale: *j'apporte la paix qu'il daigne proposer* > *eu din parte-i ți-aduc pacea care se milostivi* > *din grația-i generoasă eu viu pacea-a-ți oferi*; *le peuple, aveugle et faible* > *acest norod orb, slab, prost* > *ce e popoul acesta orb, credul, activ și prost?*, etc.

A nostro avviso l'uso di questi neologismi non risponde più a un'esclusiva esigenza di arricchimento del lessico di base ma, invece, segue motivazioni estetiche e stilistiche. Il profilo etimologico di questi prestiti mostra una situazione molto ricca: abbiamo a che fare con francesismi come *adversar*, *captivă*, *destructor*, etc. che potrebbero avere, tuttavia, un certo debito anche nei confronti del latino. Gli italianismi si connotano tutti per una certa aulicità: *audace*, *codard*, *dizgrația*, *feroce*, *impetuos*, *stirpe*, *acvila*, *dezâncântați*, etc.; anche in questo caso l'influenza italiana non è esclusiva: non possiamo non riscontrare un influsso latino per esempio in *inemic*, costruito su imitazione del latino INIMICUS ma con ripresa del vocalismo italiano; registriamo anche l'ingresso di alcuni latinismi come *gladiu* e *bellator*.

Il lessico latino-romanzo generale è sempre particolarmente ricco: *a abandona*, *a adora*, *ardoare*, *a consacra*, *dezolat*, *a domina*, *fatal*, *funest*, *oroare*, etc. sono tutte

parole che non lasciano trapelare la lingua d'origine ma che possono avere parimenti un'origine italiana, francese e latina. Come si vede alcune appartengono al linguaggio più tipico della poesia e sono presenti in tutti e tre i modelli linguistici avuti da Heliade. L'etichetta tradizionale dell'italianismo linguistico non è dunque totalmente applicabile per questa revisione linguistica in quanto Heliade tende ad usare un metodo ibrido che coinvolge più lingue di riferimento: viene innestato in romeno, dunque, il lessico generale condiviso tra le lingue letterarie latino-romanze occidentali. Buona parte neologismi presenta inoltre uno stadio di acclimatamento maturo che spesso non lascia trapelare la lingua di origine: parole come *furoare*, *oroare*, *ingrat*, etc. possono avere anche un'origine italiana in quanto presenti, come vedremo, nel testo di *Norma* e direttamente indotti dal libretto di Felice Romani. I neologismi presenti nella seconda versione di *Fanatismul* sono caratterizzati dalla compresenza di prestiti ormai perfettamente acclimatati nel vocabolario romeno e da innovazioni heliadiane: il merito della generazione di Heliade e, in particolare, della corrente italianista e latinista attiva a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, sta nell'aver trasposto in romeno un lessico latino-romanzo molto ampio destinato a rimanere nella lingua letteraria. È un lessico molto vario ed altamente funzionale che è entrato in romeno tra il 1820 e il 1850 di cui qui diamo alcuni esempi indicando la data della prima attestazione di ogni singolo lemma (i dati sono tratti dal nostro glossario finale): *a abandona* (1847), *acvilă* (1832), *admirabil* (1832), *a adora* (1825), *a alarma* (1851), *amabil* (1832), *brigande* (1830), *a clasifica* (1830), *a consacra* (1841), *debil* (1848), *dezolat* (1847), *divinitate* (1829), *etern* (1824), *feroce* (1831), etc.

Un'ultima categoria su cui vogliamo soffermarci è quella dei cosiddetti heliadismi. Mentre per la prima versione di *Fanatismul* il lessico neologico è stato quasi nella sua interezza accettato nella lingua, nel caso della seconda versione di questa traduzione troviamo una situazione in parte diversa. Tuttavia può apparire sorprendente il fatto che, accanto a tentativi che effettivamente non sono stati accolti nella lingua successiva, la maggior parte dei neologismi proposti da Heliade Rădulescu è stata accolta nella lingua moderna ed è ancora in uso oggi. Quello che deve aver stupito i contemporanei dell'operazione di Heliade Rădulescu è la grande quantità di neologismi inseriti in un testo e la parallela eliminazione di parole di antica origine nel romeno. I vocaboli che per lungo tempo sono stati considerati esempi bizzarri della matrice italianista e purista dell'ideologica linguistica di Heliade sono presenti ma non in numero eccessivo e non ai

livelli di una traduzione come quella di *Norma*. Spesso essi coincidono con i prestiti dal latino e dall'italiano: *angel, audace, bellator, descuragiu, errant, furb*, etc. e sono caduti in disuso in poco tempo. Alcune forme usate da Heliade, invece, sono varianti più antiche di parole effettivamente entrate in romeno sotto altra forma: ad esempio, *brigande* è forma arcaica di *brigand*, *gladiu* di *gladium*, etc.

Le seconda versione di *Fanatismul* è un'evidente messa in atto delle idee e delle posizioni linguistiche riguardanti la formazione del romeno letterario assunte dal nostro autore a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento. La localizzazione delle due versioni agli opposti estremi del nostro *corpus* permette di osservare i rapidi mutamenti di prospettiva sottintesi al fenomeno tipicamente romeno di *arderea etapelor* e per la sempre maggiore diffusione di posizioni contrapposte all'interno del dibattito linguistico. La modernizzazione del lessico del romeno letterario assume un'importanza ancora maggiore a cui si aggiunge la necessità, ormai sentita fortemente da Heliade Rădulescu, di procedere a un rinnovamento più radicale della lingua letteraria artistica.

La revisione di *Fanatismul* si connota dunque come il passaggio da una traduzione per uno spettacolo destinato a un determinato pubblico a una traduzione di tipo pienamente letterario e d'autore dove vengono adottati procedimenti retorici e stilistici ormai maturi. Possiamo registrare in questo testo un ricercato innalzamento stilistico della lingua al fine di realizzare una lingua sublime da contrapporre alle maggiori lingue letterarie europee. Si tratta dunque di un testo per la lettura, con una destinazione pienamente erudita e un estremo atto di neoclassicismo in un'epoca di sempre più convinto avvicinamento della lingua letteraria all'elemento popolare.

3.3. Costantin Aristia: la traduzione del *Saul* di Alfieri

3.3.1. Presentazione dell'opera

La traduzione del *Saul* di Vittorio Alfieri, uno dei massimi vertici della letteratura teatrale italiana, segna uno dei più importanti momenti di influenza della cultura e della lingua italiana nel processo di modernizzazione della lingua romena. Alfieri era stato un autore oggetto di grande interesse da parte degli organizzatori del teatro neogreco di Cismeaua Roşie e, in questo contesto, alcune traduzioni delle sue tragedie erano state realizzate accanto a quelle di Voltaire durante l'ultima fase del dominio fanariota. La fama del drammaturgo italiano non si era fermata esclusivamente nel Principato di Țara Românească ma era arrivata fino a Iași, dove, negli anni Venti, Gheorghe Asachi

avrebbe tradotto il *Saul* in romeno.³⁷⁸ La continuità d'interesse verso l'opera di Alfieri a Bucarest era garantita dall'esperienza personale di Aristia che, durante il suo esilio a seguito delle repressioni avvenute dopo il 1821, aveva avuto modo di formarsi attivamente a Roma sul repertorio alfieriano. Anche la breve parentesi corfiota portò il giovane attore, e futuro traduttore, a mettere in scena, in greco, nel 1825, il *Saul* alfieriano accanto a *Le Fanatisme* di Voltaire anticipando così, nella sostanza, una parte del programma teatrale di *Societatea Filarmonică*. Proprio nel contesto della Filarmonica bucarestina Aristia pubblicò le traduzioni e curò la messa in scena di due tragedie di Alfieri, *Saul* e *Virginia*.³⁷⁹

La data della prima rappresentazione del *Saul* sembra essere stata il 1 dicembre 1836 con la *troupe* degli studenti di *Societatea Filarmonică* guidata dal traduttore stesso.³⁸⁰ Sappiamo inoltre che nel settembre 1839 il *Saul* di Aristia venne rappresentato a Iași con eguale successo con la partecipazione di Costache Caragiale, zio del grande commediografo, e dei membri del conservatorio locale fondato da Gheorghe Asachi.³⁸¹

I due testi alfieriani tradotti da Aristia vennero stampati nel 1836 in alfabeto cirillico di transizione presso Tipografia lui Eliad. Ad eccezione di alcuni frammenti del *Saul*, trascritti e pubblicati da Ortiz, entrambe le traduzioni sono ancora inedite.³⁸² Abbiamo proceduto perciò alla trascrizione di una copia dell'edizione a stampa originale che abbiamo usato come base per le nostre analisi. Il testo, nel cosiddetto alfabeto cirillico di transizione, non presenta particolari difficoltà di lettura e sono presenti alcuni errori di stampa che abbiamo corretto senza difficoltà. Aristia adopera l'apostrofo in luogo del moderno trattino, che ho provveduto a inserire (ad esempio Ачи

³⁷⁸ Sfortunatamente questa traduzione è andata perduta nell'incendio della sua abitazione privandoci di un prezioso termine di confronto con quella di Constantin Aristia. Cfr. Lovinescu 1940, p. 56 n. 1 che rimanda tuttavia a Iorga.

³⁷⁹ Accanto a questi lavori teatrali Aristia affiancò il lavoro di traduzione dell'*Iliade* di Omero. Una scelta perciò tutta orientata verso un gusto neoclassico della letteratura, che rispondeva pienamente alla formazione del nostro traduttore.

³⁸⁰ Cfr. Ollanescu 1981, p. 161. Secondo Popescu-Machedon 1967 invece il *Saul* venne rappresentato il 7 dicembre 1837 con grande successo e replicato nel gennaio 1838. Il successo fu tale che la censura russa si impensierì notevolmente per l'influenza che stava andando ad assumere il teatro romeno sulla vita pubblica della capitale. La rappresentazione di *Virginia* è precedente (estate 1836) ma riguardo a questa siamo riusciti a procurarci meno notizie.

³⁸¹ Cfr. Lovinescu 1940, p. 56 n. 1. Lovinescu riporta: «o dare de seama a chipului cum s-a jucat aceasta piesă se găsește în Albina Românească din 21 sept. 1839 [...]. Articolul din Albina e reprodus în Curierul Românesc din Oct. 1839 [...], fiind însoțită de un lung "Răspuns despre metru"».

³⁸² Ortiz 1916 si limita a trascrivere il frontespizio con la disposizione dei personaggi (pp. 305-6), i primi dieci versi della prima scena con il monologo di David (p. 325) e alcune sezioni dei "canti" di David nella quarta scena del terzo atto (pp. 326-8).

съ'ми опрещк viene trascritto *Aci să-mi opresc*) e al contrario di Asachi, distingue i suoni ă (Ѣ) e â (Ѧ) adoperando in ogni caso un alfabeto cirillico già piuttosto depurato dai segni superflui (come indicato da Heliade stesso in *Grămatica Românească*). I criteri di trascrizione da noi adottati sono volutamente modernizzanti per rendere più agevole la lettura e l'analisi linguistica: abbiamo dunque modernizzato le grafie ed eliminato i segni grafici privi di un'effettiva pronuncia come la ы finale, spesso conservativa e muta.³⁸³

Per quanto riguarda le scelte stilistiche Aristia traduce il *Saul* di Alfieri fedelmente e integralmente. Dal punto di vista metrico il nostro traduttore non adotta l'endecasillabo sciolto italiano preferendo il più comodo e "spazioso" alessandrino romeno sciolto, seguendo così la strada già additata da Heliade. La decisione di non adottare il metro principale della poesia italiana in favore di quello tradizionale del teatro francese può essere dovuta a diverse motivazioni: una maggiore dimestichezza del nostro traduttore con il verso lungo, che tra l'altro si mostrava più facilmente adoperabile per il romeno, rispetto a quello italiano più legato intimamente alla poesia lirica e difficilmente maneggevole. In effetti, come vedremo, le scelte linguistico-stilistiche di Aristia sembrano orientate verso una semplificazione del complesso sistema linguistico e stilistico della tragedia italiana, aspetto confermato dunque anche dalla compagine metrica, con la preferenza per un verso meno connotato liricamente. Non intendiamo dilungarci ulteriormente sulla metrica poiché essa esula dalla nostra analisi sebbene la presenza di un così ricco numero di traduzioni tragiche in versi meriterebbe uno studio approfondito riguardante la genesi del verso teatrale romeno.

La traduzione di Aristia si presenta come uno degli esiti maggiori della campagna di traduzioni promossa da Heliade. L'importanza di questo testo è stata presto avvertita dai contemporanei, soprattutto da parte del pubblico colto e dagli altri traduttori. La preparazione della rappresentazione del *Saul* fu accompagnata, infatti, da grandi aspettative e senso di attesa; il potere di coinvolgimento delle tragedie alfieriane e volteriane negli anni di Cismeaua Roşie era stato forte e gli organizzatori dell'attività teatrale bucarestina ne erano pienamente coscienti.³⁸⁴ L'evento, inoltre, era stato

³⁸³ Per la trascrizione di testi antichi si vedano i lavori principali sul tema quali Fischer 1962,

³⁸⁴ Cfr. Ortiz 1916, p. 305: « Poca o nessuna ripercussione ebbero dunque nel gran pubblico *rumeno* le rappresentazioni dell'Oreste e del Filippo, né poteva essere altrimenti, visto e considerato che si rappresentarono in *greco*. Pure servirono a infiammare gli attori e il loro Direttore C. Aristia, che non mancherà di coglier l'occasione propizia e ritentare il colpo.

preparato a livello pubblicitario in modo molto attento e il successo e la soddisfazione del pubblico furono addirittura superiori alle aspettative.³⁸⁵ Il modo migliore per far apprezzare il genere tragico al pubblico romeno stava nell'offrire tragedie caratterizzate da una forte connotazione politica e patetica, con forti scontri di passioni e, sullo sfondo, la lotta di emancipazione dei popoli oppressi. Per questa ragione la scelta delle due tragedie alfieriane si dimostrò particolarmente felice.³⁸⁶

Accanto a questo, il *Saul* di Alfieri era un capolavoro letterario riconosciuto, sicuramente più complesso rispetto al restante canone letterario promosso da Cismeaua Roşie. Dovette assecondare i gusti dell'epoca l'ambientazione biblica («non più opera di verità, ma espressione estetica di un mondo arcaico, da affiancare a Omero e a Ossian. Alfieri, già estimatore delle traduzioni cesarottiane di Ossian, partecipa a quel gusto»³⁸⁷, espressione di un gusto “barbarico” e ossianico “esportato” e facilmente individuabile anche in altre traduzioni realizzate nei Principati romeni in quell'epoca come, appunto, quella di *Le Fanatisme* di Voltaire, la stessa *Iliade* di Omero e, più tardi, la *Norma* di Felice Romani. Anche la capacità di rappresentazione delle passioni dei personaggi e l'esemplarità della lingua tragica italiana (ancor più che quella francese) dovettero affascinare i lettori romeni.

Il 1836 si rappresentavano a Bucarest per la prima volta, tradotte in romeno, altre due tragedie alfieriane: la *Virginia* e il *Saul*. L'entusiasmo patriottico prorompeva, [...] violento, minaccioso, inaspettato, e, in seguito alle proteste del console russo, il Teatro Nazionale era costretto a sospendere le sue recite.»

³⁸⁵ Cfr. Popescu-Machedon 1967, p. 55: «Trupa românească sub conducerea lui C. Aristia pregăteşte cu interes şi entuziasm *Saul* de V. Alfieri, piesă cu evident mesaj social-politic. Presa anunţă cu căldură acest eveniment pe care îl consideră deosebit. Succesul spectacolului este extraordinar. Mulţumirea şi încântarea publicului răsplăteşte cu prisosinţă munca entuziastă a omului de teatru Constantin Aristia şi talentul actorilor care, pe scenă, se fac mesagerii ideilor înaintate ale epocii. Spectacolul se reia la 2 ianuarie 1838 cu acelaşi unanim şi recunoscut succes.»

³⁸⁶ *Virginia*, opera alfieriana che oggi non è considerata sicuramente uno dei migliori risultati del suo teatro, appartiene alle cosiddette “tragedie di libertà” e fu molto lodata all'epoca da Calzabigi proprio per la sua ripresa dello «spirito romano»³⁸⁶: era la Roma repubblicana, esaltata da lui – come da altri suoi contemporanei e poi dai rivoluzionari di fine secolo – quale una delle repubbliche esemplari, una patria ideale, quella presentata nella nuova tragedia. Paradigmatici, nel bene o nel male, sono i due personaggi. [...] Un tiranno-tipo, prodigo di sentenze e propositi perversamente esemplari, e insieme dimidiato, è Appio, il quale con l'ambizione di farsi re di Roma nutre una triviale passione per Virginia, meschinamente stimolata proprio dal fermo rifiuto della giovane; e romani-tipo sono i suoi antagonisti. (*SLI-6.*, p. 969). La tragedia *Virginia* si inserisce in quel genere che rievoca le virtù della Roma repubblicana che interesserà Heliade quando si accingerà alla traduzione del *Brutus* di Voltaire. La solenne esaltazione della *virtus* del popolo romano e della libertà repubblicana, come abbiamo visto trattando delle traduzioni volteriane, era perfettamente d'attualità nella situazione romena di allora.

³⁸⁷ *SLI-6.*, p. 976.

La consapevolezza della difficile operazione condotta da Aristia è evidente presso tutti i suoi commentatori. Già nel 1836 Costantin Negruzzi espresse giudizi notevolmente positivi in una lettera diretta a Heliade Rădulescu in *Gazeta Teatrului*:³⁸⁸

Un favolista, non ricordo più quale, afferma che la traduzione sta all'originale come la luna al sole. Può darsi che in un certo senso egli abbia ragione, quando intenda di quelle traduzioni, i cui traduttori, per pigrizia o ignoranza, trasportano col dizionario alla mano ad una ad una le parole da un *dialetto* all'altro [nota Ortiz: per Negruzzi, che seguiva la teoria italianizzante di Heliade, il rumeno non era che un dialetto dell'italiano] senza darsi pensiero dello stile e degli idiotismi e fanno un pasticcio ch'essi soli son buoni a capire. Ma – per lo Iddio Apollo! – altro è scrivere pappagallescamente armato d'un dizionario, altro ridar nella propria lingua le idee e il senso di un autore straniero.

Il sig. Aristia, scrivendo nello stile più acconcio e armonioso, ha tradotto il Saul come lo stesso Alfieri non avrebbe saputo fare meglio, se avesse conosciuto il rumeno e avesse voluto fare ai Rumeni il dono delle sue tragedie. [...] In una parola, leggendo Aristia, noi leggiamo Alfieri medesimo, e se nel testo italiano la tragedia dell'Alfieri sembra più bella, gli è perché la lingua del Tasso è forse più dolce e grata all'udito che non sia la rumena sua sorella, perché non è andata soggetta alla invasioni che hanno snaturata quell'ultima, prendendo da essa alcune voci e costringendola ad accettarne delle altre repugnanti alla sua natura.

Conviene addentrarsi brevemente all'interno del dibattito e delle polemiche letterarie che nacquero intorno al *Saul* di Aristia poiché esse mettono bene in luce la consapevolezza del programma di modernizzazione promosso dai nostri scrittori; inoltre, è bene ricordarlo, questi scambi di opinioni sono contemporanei alle prime lettere tra Negruzzi e Heliade Rădulescu. Negruzzi non loda tanto la fedeltà al testo italianoma, piuttosto, la vivacità del testo rumeno di Aristia, che trova un giusto equilibrio tra il rispetto dello stile dell'originale e la cura della veste linguistica, vero punto di forza del suo lavoro. La critica contenuta nella lettera di Negruzzi verso i traduttori mediocri che hanno poca dimestichezza nell'uso del lessico non può essere rivolta a Heliade Rădulescu, come ha ritenuto Ortiz, poiché il traduttore moldavo si schiera apertamente a favore dell'occidentalizzazione romana del rumeno attraverso l'uso ragionato di influenze italiane e francesi. Il destinatario delle critiche polemiche potrebbe essere il moldavo Gheorghe Asachi: in fondo proprio quest'ultimo propugnava un rinnovamento della lingua rumena mediante l'uso di arcaismi e di elementi della lingua ecclesiastica limitando il più possibile l'uso di neologismi: questo significava in concreto l'uso di termini desueti presenti soltanto nei “dizionari” citati da Negruzzi. Un altro oggetto di critica, già preso di mira da Heliade Rădulescu nella sua *Grammatica*, è

³⁸⁸ Sfortunatamente non siamo riusciti a procurarci il testo rumeno originale e riportiamo la lettera nella traduzione realizzata da Ramiro Ortiz: (Ortiz 1916, pp. 329-330)

rivolto probabilmente a chi adoperava neologismi non adattati foneticamente nei testi romeni come ancora uso in quegli anni in cui si stava creando una norma generalizzata per l'acclimatemento dei neologismi.³⁸⁹

Asachi si sofferma anche sulle questioni metriche: lo scrittore moldavo si scaglia contro la scelta di Aristia di aver adoperato un metro a suo parere inadatto alla lingua romena forzandone la struttura e scadendo nell'oscurità. Sembra tuttavia esserci un

³⁸⁹ Proprio su basi linguistiche e metriche verterà la critica di Gheorghe Asachi alla traduzione di Aristia in una recensione in occasione della rappresentazione del *Saul* a Iași nel 1839. Burada 1915, p. 207-8: S-a reprezentat în 16 (septembrie) 1839, o piesă în limba românească. Această piesa era o tragedie din cele mai clasice și mai grele a lui Alfieri, carele în templul Melpomenei au săpat făpte numuritoare. [...] Dacă poesia lui Alfieri este atât de sublimă, înflorită și covârșitoare, pot zice fara asemănare în limba italiana, oare cât de greu a trebuit să fie traducătorului românesc, a cerca de a produce efectul propus de autor! Nu zicem că problema ar fi fost neputincioasă, dacă către greutățile originalului domnul traducător înadins de buna voie nu și-ar fi urzit încă mai multe și cu scopos chiar erculic de a traduce textul (ba poate și silabele) din vers italianesc în vers românesc. Alegerea metrului ni se pare nenemerită, știut este că versurile limbilor urzite din cea latina, au plecare de a fi rimate, și versul eroic, la români, este de 16 silabe. Versurile iambice, trohaice, dactile, au după construcția italiană au și după cea franceză, nu plac urechei noastre și sunt prea scurte spre a putea rosti vr-o idee deplină, încât autorul ce ar întrebuița vreuna din aceste străine construcții își pune cerbicea într-un jug greu carele, în loc de a călca în tact îl face dese-ori a șchiopăta, și spre a ajunge în vreme la capăt, este une-ori nevoit a face săltături. Aceste nevoesc a urzi contracții și elizii care întuneca și sau desnervează cele mai frumoase idei, și urechia lovită de cacofonie, nu cunoaște pe soara cea armonioasă a limbei italiene. [...] O asemenea sistema, mi se pare a fi mai potrivita pentru cultura limbei românești, care de puțini ani au intrat în soțietatea damelor Europei, și a caria silnica, repede, nepotrivita creștere și schimositura, o va face stropiata pe toata viața. Fieșcare limba are al ei particular, deci să ajutoram pe a noastră în plecările ei firești, și aceste vor fi mai mult plăcute. Saulul românesc în acel chip prelucrat, ar fi ajuns încât ceva mai lung, dar cu bună sama mai de înțăles, mai armonios, și nu s-ar fi spurcat cu cuvinte spurcate. Cu toate acestea nu putem tăgădui, că traducătorul pre lângă ideia unele marețe întreprinderi, are și talent de a-o putea încheia cu ferice, povățuindu-se după prințipii mai puțin pretențioase. («È stata rappresentata il 16 settembre 1839 una *pièce* in lingua romena. Questa *pièce* era una tragedia tra le più classiche e difficili di Alfieri, il quale nel tempio di Melpomene ha seminato risultati immortali. [...] Se la poesia di Alfieri è così sublime, fiorita e seducente, posso dire senza simili nella lingua italiana, quanto difficile dee essere stato per il traduttore romeno cercare di riprodurre l'effetto proposto dall'autore! Non diciamo che il problema sarebbe stato impari, se verso le difficoltà dell'originale il traduttore, sebbene in buona fede, non le avesse accresciute ancora di più anche con la volontà erculea di tradurre il testo (ma forse anche le sillabe) dal verso italiano a quello romeno.

La scelta del metro ci pare nenemrită, è risaputo che che i versi delle lingue discendenti dalla latina, au plecare di essere rimate e il verso eroico, presso i romeni, è di 16 sillabe. I versi giambici, trocaici, dattilici, o secondo la costruzione italiana o secondo quella francese, non piacciono alle nostre orecchie e sono troppo corti per poter dar forma a un'idea piena, in quanto l'autore che facesse uso di una di queste costruzioni straniere pone la cervice in un giogo pesante che, în loc de a călca în tact îl face dese-ori a șchiopăta, e per arrivare in tempo alla fine, è a volte costretto a fare salti. Queste necessitano di a urzi contrazioni ed elisioni che oscurano o rovinano le idee migliori e l'orecchio colpito dalla cacofonia, non riconosce più la sorella armoniosa della lingua italiana.

[...] Un simile sistema, mi sembra più adatto per la coltivazione della lingua romena, che da pochi anni è entrata nella società delle dame d'Europa e la cui silnica, rapida, inadatta crescita e schimositura, la rovinerà per tutta la vita. Ogni lingua possiede la propria peculiarità, dunque aiutiamo la nostra nei suoi percorsi naturali e questi saranno molto più soddisfacenti.

Il Saul romeno elaborato in questo aspetto, sarebbe venuto un po' più lungo, ma alla fine più agevole da comprendere, più armonioso e non si sarebbe rovinato con parole rovinose. Nonostante questo non possiamo contestare che il traduttore sull'idea di una grande impresa abbia anche il talento chiuderla felicemente, povățuindu-se după prințipii mai puțin pretențioase».

equivoco poiché Aristia non usa l'endecasillabo sciolto italiano, ma preferisce adoperare l'alessandrino francese. Asachi in ogni caso si scaglia contro la trasposizione di metri stranieri preferendo il verso di sedici sillabe, giudicato più pienamente "romeno", ma che è proprio quello adoperato da Aristia. La polemica appare pretestuosa e indica semplicemente, senza argomenti forti, l'inimicizia tra due scuole: lo stesso Asachi non aveva esitato ad adoperare metri o forme metriche di matrice italiana nella sua produzione poetica originale.

La risposta di Aristia non si fece attendere anche se non è particolarmente brillante. Secondo Ortiz venne inserita in un periodo successivo all'inizio di alcune copie della traduzione: in effetti, l'esemplare che abbiamo avuto modo di consultare presso Biblioteca Centrală Universitară di Cluj-Napoca non contiene questa *Precuvântare*.³⁹⁰ Aristia si schiera per un rinnovamento neologico della lingua rumena mutuato sulle lingue occidentali (la traduzione è di Ortiz):

Voglio bene anch'io alla mia lingua; solo non la ritengo cristallizzata al punto da non poter assumere nuovi atteggiamenti. Al contrario, anzi. Come in generale il rumeno è ospitale cogli stranieri, così anche la lingua rumena accoglie facilmente le novità.³⁹¹

La vicinanza tra le idee di Aristia e quelle di Heliade si evidenzia in un passaggio dove il traduttore sostiene che la lingua rumena è quella che più si adatta allo stile alfieriano:

Lo stile alfieriano si confà alla lingua rumena meglio che ad ogni altra lingua. I costrutti robusti, la misura, l'esattezza, la cadenza son tutte cose la cui bellezza non si può conservare traducendo dal greco antico, dall'italiano e dall'altre lingue, come si riesce a conservarle in rumeno tali e quali nella lingua originale.³⁹²

Anche Ion Heliade Rădulescu interviene direttamente nella polemica in un articolo polemico pubblicato su *Curierul Românesc* l'11 ottobre 1839.³⁹³

D. criticul găsește greșală în traducție pentru ce să fie din vers italianesc în vers rumânesc!
Găsește greșală pentru ce să asemene Alfieri cu Alfieri, iar nu a un Bucureștian sau Iașan stricat, care nici numele de artă nu știe ce va să zică, și această o numește scopos erculic;

³⁹⁰ Cfr. Ortiz 1916, p. 340 n. 1: «Quelle deux paginette de prefazione, composees en caractere de corps assai piccolo e stampate su carta differente, non appaiono neppur comprese nella numerazione, che comincia a p. 6 e tien calcolo delle pagine precedenti non numerate, le quali, con la prefazione son... sette, sicché la prima pagina numerata dovrebbe portare il numero 8. Ora, visto che invece è segnata col numero 6, par chiaro che in origine le pagine non numerate non dovevan esser che 5, il che significa che le due pagine della Prefazione furono aggiunte a stampa compiuta».

³⁹¹ *Ibidem*, p. 341.

³⁹² *Ibidem*, p. 341.

³⁹³ *Ibidem*, p. 339 n. 1.

dar cum gândești, domnule? Ca traducătorul lui Saul să ia un scopos și pas de pigmeu...?
Erculan pas trebue; pas de bărbat erculeu ce ajunge departe...³⁹⁴

Heliade non ha dubbi e approva l'operazione ambiziosa di Aristia. Anche in questo caso osserviamo la difesa di un consapevole programma di modernizzazione della lingua romena attraverso l'uso di neologismi e di elementi metrici e retorici occidentali.

La critica moderna non si è soffermata particolarmente su questa traduzione di Aristia. Secondo Ortiz la traduzione di Aristia è una buona traduzione grazie alla sua fedeltà verso l'originale italiano: «troppo la traduzione di Aristia differiva dalle solite altre di carattere puramente divulgativo, per pregi d'arte, di stile, di fedeltà, imponendosi col suo valore, tutt'altro che apparente, al rispetto e alla stima di quelli stessi che le criticavano».³⁹⁵ Sempre secondo il filologo italiano questo difetto è riscontrabile anche nelle traduzioni di Heliade: «lo stesso Heliade, che passava allora per il più gran conoscitore della lingua e della letteratura italiana, abborracciava un pochino, e, non di rado, fraintendeva il suo testo».³⁹⁶

3.3.2 Analisi del lessico neologico nel *Saul* di Aristia

La formazione letteraria e linguistica di Aristia è per tanti versi sovrapponibile a quella di Ion Heliade Rădulescu. Il traduttore di Alfieri aveva vissuto per periodi piuttosto lunghi sia in Francia che in Italia, dove ebbe modo di perfezionare la propria conoscenza delle lingue romanze occidentali e del teatro; allo stesso tempo, analogamente ad Heliade Rădulescu, Aristia si dedicò all'insegnamento, in particolare a quello della lingua francese, preparando manuali per l'apprendimento di questa lingua. Proprio per questo e per l'assidua collaborazione tra i due, possiamo riconoscere una decisa continuità e adesione da parte del nostro traduttore alle idee professate dal "padre della letteratura romena" all'inizio degli anni Trenta

La lingua di *Saul* si inserisce pienamente nella prima fase di traduzioni inaugurata da Heliade Rădulescu con *Fanatismul*. Il numero di prestiti dalle lingue romanze occidentali è piuttosto contenuto anche se, in alcuni casi, Aristia si mostra per certi versi

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 339, n. 1: «Il critico ritiene erronea la traduzione perché trasporterebbe un verso italiano in un verso romeno! Ritiene erroneo il fatto che Alfieri somigli Alfieri e non mostra un accento bucarestino o di Iași malandato, che non sa nemmeno pronunciare la parola "arte" e uesto lo chiama scopo erculeo; ma come ragioni, signore? Che il traduttore di Saul abbia finalità e passo da pigmeo...? Serve un passo erculeo; passo da uomo erculeo che va lontano...»; Ortiz fornisce una traduzione del passo e censura alcune espressioni giudicate troppo vivaci.

³⁹⁵ *Ibidem*, pp. 332-3.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 331.

più coraggioso di Heliade nell'inserimento di neologismi latino-romanzi, in particolare quando opera più autonomamente rispetto al testo originale italiano.

La maggior parte dei neologismi è motivata dalla trasposizione di vocabolario presente nel testo originale italiano della quale offriamo qui alcuni esempi: *apresi il denso* | **abisso** > **abisul** ai rășbit; **ambizioso** vecchio > **ambițiosul** preot; *più assai l'amore* > **amorul** prea mult; *so l'arti ancora* > *de mai cunosc* |rășboinicile **arte**; **asilo** davi > ai dat | **azil**; *pregio [...]* di **capitan** > **preț de căpitan**; **combatterai** > în luptă te **combate**; il rio **dimon** > răul **demon**; *da che non t'han più duce* > *de când nu-i mai ești ducă*; *a cui fean eco* > a cărui **eco** fură; *emulo di te stesso* > *de tine însuși* **emul**; il **fatal** diadema > **fatala** ta cunună; di **generosa** indole ardită > prea **generos** protivnic; il **Sol** dintorno | *cinto ha di sangue* **ghirlanda** funesta > **gerlante** săngeroase pe soarele încing...; di **Cherubin** ben mille > *de mii de milioane* de întregi **herubini**; in qual selvaggio | *orrido* **ammanto** > în ce **mantă** sălbătică grozavă; *più che nol merto* > mai mult decât nu **merit**; *a lui ministri, voi?... > ai lui voi și ministri?*; *docil, modesto* > *supus, modest*; *ei mi fa nulla* > *Saul mă face nulă*; *fra l'armi, in campo, | per la patria, da forte* > *la arme, să mor ca un viteaz, | pentru patria* noastră; *esci, Israél, dai quieti | tuoi padiglioni* > *eși, Israil,acuma, eși, lasă-ți pavilionii*; *deh! di tua fiamma tanta un raggio solo | nubi-fendente or manda a noi dal polo* > *din flacăra ta a mare o mică rază numa, | din pol, despiciând norii, trimite-ne acuma*; *entro la reggia, in pace* > în *regea ta, în pace*; *rispetta nei sacerdoti Iddio* > în *preoți recspectează pe însuși Dumnezeu*; *la via non gli apre infra le ostili squadre* > *și prin vrăjmașe scadre | nu-i face drum*; in **suon** di tempestosa onda mugghiante > *fieros în son de undă, ce vâjje mugindă*; *ecco, mi atterro | al tuo sovrano comando* > *iată, m-aruncă la pământ |sovrana ta poruncă*; *ei mai non trova stanza* > *nu-și mai găsește stanță*; di **sudor** sanguigno > *de sângeros sudor*; *colui, che usurperà il mio scettro* > *cela ce și șeptrul din mâna-mi va răpi*; *i molli | tappeti assiri* > *acei molateci netezi tapeți asirieni*; dintorno a queste | *regali tende* > în *preajmă | astor rigale tende*; *ecco il vinto nemico tiranno* > *vrăjmașul Tiran acela ucis*; di *guerriera tromba* | *eccheggi il monte* > *răsună munții de tromba bătăliei; oh di David virtù!* > *O de David virtute!*

Come nel caso della prima traduzione volteriana vengono riprese alcune parole presenti nel testo originale italiano e inserite all'interno di una componente linguistica pienamente tradizionale. Il lessico poetico italiano, pur motivando un evidente ingresso

di neologismi, non condiziona in modo diretto il rinnovamento linguistico: sono assenti, salvo alcune eccezioni, cultismi troppo evidenti.

Tra gli italianismi che siamo riusciti a individuare possiamo segnalare le parole *ducă, eco, gerlantă, merit, regea, scadră, sovran, stanță, sudor, tapet, tendă, tromba, virtute*, etc. Alcuni di questi prestiti presentano alcuni problemi di analisi quali *gerlantă*, **regea* (trasposizione di *reggia*) e *stanță* (trasposizione dell'italiano *stanza* nel senso di "assenza di movimento") in quanto mai registrati in nessun dizionario. Probabilmente sono dei neologismi di Aristia che non hanno avuto seguito rispetto agli altri italianismi che, pur presentando in alcuni casi una forma piuttosto arcaica, si sono perfettamente acclimatati nella lingua moderna

Non registriamo francesismi a parte le parole *pavilion* e *șeptru*, caratterizzati da una pronuncia e da una grafia evidentemente francesi, mentre abbondano le parole appartenenti al complesso di prestiti latino-romanzi: *abis, ambițios, amor, artă, azil; a combate, demon, emul, fatal, generos, ministru, modest, nulă, patrie, pol, son, tiran*, etc. Buona parte di questo vocabolario è sovrapponibile alle scelte di Heliade per la traduzione di *Fanatismul*. Si tratta, dunque, di un lessico generalmente diffuso presso le lingue romanze che era stato già accolto nel romeno letterario negli anni precedenti.

Rispetto alla traduzione del 1831 di Heliade Rădulescu il testo di Aristia si mostra particolarmente cospicuo per quanto riguarda i neologismi che non trovano una ragione diretta nel testo italiano. Il traduttore si prende maggiori libertà nell'uso di parole provenienti dalle lingue romanze occidentali superando così la semplice strategia della trasposizione. Ne diamo alcuni esempi: *ascolto io forse i miei privati affetti > sunt împunsă d-al meu amor privat; il fero impeto primo > l-al lor întâiu asalt; tutte veggio adre – di sangue infedele | l'armi a Israèle > negre batalioane – de sânge vopsite | arme Israilite; e s'anco | l'ardir suo strano > nepomenitul | curajul său prea mare; e le ombre | l'aspetto mi adducean d'orrende larve > Ce umbre! ce fantome! ce iezme-ngrozitoare!; ei glie la pinge e mal sicura, e incerta > el-i o descrie plină de rele amăgiri; nel petto inerme > în coastă desarmată; con studiati carmi > cu meditate psalme; brevi di tregua istanti | lascia a Saülle almen > puține-nca-i momente tot îi mai dă răpaos; a te si spetta: | loco è primiero > pe tine te așteaptă acel dintâiu post; veggio una striscia di terribil fuoco, | cui forza è loco – dien le ostili squadre > văz o volvoare grozav întinde focul, | puterea-i locul – pizmașelor scadroane; chi la superba | fronte innalzar si attenta > când vreun rășboinic să-ncearcă a-nălța | rebelă frunte; fra le*

nemiche | *squadre* *ei ti crede* > *el crede că te afli între vrâjmașe trupe*; *coi celesti carmi*
> *cu versurile tale cerești*.

Per quanto riguarda le etimologie possiamo constatare che gli italianismi veri e propri sono pochi limitandosi alla parola *asalt*, sono rintracciabili alcuni francesismi come *curaj*; *fantomă*; *rebel* mentre largamente abbondante è il lessico latino-romanzo generale: *amor*, *batalion*, *a medita*, *moment*, *scadron*, *trupă*, *vers* (si badi che non si tratta della parola ereditata *verș*). Per quanto le scelte linguistiche di Aristia tendano verso un compromesso tra parole provenienti dal francese e quelle dall'italiano è evidente una maggiore influenza dell'italiano non tanto sul vocabolario in sé quanto sul suo accoglimento fonetico e morfologico. La lingua successiva tenderà a favorire le parole di origine francese anche se, come evidenziato sopra, Aristia accoglie già numerosi francesismi che si riveleranno definitivi come *fantomă* e *curaj*. A nostro avviso più che vere e proprie ideologie doveva influenzare molte delle scelte del nostro scrittore l'uso di questi termini.

Nella realizzazione della sua traduzione Aristia si pone in forte continuità con gli usi della lingua del suo tempo. Vi sono vocaboli di forte importanza ideologica, già incontrati nella traduzione della tragedia di Voltaire, che sono di antica penetrazione (*căpitan*, *tiran*, *despot*, etc.); accanto a questi osserviamo la presenza di neologismi entrati nel periodo fanariota nella lingua romena come è il caso di *agonie*, neologismo di origine greca, ma mediato probabilmente dal francese o dall'italiano, *bătălie*, il francesismo *comandă*, il calco proveniente dall'italiano *a asigura*. Allo strato lessicale più antico si aggiungono i neologismi entrati nel periodo di attività della Scuola Transilvana: tra questi elenchiamo i sostantivi *abis*, *asalt*, *auroră*, *eco*, *fantomă*, *favor*, etc. rimandando al glossario finale per informazioni maggiormente puntuali. L'analisi etimologica ha individuato un nucleo consistente di vocaboli caratterizzato da etimologia multipla, di cui è difficile, se non nei casi della stretta dipendenza dall'originale italiano, individuare la lingua di provenienza. Possiamo concludere che questo lessico appartiene a buon diritto al sostrato principali dei prestiti inter-romanzi, segno di un processo di allineamento verso un vocabolario tipico di tutte le lingue romanze. La fedeltà alle idee della Scuola Transilvana e l'uso di un vocabolario già oggetto di un acclimatemento ormai quasi definitivo conferisce, con alcune eccezioni che andremo subito a vedere, alla traduzione di Aristia un aspetto moderno.

Le forme arcaiche e cadute in disuso con il tempo, infatti, sono motivate per lo più dal progressivo venir meno dell'influenza dell'italiano sul processo di modernizzazione del romeno letterario. Registriamo alcune forme di origine italiana che hanno cambiato aspetto con il successivo sviluppo della lingua: si tratta di parole come *eco* e *desarmat* successivamente sostituiti con *ecou* e *dezarmat*, *a desprețui*, sostituito con *a disprețui*, *ducă* divenuto *duce*, *favor* divenuto *favoare*, *gerlantă*, soppiantato da *ghirlandă*, *scadron*, sostituito dal francesismo più marcato *escadron*, *punt* con *punct*, *sovrán* con *suverán*, *trombă* per *trumpetă*, *volgar* diventa *vulgar* etc. Non mancano anche i francesismi sostituiti con forme più moderne: *objet*, soppiantato da *obiect*, *planet* da *planetă*, etc.. Le forme costruite per analogia con il lessico ereditato vengono normalizzate in seguito come nel caso di *provedință* che diviene *providență*, *rigal* diviene *regal*, *secs* diviene *sex*, *sudor* diviene *sudoare*, *șeptru* diviene *sceptru*, etc. Le parole usate da Aristia che non si sono successivamente acclimatate nella lingua sono decisamente poche: contiamo i già citati *gerlantă*, **regea* e *stanță*.

Nella traduzione del *Saul* di Alfieri Aristia adopera molto lessico tradizionale collegandosi anche in questo con la prima prova teatrale di Heliade. Una parte consistente di questo lessico è di origine slava in quanto Aristia affonda a piene mani nella lingua antica: in molti casi non si tratta dell'uso di aulicismi ma di parole ben attestate nella lingua tradizionale romena ed adoperate per tradurre il difficile testo alfieriano. Registriamo alcuni termini interessanti quali i sostantivi *chezaș*, *cinste*, *duh*, *norod*, *poruncă*, *reazăm*, *slavă*, , l'aggettivo *spurcat*. Il magiarismo *chezaș*, appartenente alla lingua giuridica antica, viene usato da Aristia per tradurre correttamente l'italiano aulico *mallevadore* (II 3, **mallevador** *mi è David | della tua vita → pentru a ta viață | eu am chezaș pe David*). Lo slavismo *duh* viene usato in diverse situazioni (del tuo caldo irresistibil nume > *cu putere, cu duh și cu isbânde*; **astuto** è l'ordin della pugna, ed alto > *prea nalt al bătălii și prea cu duh e planul*). Per il resto i corrispettivi tradizionali per parole come popolo (a pro del popol suo > *norodul ca să-și scape*), campion (il **campion** tuo > al tău **reazăm**) oppure vengono adoperati sostantivi e parole del lessico tradizionale per rendere più piani alcuni costrutti alfieriani più complessi come, tra i tanti, *più che lampo ratto | nell'obbedirti > mai iute | chiar și decât un fulger l-a ta poruncă*), dal campo io riedo, d'onorata polve | cosperso tutto, e di **sudor** sanguigno > *din câmpul de războiu | mă-ntorc eu plin de slavă, și plin sunt*

peste tot / de pulbere de cinste, de sângeros sudor, ira di re? tu, dunque, empio, la *meriti?*.. > *mânia mea? spurcate, o meriți dar, o meriți...*

La traduzione è spesso fedele e letterale ma non mancano traduzioni più libere laddove Aristia intenda compensare l'assenza di un linguaggio sublime romeno con parole provenienti dal lessico ecclesiastico come l'italiano *più non parmi / quasi pugnar pel mio signor* che viene reso con il romeno *nu pociu a sluji-mi pare pe Dumnezeul meu*: il verbo italiano *pugnar* viene sostituito con un più connotato religiosamente e feudalmente *a sluji*. Alcuni vocaboli usati da Aristia appartengono sempre al lessico latino ereditato ma provengono dalla realtà quotidiana. Ne è un esempio la parola latina ereditata *zestre* per tradurre correttamente l'italiano *dote* (*maligna dote* > *vicleană zestre*), *mărăcini* per *dumi* (*ispidi dumi al fianco | mi sono > subt șoldurile mele sânt mărăcini ghimnoși*). Vi sono, infine, alcuni vocaboli che si discostano in parte dal significato presente nel testo originale come, ad esempio, l'uso del verbo *a stămpăra*, già usato da Heliade Rădulescu come corrispondente del francese *consoler*, per tradurre il sintagma italiano *torrà il pensiero* (*il tuo dolce aspetto | torrà il pensiero* > *prea dulce a ta-ntânlire mă va astămpăra*).

Dal punto di vista delle tecniche di traduzione queste rilevazioni mettono in luce alcuni elementi interessanti per la comprensione delle strategie di formazione della lingua letteraria. La lingua poetica italiana, così ricca di lessico aulico rispetto al francese letterario, crea non poche difficoltà di resa per il romeno dell'epoca, fatto che da solo può motivare la graduale preferenza che verrà sempre più accordata al francese con le nuove esigenze della società ottocentesca e il parallelo arretramento dell'italiano. Si può constatare che le prime traduzioni teatrali realizzate per *Societatea Filarmonică* non avessero come obiettivo primario la creazione di un lessico aulico e sublime ma, al contrario, cercavano di mantenere un contatto diretto e fecondo con la lingua parlata. Lo stesso Aristia, influenzato dalle idee transilvane, non si mostra particolarmente interessato alla creazione di un lessico elevato se non in caso di stretta necessità: il traduttore si concentra piuttosto sulla resa romena del dettato alfieriano cercando di mantenere sempre un efficace equilibrio tra fedeltà all'originale da una parte e intellegibilità e chiarezza dall'altra. Sicuramente per tradurre i numerosi aulicismi alfieriani e, allo stesso tempo, dare un'idea di maggiore prestigio al lessico Aristia adopera con maggiore libertà alcuni neologismi latino-romanzi: ne è un esempio l'allora comunissimo sostantivo *amor*, presente con molte attestazioni in tutto il nostro *corpus*,

che traduce l'italiano *affetti*, *asalt* traduce il latinismo *impeto*, *ardire* è tradotto con il francesismo *curaj*, *larve* (nel senso poetico di apparizioni) con un altro francesismo come *fantome*, il verbo *pingere* viene tradotto con un meno connotato calco dal francese e dall'italiano come *a descrie*, *inerme* con *desarmat*, , *superbo* con *rebel* per, *carme* con *vers*, etc. In alcuni contesti il neologismo è inserito sviluppando uno spunto presente nell'originale. Ad esempio al *tricolon* del testo alfieriano *le angosce, i dubbi, il palpitare mio lungo* viene tradotto a sua volta con il *tricolon* romeno **agonia**, *și frica-mi și-ndoiala?* composto dal neologismo *agonie*, che dovrebbe corrispondere molto liberamente con *angoscia*, e due parole appartenenti al lessico tradizionale. In altri casi viene semplificato e reso più concreto un concetto presente nel testo originale: si vedano, per esempio, *la mia figlia scorgi | in securtà* > **asigurează-mi fiica**, *di guerriera tromba | eccheggi il monte* > *răsună munții de tromba* **bătăliei**, etc. Anche alcune perifrasi presenti nel testo di Alfieri vengono rese con giri di frase meno connotati retoricamente come: *è senno in me* > *mintea mă* **comandă**; *te duce io voglio oggi alla pugna* > *tu, David, ia* **comanda**; *poich'ei val cotanto?* > *având el atât merit?*; *men che oziose donne* > *mai leneși decât* **secsul** | *femeilor prea slabe*; *oh! che favelli?* > *ce graiu, ce ton de vorbă?*; *a me tu caro, | più assai che regno* > *mai scump și decât* **tronul**, etc. Alcuni passi, infine, vengono tradotti con estrema libertà come, ad esempio, per il laconico passo alfieriano *ecco, aggiorna del tutto* Aristia propone l'efficace dilatazione *pe tot pământul s-a-ntins lumin-aurorii*.

Aristia esercita un efficace lavoro di adattamento e di intervento linguistico che molto spesso si trasforma in una vera e propria riscrittura del testo alfieriano attraverso i mezzi della lingua romena di allora. Il nostro traduttore si mantiene fedele a una lingua naturale sviluppando raffinate tecniche traduttive con lo scopo di mantenere la chiarezza espositiva e l'intelligibilità per il pubblico. Si ricordi che i testi teatrali realizzati almeno fino al 1837 erano destinati tutti alla rappresentazione e necessitavano di un linguaggio non eccessivamente erudito: da questo punto di vista le prime traduzioni romene si allineavano con le direttrici maggioritarie del teatro europeo mostrando come la difficoltà limiti della lingua teatrale italiana fosse per il momento la meno adatta agli scopi che si prefiggevano gli animatori della scena teatrale bucarestina.

3.4. Le traduzioni hughiane di Constantin Negruzzi

3.4.1. Presentazione delle opere

Il primo lavoro teatrale hughiano tradotto in romeno da Constantin Negruzzi è il dramma romantico *Marie Tudor*, rappresentato a Parigi nel 1833. Composto da tre atti (o “giornate”) in prosa, si tratta di un tipico esempio di quel nuovo teatro romantico promosso dal tragediografo francese e destinato ad avere grande successo fuori dalla Francia e a segnare, insieme alle altre sue opere sceniche, un deciso mutamento nei gusti e nelle convenzioni del teatro tragico del XIX secolo. Come intuibile, il lavoro non vanta più, come le precedenti tragedie, un’ambientazione classica (o biblica) ma viene inserito in un contesto storico più recente e rigorosamente descritto nelle sue caratteristiche. Si tratta di un mutamento radicale degli interessi tematici degli autori di teatro del XIX secolo che ha profondi effetti anche linguistici: il testo del dramma non è più in versi ma in prosa e i personaggi appartengono a tutti i contesti sociali. Questi due elementi influenzano pesantemente la lingua, fatto che si ripercuote a sua volta sulle caratteristiche linguistiche della traduzione.

Il fulcro dell’azione di questo dramma è centrato sulla figura di Fabiano Fabiani, avventuriero napoletano senza scrupoli e favorito della regina Maria I d’Inghilterra. A questa coppia si unisce quella composta da Gilbert, uomo di umili origini e artigiano londinese, e dalla giovane Jane, creduta orfana ma, in realtà, discendente da una nobile famiglia. Questa complessa situazione sentimentale, che per certi versi avvicina il dramma al romanzo contemporaneo, si innesta in una realtà storica dove si muovono intrighi di corte, interessi personali e macabri colpi di scena, elementi teatrali che costituiscono gli ingredienti tipici delle tragedie di Hugo. Il linguaggio in prosa, più vicino alla realtà quotidiana, e l’uso di un’emotività tipicamente romantica, garantiscono il coinvolgimento del pubblico e il successo di queste *pièces* teatrali.

La traduzione di Negruzzi è stata pubblicata a Bucarest nel 1837 presso Tipografia lui Eliad. Si tratta di una versione in prosa e integrale del testo francese che mantiene le strutture in versi laddove esse sono presenti nel testo originale (segnatamente il brano musicale all’inizio della seconda giornata).

Le novità linguistiche e stilistiche di questo testo sono ben presente all’autore e ad Heliade stesso: infatti, come abbiamo già accennato nel capitolo di introduzione storico-letteraria, l’edizione a stampa è preceduta da una lettera aperta di Heliade al traduttore e da una *Prefazione* di Negruzzi stesso. Nella sua lettera aperta vengono affrontati alcuni

problemi linguistici e messe in risalto le novità del linguaggio di Victor Hugo nel contesto della stessa tradizione teatrale francese.³⁹⁷ Heliade sottolinea anche il merito di Negruzzi di aver cercato di creare una lingua comune a tutti i romeni operando una selezione tra le diverse parlate locali.³⁹⁸ Da questo punto di vista Heliade Rădulescu coglie molto bene l'aspetto di *medietas* del linguaggio di Negruzzi che si rivela veramente innovativo e gravido di conseguenze per gli anni successivi

Nella sua *Prefazione* Negruzzi si sofferma, in modo più disteso, sulle caratteristiche del nuovo repertorio francese e sul bisogno di novità da parte del pubblico romeno. La nuova generazione di scrittori francesi come Hugo e Dumas, con il loro teatro in prosa, risponde meglio alle nuove esigenze dell'epoca romantica rispetto alla produzione di stile neoclassico di Corneille, Racine e Voltaire, ormai sentita inattuale e datata.³⁹⁹ Negruzzi si sofferma anche sul problema della lingua e sull'uso di parole straniere: il traduttore ammette la presenza di parole che possono essere «considerate straniere» ma esse sono giudicate necessarie poiché assenti in romeno. Da questo punto di vista Negruzzi si pone decisamente sulla scia di Ion Heliade Rădulescu e delle sue idee relative all'arricchimento del lessico.

Angelo tyran de Padoue è, come *Marie Tudor*, un dramma romantico in prosa, rappresentato a Parigi nel 1835. Come il dramma di materia inglese di cui ci siamo occupati sopra, anche *Angelo* è ambientato nel Cinquecento e cerca di descrivere fedelmente l'epoca storica entro cui si svolge una vicenda tutta romantica di amori, travestimenti, morti apparenti e macabre esecuzioni. Anche in questo lavoro appaiono personaggi appartenenti a tutte le classi sociali: i ceti sociali più umili sono rappresentati dalla commediante e cortigiana Tisbe, innamorata di Rodolfo ma amante anche del

³⁹⁷ Negruzzi 1873, p. 255: «atăta zic că la ideile și geniul lui limba franțozească cea de acum pe el nu-l incape; și il vedi a croi singur vorbe noue a-și numi ideile, și a-și face un drum nou, a-și face un loc și o limbă a sa». («Voglio sostenere proprio questo: le idee e il genio di costui la moderna lingua francese proprio non può contenerli; e lo vedi pronunciare solitario parole nuove, dare forma a nuove idee, aprire una strada nuova, crearsi un proprio luogo e una propria lingua»). E più avanti:

³⁹⁸ *Ibidem*: «Domniata urmând pe tipul limbei noastre bisericesci adoptate de toți românii de obște, încât pentru aceea ce se atinge de ideile cele nouă și de stilul lui Hugo ți-ai ales vorbele, frazele și chipul de a te exprima, și din țară Românească și din Moldova, și ai făcut un amestec fericit prin care ai putut cu atâta justeță și innemerire să areți Românilor pe autorul d-tale» («Seguendo il modello della nostra lingua ecclesiastica adottata da tutti i romeni de obște, in quanto per quello che si atinge delle nuove idee e dallo stile di Hugo hai scelto le parole, le frasi e il modo di esprimerti sia da Țară Românească sia dalla Moldavia e hai realizzato una felice sintesi attraverso la quale hai con tanta correttezza e innemerire presentare ai romeni il tuo autore»).

³⁹⁹ Il testo della Prefazione è contenuto in Lovinescu 1940, pp. 62-63 n. 2. Cfr. Negruzzi 1873, pp. 259-60.

podestà di Padova Angelo Malipieri, il tiranno cui fa riferimento il titolo. Il dramma si svolge attraverso una complessa vicenda di agnizioni e di riconoscimenti fino al sacrificio finale di Tisbe che consente la fuga a Rodolfo, scoperto erede incognito di Ezzelino da Romano, e Caterina Bragadini, moglie del podestà. Forse ancora più che in *Marie Tudor* l'intreccio romanzesco gioca un ruolo importante in questo lavoro hughiano, che è stato soggetto a più riduzioni librettistiche e che ha goduto di notevole successo nel corso dell'Ottocento.

A prefazione della sua traduzione *Angelo tiranul Padovei* Negruzzi ha anteposto una breve lettera dedicata a Heliade Rădulescu in cui il traduttore moldavo ringrazia l'amico per la stima e il sostegno accordatogli. Non abbiamo, come per *Maria Tudor*, alcuna dichiarazione da parte del traduttore ma possiamo immaginare Negruzzi fosse mosso dalle medesime convinzioni riguardo alla modernizzazione della lingua. Inoltre sappiamo che la tragedia era stata rappresentata a Iași nel gennaio 1837 in lingua francese⁴⁰⁰ e Negruzzi, da abile animatore culturale e uomo di teatro, decise di adoperare un testo che aveva guadagnato il favore del pubblico sul palcoscenico e lo tradusse in romeno per gli spettacoli di *Societatea Filarmonică*.

I testi delle due traduzioni hughiane di Negruzzi sono stati editi da Liviu Leonte nel terzo volume delle opere dell'autore, edizione che abbiamo adottato come testo di base per la nostra analisi.⁴⁰¹

3.4.2. Analisi del lessico di *Maria Tudor* e *Angelo tiranul Padovei*

I drammi romantici di Victor Hugo, presentavano caratteristiche molto diverse rispetto alla tragedia classica settecentesca e richiedevano perciò un tipo di traduzione molto distante molto rispetto a quello dei testi che abbiamo analizzato fino a qui. Le finalità espressive della prosa hughiana mettono in primo piano l'imitazione del dialogo reale tra personaggi di estrazioni sociali diverse marcando dunque una discontinuità rispetto al linguaggio poetico di tendenza classicheggiante che aveva caratterizzato le tragedie in versi di Alfieri e Voltaire.

Questa differenza sostanziale era ben nota ai nostri autori e comportava un diverso apporto, ugualmente utile, alla modernizzazione della lingua romena. Negruzzi mostra di accettare gli indirizzi già percorsi da Heliade Rădulescu e Aristia per quanto riguarda

⁴⁰⁰ Cfr. Burada 1915, p. 136.

⁴⁰¹ Per i testi originali francesi ci siamo rifatti a Hugo 2012 per *Angelo tyran de Padoue* e a X per *Marie Tudor*.

l'inserimento dei neologismi limitando i prestiti dalle lingue romanze occidentali soltanto a quando essi sono effettivamente necessari. Tuttavia, rispetto alle tragedie su cui si basano le traduzioni di *Fanatismul* e di *Saul*, i drammi romantici di Hugo presentano una lingua che pone al traduttore nuove problematiche: al linguaggio neoclassico, particolarmente limitato e rarefatto nelle sue scelte lessicali, cede il posto la lingua storicamente plausibile e socialmente stratificata del dramma storico. Da questo punto di vista il rapporto con il testo originale è caratterizzato da una fedeltà molto alta al testo francese che veicola una grande quantità di lessico. Cominciamo con alcuni esempi tratti da *Maria Tudor: il se prétend allié* > *se zice aliat; des mots harmonieux* > *o șoapt-armonioasă; vous êtes bailli d'Amont* > *ești baili de Amont; moins de baladins ici* > *mai puțini baladini aicea; dans la chambre peinte* > *stă în camera zugrăvită; baron de Dinasmond* > *baron de Dinasmondi; le lord chancelier* > *lordul cancelier* II 5; *folle et coquette* > *nebună și cochetă* II 4; *à une condition* > *cu o condiție însă; un favori qui a plus vite fait couper la tête* > *un favorit care taie mai lesne capul unui om; des chanteurs de la chapelle* > *cântăreți de la capela; le caprice règne* > *împărătește caprițul; elle aimait le Cardinal Polus* > *iubea pe cardinalul Polus; leur guitare italienne* > *chitara lor cea italianească; vous êtes commissaire du sceau privé* > *voi sânteți comisar osebitei peceți* II 7; *comte de Clanbrassil* > *conte de Clanbrasil; que sur votre couronne* > *decât pe corona* ta II 1; *je crains pour mon crédit* > *eu mă tem pentru creditul meu; Tu monteras sur l'échafaud* > *te vei sui pe eșafod* II 7; *toutes sortes de pensées philosophiques* > *feluri de cugetări filosofice; quelque grand gentilhomme* > *câte un gentilom; quelle est la femme qui n'a pas de ces idées-là ?* > *care e femeia ce n-are astfel de idei?* II 1; *Bah ! Vision ! Chimère ! Folie !* > *Ba! Părerere! Himeră! Nebunie!* II 4; *comme l'infant de Portugal* > *ca și infantul Portugaliei; Ce laquais napolitain* > *ăst lacheu neapolitan* II 7; *son légat à Londres* > *legatul său la Londra; il entr'ouvre son manteau* > *își dă în laturi mantaua sa; Mylord Clinton* > *milord Clinton; des estrades pleines de musiciens* > *strade pline de muzicanți; dans mes négociations* > *în negociațiile mele* II 6; *un noble et généreux ami* > *un nobil și generos prieten* II 4; *Il est pair d'Angleterre comme vous* > *El este pairiu de Englitera ca tine; Nous vous donnons notre parole* > *noi îți dăm parola noastră* II 4; *Vous représentez ici le prince d'Espagne* > *aicea înfățișezi pe prințul de Spania; les titres, le rang, le nom* > *titlurile, rangul, numeme* II 4; *Non, signor Fabiani* > *Nu, sinior Fabiani; j'ai songé à vous ménager une surprise agréable* > *ți-am gătit o surpriză* II 7.

Come si può osservare il numero di esempi è piuttosto elevato ma, ad un'analisi più approfondita, è possibile osservare come la selezione riguardi alcune categorie lessicali ben precise. Buona parte dei prestiti risponde a determinati campi semantici: si tratta di un ricco campionario di lessico specialistico che appartiene a numerosi settori culturali, artistici e politici utili a ricreare l'ambiente storico e linguistico in cui si svolge la vicenda. Possiamo riconoscere, ad esempio, la presenza di parole che fanno riferimento a cariche e titoli stranieri che vengono trasposte da Negruzzi in romeno direttamente dal francese, spesso per la prima volta, come nel caso dei titoli nobiliari *conte*, *baron*, *pairiu*, *baili*, etc. Accanto a questi, alcuni mediati dal francese e altri già introdotti attraverso la mediazione dell'italiano o addirittura di altre lingue, osserviamo la presenza di cariche civili quali *canțeler* e *burgmeistru*, religiose come *cardinal* o lessico riferito a stati sociali e mestieri quali *cavaler*, *baladin*, *favorit*, etc.

Questo lessico risponde spesso a necessità linguistiche evidenti dato che molte volte non esisteva un equivalente romeno a disposizione. Data l'origine francese del testo, molte parole sono classificabili come francesismi evidenti (o parole straniere mediate dal francese): *aliat*, *baili*, *baladin*, *capriț*, *cochetă*, *gentilom*, *manta*, *milord*, *pairiu*, *prinț*, *surpriză*, etc. Tuttavia alcuni di questi prestiti sembrano influenzati maggiormente dall'italiano come nel caso di *capelă*, *castel*, *chitară*, *conte*, *coronă*, *muzicant*, etc. Non mancano, come d'uso, i casi dubbi che si connotano come i più largamente numerosi: *armonios*, *baron*, , *cardinal*, *condiție*, *credit*, *himeră*, *favorit*, *filozofic*, *idee*, *infant*, *legat*, *parolă*, *sceptru*, *soldat*, etc.

I neologismi non indotti dal testo francese sono invece molto pochi e vengono usati come forme di *variatio* interna alla traduzione. Si vedano gli esempi seguenti: *très-amoureuse* > *e tare înamorată*; *c'est l'amant de la reine* > *este amozul reginii*; *qu'il me méprise* > *să mă desprețuiască*; *peut tirer autant de billots qu'il en veut* > *poate scoate câte eșafode va voi*; *voici les titres et les preuves* > *iată dovezile și documentele*; *quand il parlait de sa noblesse* > *când vorbea de nobilitatea sa* II 7. Come si vede si tratta di lessico piuttosto comune o già registrato nello spoglio precedente che non aggiunge nulla alle nostre osservazioni.

Per quanto concerne *Angelo tiranul Padovei*, possiamo individuare una presenza di lessico neologico motivata dalla contestualizzazione storica e dall'uso del "colore locale": possiamo constatare anche in *Angelo tiranul Padovei* la presenza di un lessico "tecnico" che si distanzia molto dalla classica genericità del dettato volteriano e

alfieriano. Numerosi sono i riferimenti, ad esempio, a lessico relativo all'architettura, all'urbanistica, all'arredamento, etc.. Si tratta di un vocabolario spiccatamente internazionale, entrato nella lingua in più fasi, e che in molti casi non era una novità completa per la lingua. A questi si aggiungono riferimenti al linguaggio dell'arte, della vita sociale e teatrale, anch'essi caratteristici di una società in rapida trasformazione: un **alcôve** à rideaux avec un lit > un **alcov** cu perdele și pat; *passons par mon appartement* > *să trecem, te rog, prin apartamentul meu*; une galerie en arcade au rez-de-chaussée > o galerie în **arcade** la rândul de jos; ce couplet surtout qu'il m'adressait > *mai vârtos cupletul acela ce mi-l **adresa** mie*; ma vengeance sur mon affront > *răzbunarea pe afrontul meu*; des agents partout, des sbires partout > *agenți pretutindinea, zbiri pretutindinea*; comme l'alchimiste par son poison > ca alhimistul de otrava sa!; mes affaires s'étaient dérangées dans les ambassades > *trebile mele se desregulaseră în ambasade*; toute cette foule qui vous applaudit > *toată năvala asa de oameni ce te aplaudă*, etc.

Tra i vocaboli presenti nel testo registriamo per il campo dell'architettura, dell'urbanistica e dell'arredamento un ricco numero di esempi quali *alcov, apartament, arcadă, balcon, baldahin, cameră, canal, capitel, colonă, coridor, galerie, tapiserie*, etc.

Possiamo notare la presenza di parole legate alla vita mondana, alle arti teatrali e alla musica, motivate di nuovo dal testo di Hugo, ma penetrate nella lingua d'uso grazie ai contatti con le lingue occidentali. Tra queste citiamo *afront, aloe, amarez, amareză, a aplauda, arie, bal, baladin, capriț, carnaval, chitară, comedie, comediană, companie, costum, cuplet, curtizană, duel, muzicant, scufie (Maria Tudor I 6)*, etc. Vengono inseriti termini entrati grazie ai contatti con il mondo occidentale quali *ambasadă, ambasador, bargel (Angelo)*, oltre che aspetti della vita galante e mondana, oltre che terminologie psicologiche prima sconosciute come *convulziv, galanterie, gelozie, grațios*, etc. Anche in questo caso possiamo individuare parole entrate nel lessico del romeno nel corso del Seicento e del Settecento. Il colore locale è assicurato invece dalla presenza di alcuni vocaboli facilmente collegabili con la "venezianità" come *doge, ducal, excelențiă, gondolă, inchiziție, plumbii*, etc.

Dal punto di vista prettamente etimologico possiamo riconoscere dei prelievi diretti dal testo francese e considerabili quali francesismi come *ambasadă, amarez, arcadă, baladin, baldahin, capriț, carnaval, comediană, companie, coridor, cuplet, curtizană*,

tapiserie, etc. Gli italianismi evidenti sono ugualmente individuabili con facilità come *chitară, doge, excelenție, gelozie, gondolă, grațios, muzicant, scufie, sinior, etc.* Non manca, infine, il lessico di origine generalmente latino-romanza che può aver trovato origine sia nell'italiano che nel francese come *afront, a aplauda, arie, bal, comedie, costum, inchiziție, etc.*

Il lessico che abbiamo brevemente delineato fa parte di quell'insieme di parole appartenenti al lessico della cultura e dell'arte che proprio in quegli anni affluivano copiose nell'area dei Principati. Questo lessico specifico aveva visto un notevole incremento proprio agli inizi dell'Ottocento e, in particolare, a partire dagli anni Venti con la creazione di una vita culturale di stampo occidentale nei Principati.⁴⁰² La lingua di tramite è per lo più il francese poiché maggiormente parlato dalle classi sociali colte: essa si fa veicolo, come in buona parte dell'Europa dell'epoca, di un lessico internazionale che nel teatro di prosa di Hugo affiora in modo più netto.

Vogliamo rilevare un ulteriore aspetto è importante osservare per quanto riguarda le traduzioni del teatro di Hugo. Esso è un teatro "realista" che intende descrivere la realtà nella sua interezza facendo riferimento a numerosi oggetti della vita quotidiana, del costume e dell'arte che erano assenti nella lingua di formazione di più classicheggiante. I drammi di Hugo danno un largo spazio al patetismo e al sentimentalismo: la necessità di verosimiglianza e di un dialogo plausibile e veritiero spingono il traduttore al recupero di elementi del *sermo cotidianus* e di parole popolari accanto agli innesti neologici che abbiamo osservato prima. Non dobbiamo dimenticare che gli storici della letteratura romena considerano Constantin Negruzzi l'iniziatore della novella storica e, di conseguenza, uno dei fondatori della moderna prosa d'arte in questa lingua.⁴⁰³

Le traduzioni teatrali da Hugo possono essere viste come una forma di preparazione sul campo dell'arte di una lingua adatta alla riproduzione del dialogo: il colore storico è dato dai neologismi latino-romanzi che, come abbiamo visto, spesso fanno riferimento ad elementi culturali provenienti dall'Occidente e, soprattutto, a realtà storiche ben precise. La lingua tradizionale svolge una funzione complementare rispetto a quello dei neologismi: è un fattore che, inserito nel dialogo tra i personaggi, crea verosimiglianza, in particolare nel registro comico e nelle situazioni dove più rilevante è l'aspetto

⁴⁰² Cfr. Cazacu-Rosetti 1969, pp. 67-8.

⁴⁰³ Su questi temi si vedano le riflessioni di Tudor Vianu sull'origine del dialogo in SLRR-1 pp. 113-4 ma, soprattutto, sebbene dedicata all'uso di

patetico e sentimentale diventando uno strumento di verosimiglianza attraverso un'opera di acclimatamento del dialogo originale in un contesto romeno.

In molti casi Negruzzi inserisce all'interno della traduzione parole di origini popolare o afferenti alla sfera religiosa che traducono perfettamente l'originale francese ma ricontestualizzandolo con una nota locale romena con lo scopo di creare empatia presso il pubblico. L'uso di verbi come *a blestema*, *a fermeca*, *a priveghia*, *a afurisi* o i sostantivi *jidov*, *mumă*, *prunc*, danno al dialogo un tono di verosimiglianza: si vedano a tal proposito esempi come *ce **damné** italien ait ensorcelé la reine > blestematul acest de italian a fermecat pe regina (Maria Tudor)*, *vos yeux ont veillé sur moi comme ceux d' une **mère** > ochii tăi, ca ai unei **mume** au priveghiat asupra mea (Maria Tudor)*, *savez-vous ce que c'est que d'être **enfant**, puvre enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde > știi ce este a fi un **prunc**, prunc sărac, slab, gol, ticălos, flămând (Angelo I 1)*, *ma **mère** se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta-Melata > maica mea avea obicei să șază (Angelo I 1)*, etc. Sono caratteristici del linguaggio popolare e colloquiale i diminutivi (Angelo I 1, *une belle jeune fille > era frumoasă, copilița, stăpâne*) oltre che giri di frase appartenenti più al dialogo orale che allo scritto classico (Angelo IV 3, *j'ai toujours été bien à plaindre, va > eu am fost totdeauna prea de jălit, eu*). La presenza di una forte componente comica, caratterizzata da un linguaggio basso e corruvo, è resa con termini del linguaggio tradizionale spesso di origine popolare. La necessità di contrapporre un linguaggio il più vicino possibile a quello reale, dotato di *humor* e di movenze plausibili spinge il nostro autore all'imitazione.

Le traduzioni di Negruzzi, dunque, rappresentano il risultato più avanzato e più vicino alla lingua moderna. In esse possiamo trovare un efficace equilibrio tra lingua parlata, neologismo romanzo e linguaggio tradizionale. Al contrario della lingua tragica del teatro settecentesco e quella del melodramma il modello hughiano ha il pregio di avvicinare il romeno letterario al modello linguistico più attuale coltivando una linea più vicina al parlato, vero punto di forza della generazione moldava di *Junimea*.

3.5. Le traduzioni romene del libretto *Norma* di Felice Romani

3.5.1 Presentazione dell'opera

La doppia versione del libretto di *Norma* di Felice Romani è un caso particolarmente interessante all'interno delle traduzioni teatrali romene. Infatti, ad eccezione dei melodrammi metastasiani, che, tuttavia, non sono stati tradotti come testi per musica, sono pochissime le traduzioni di libretti d'opera italiana anteriori al 1848 di cui abbiamo trovato traccia. A questo fatto già notevole dobbiamo aggiungere che hanno lavorato alla traduzione del testo, uno in contrapposizione all'altro, due tra le più importanti figure letterarie dell'epoca, Ion Heliade Rădulescu e Gheorghe Asachi.

Il testo che Felice Romani preparò per Vincenzo Bellini è forse uno degli esiti più riusciti dal punto di vista letterario di tutto il melodramma italiano. La "tragedia lirica" *Norma* venne rappresentata il 26 dicembre 1831 alla Scala di Milano rivelandosi uno dei più clamorosi fiaschi nella storia dell'opera italiana. Il soggetto di *Norma* si collegava idealmente a una tradizione di *matière antique* piuttosto diffusa in epoca rivoluzionaria, che aveva trovato i propri capolavori nella *Médée* di Cherubini (Parigi, 1797) e ne *La Vestale* di Spontini (Parigi, 1807). L'opera belliniana aggiorna questo filone 'tragico' esaltando il particolare amalgama tra classicismo e romanticismo presente nel libretto di Felice Romani, poeta moderatamente romantico e fautore di intelligenti aperture verso le nuove mode d'Oltralpe. Il soggetto deriva da una tragedia di Soumet, *Norma ou l'infanticide*, rappresentata proprio nell'estate del 1831 a Parigi, ma anche da materiale tematico di un libretto precedente di Felice Romani, *La sacerdotessa d'Irminsul* (Trieste, 1820, musica di Giovanni Pacini), sempre di ambientazione sicambra. Una realtà come quella gallica offriva un'ottima conciliazione tra un'ambientazione storica non particolarmente amata presso il melodramma romantico italiano quale l'antichità greco-romana e la necessità tutta romantica di 'colore locale', che in questo caso avrebbe guardato ad atmosfere di ascendenza ossianica.

Uno dei motivi che possono aver spinto Heliade e lo stesso Asachi nella scelta di un libretto che per vari aspetti si distacca dal linguaggio medio della poesia per musica italiana è la presenza di una prepotente esemplarità tragica. L'elemento erotico non doveva essere sentito troppo lontano da certi stilemi che possiamo riconoscere già nella poesia neo-anacreontica dei fratelli Văcărescu, ancora in voga nei Principati all'epoca di Heliade. Ben diversa era la situazione per quei passaggi dove il libretto di Felice Romani cerca di ricostruire, anche linguisticamente, un'ambientazione non più neoclassica ma, al contrario, nordica, sacrale e ritualizzata. Inoltre, la singolare

contaminazione tra atmosfere notturne e romantiche, da una parte, accanto a un soggetto classico e ‘mediterraneo’, dall’altra (i debiti verso il mito di Medea sono evidenti), deve aver attirato l’interesse di Heliade Rădulescu, letterato sicuramente aperto alle nuove tendenze romantiche (suo il tentativo di tradurre in romeno l’*Hernani* di Victor Hugo), ma anche saldamente ancorato ad una formazione di tipo neoclassico (non è un caso, ad esempio, che abbia tradotto due tragedie di Voltaire, come *Mahomet* e *Brutus*).⁴⁰⁴ Il libretto della *Norma* reca come sottotitolo la parola ‘tragedia lirica’, riferendosi sicuramente al genere nobile della *tragédie lyrique* francese: Romani vi ricerca una dignità e una gravità maggiore rispetto alla produzione coeva, avvicinando il proprio libretto alla tragedia.

3.5.2. La versione di Gheorghe Asachi

Nonostante l’esordio sfortunato *Norma* si diffonde rapidamente in tutta Europa e, per quanto riguarda i Principati romeni, abbiamo notizia di una sua rappresentazione a Iași il 20 febbraio 1838⁴⁰⁵, tradotta in romeno da Gheorghe Asachi e stampata l’anno stesso; non sappiamo se vi erano state rappresentazioni precedenti in lingua italiana ma è altamente probabile. La traduzione di Asachi è una versione ritmica del libretto realizzata per il canto in lingua romena. Dato lo scopo pratico della rappresentazione musicale il testo è in versi e riproduce i metri dell’originale italiano mantenendo l’alternanza tra versi brevi in strofe fisse per le arie e i pezzi a canto spiegato e l’uso dell’endecasillabo e del settenario sciolti (o a rime saltuarie) per i recitativi. Data la complessità della compagine metrica abbiamo preferito non addentrarci in una discussione minuziosa della strutture adoperate da Asachi per trasporre le complesse polimetrie del testo originale italiano aggravate dalla presenza della musica.

Per quanto riguarda il testo del libretto romeno esso è inedito ed è conservato sia nel manoscritto BAR 3579⁴⁰⁶ che nell’edizione a stampa del 1838. Non avendo avuto modo di procurarci l’edizione integrale della traduzione di Asachi abbiamo deciso di adoperare una ristampa successiva del 1851 in versione accorciata che abbiamo avuto modo di consultare presso Biblioteca Centrală Universitară “Lucian Blaga” di Cluj-

⁴⁰⁵ Cfr. Burada 1915, p. 193: «Dupa un studiu de un an și trei luni, și după o silință vrednică de toată lauda din partea elevilor, s-a putut reprezenta în 20 fevr. 1838, pentru prima dată în limba română opera *Norma*».

⁴⁰⁶ Cfr. *CMR-3*, p. 180. Il catalogo riporta la dicitura presente nel primo foglio: «Norma, tragedie lirică tradusă de pe cea italiană a<ga> G<heorghe> A<sachi> pentru Conservatoriul Filarmonic a Moldovei. Muzica a lui maestro V. Belini. Reprezentată întâea oară duminică în 20 februarie 1838».

Napoca. Abbiamo trascritto questa versione compendiata, stampata in caratteri cirillici e conservata nel fondo Sion con la sigla 194. La trascrizione è stata condotta secondo i medesimi criteri che abbiamo adottato per il *Saul* di Aristia.⁴⁰⁷

Riteniamo che questo libretto accorciato sia stato realizzato per mettere in risalto le arie più famose dell'opera poiché taglia buona parte dei recitativi sostituendoli con brevi riassunti che descrivono le azioni dei personaggi. A volte, a ulteriore dimostrazione del carattere di promemoria per l'ascolto delle arie preferite dal pubblico, nei pezzi "forti" vengono inseriti uno o due versi dell'*incipit* del corrispettivo testo italiano. A titolo esemplificativo trascriviamo qui sotto la seconda scena del primo atto riportando il testo italiano e a destra il testo romeno evidenziando in neretto i riassunti:

<p>Scena II Pollione e Flavio Svanir le voci [taglio]</p> <p>Flavio E l'ira Non temi tu di Norma?</p> <p>Pollione Atroce, orrenda, Me la presenta il mio rimorso estremo... Un sogno...</p> <p>Flavio Ah! narra.</p> <p>Pollione In rammentarlo io tremo.</p> <p>Meco all'altar di Venere Era Adalgisa in Roma, Cinta di bende candide, Sparsa di fior la chioma. Udia d'Imene i cantici,</p>	<p>Scena II Polion și Flavius</p> <p>Svanir le voci: Iată sunetu-n cetează,</p> <p>El mărturisește lui Flavius că pe Norma, care în secret e-au născut doi fii, o uită, căci o altă druidese e-au însuflat un nou Amor. Adalgiz-a me plăcere.</p> <p>FLAVIUS De a Normei oare urgie</p> <p>Nu te temi?</p> <p>POLLION Înfrincosată muștră cugetul mi-o arată prin un vis.</p> <p>FLAVIUS Te rog mi-l spune,</p> <p>POLLION Mă cutremur, amar mie!, înoindu-n fantazie, Acel vis, eată ascultă-l:</p> <p>ARIA Meco all'altar di Venere Era Adalgisa in Roma.</p> <p>În templu am fost a Venerii cu Adalgiza în Roma; de flori și albe hobote</p>
---	--

⁴⁰⁷ Per la bibliografia relativa alle trascrizioni dei testi cirillici di questo periodo rimandiamo alla nota X.

<p>Vedea fumar gli incensi, Eran rapiti i sensi Di voluttade e amor. Quando fra noi terribile Viene a locarsi un'ombra: L'ampio mantel druidico Come un vapor l'ingombra: Cade sull'ara il folgore, D'un vel si copre il giorno, Muto si spande intorno Un sepolcrale orror. Più l'adorata vergine lo non mi trovo accanto; N'odo da lunge un gemito, Misto de' figli al pianto... Ed una voce orribile Eccheggia in fondo al tempio Norma così fa scempio Di amante traditor.</p> <p>Flavio Odi?... 1 suoi riti a compiere Norma dal tempio move.</p> <p>Voci (lontane) Sorta è la Luna, o Druidi, Ite, profani, altrove.</p> <p>Flavio Vieni, fuggiam... sorprendere, Scoprire alcun ti può.</p> <p>Pollione Traman congiure i Barbari... Ma io li reverrò...</p> <p>Me protegge, me difende Un poter maggior di loro. il pensier di lei che adoro; l'amor che m'infiammò. Di quel Dio` che a me contende Quella vergine celeste Arderò le riev foreste, L'empio altare abatterò.</p>	<p>era încins-a ei coma. Auzei d-Imenul cântice, vedem fumând miroase, și în simțiri duioase, ripit eram d-Amor. Când între noi, ah!, repede, un crunt fantom s-arată, și cu mânta Druidică tunică a zilei rază. Cade p-altare fulgerul, ziua din ochi îmi pere, și lângă noi tăcere domnează ca-n mormânt. Pe mult dorita vergură eu n-o mai aflu aproape, însă aud cu gemete a fiilor strigare. Când o cumplită zicere din templu atunci răsună: Norma-n cest chin detună p-amant necredincios!</p> <p>FLAVIUS Oare auz! Ca serbarea să o-depline Norma acum, eată din templu vine.</p> <p>HORUL Luna din ceriu lucitu-ne-au, mergeți profani aiure.</p> <p>Flavius Vino –</p> <p>Polion Barbarii urzesc comploturi dar eu-i voi detuna.</p> <p>ARIA Mi protegge, mi difende. Simt virtute și tărie mai presus de a lor putere, că a zinei mele stele de amor m-au înfocat. De cea vergură, de Zeul nu voiește să se-ndure, voi să ard a lui pădure și altaru-i voi surna.</p>
--	---

Il curatore di questa ristampa, probabilmente Asachi stesso, ha privilegiato le sezioni dell'opera destinate al canto tralasciando invece i lunghi recitativi dove si svolge l'azione. Vengono omessi anche i cori come quello che precede la cavatina di Norma, la

Casta Diva oppure il duetto tra Pollione e Adalgisa del primo atto viene accorciato di molto a causa dell'evidente inferiorità di valore musicale rispetto ad altri momenti più ispirati dell'opera. Nella tabella sottostante, schematizziamo la struttura di questa versione della *Norma* di Asachi indicando i tagli operati rispetto all'originale italiano. Nella schematizzazione abbiamo preferito una suddivisione del testo teatrale in numeri musicali piuttosto che in scene poiché la selezione dei momenti più importanti è guidata da valori musicali piuttosto che esclusivamente letterari.

<i>Norma</i> (Felice Romani)	<i>Norma</i> (Gheorghe Asachi)
ATTO PRIMO	ACTUL I
N. 1 Coro d'Introduzione - <i>Ite sul colle o druidi</i>	<i>Mergeți pe deal Druizilor</i> tradotto completamente
N. 2. Recitativo e Cavatina di Pollione - <i>Svanir le voci! Della orrenda selva</i>	<i>Iată sunetu-n cetează</i> taglio parziale del recitativo e inserimento di un riassunto
Cavatina – <i>Meco all'altar di Venere</i>	Aria ⁴⁰⁸ - <i>În templu am fost a Venerii</i>
(Cabaletta – <i>Me protegge, me difende</i>)	Aria - <i>Simt virtute și tărie</i>
N. 3 Coro - <i>Norma viene, le cinge la chioma</i>	Horul general - <i>Norma vine, s-încinge a ei comă</i> Tradotto solo il primo verso del coro e inserito un breve riassunto
N. 4 Recitativo e Cavatina di Norma	Tradotto completamente
Recitativo- <i>Sediziose voci</i>	<i>Oare ce rostiri rebele</i>
Cavatina – <i>Casta Diva</i>	Ruga - <i>Tu ce-n-vii cu line rază</i>
N. 5 -Recitativo e Duetto Pollione e Adalgisa	
Recitativo – <i>Sgombra è la sacra selva</i>	<i>Iată acum pădurea sfântă.</i> Tradotto solo il primo verso del recitativo, poi tagliato completamente
Duetto – <i>Va crudele, al Dio spietato</i>	Aria – <i>Mergi o crudă, unui zeu tiran</i>
(Cabaletta – <i>Vieni in Roma, ah! vieni, o cara...</i>)	Traduzione dei primi due versi del duetto e inserimento di un riassunto. Duo - <i>Vin-la Roma, ah!, vin-dorită</i> Traduzione di una parte della conclusione del duetto e inserimento di un riassunto.
	ACTUL II
N. 6 – Finale I	
Recitativo – <i>Vanne, e li ceta entrambi</i>	La prima parte del recitativo prima del Finale d'atto (II, 1 del testo romeno corrispondente alla scena I, 7 di quello italiano) è completamente tagliata e non viene compendata: sono inseriti solo i nomi dei personaggi presenti.

⁴⁰⁸ Le indicazioni qui trascritte quali “aria”, “duo”, “imnu de ostași”, peraltro poco regolari e non sempre corrispondenti con l'originale italiano, sono quelle contenute nel testo del libretto romeno.

<p>Duetto Norma Adalgisa – <i>Sola, furtiva al tempio</i></p> <p>Terzetto Norma, Adalgisa e Pollione – <i>Oh! di qual sei tu vittima</i></p>	<p>La scena seguente (I, 8 del testo italiano e II, 2 del testo romeno) viene riportata completamente come anche il duetto.</p> <p><i>Pe ascuns în templu singură</i></p> <p><i>Ah! Adalgizo, orbitu-te-au</i></p> <p>Il Terzetto viene tradotto solo nel cantabile e nella cabaletta conclusiva, tagliando il tempo di mezzo.</p>
ATTO SECONDO	ACTUL III
<p>N. 7 – Introduzione</p> <p>Recitativo – <i>Dormono entrambi</i></p> <p>Duetto Norma e Adalgisa – <i>Deh! con te, con te li prendi....</i></p>	<p>Si suddivide in tre scene (III, 1-3) di queste sono tradotte la prima e la seconda mentre la terza è tagliata nel recitativo ma non nel duetto.</p> <p><i>Fii dorm, nici vor să știe</i></p> <p>Duo - <i>Ah! pre fii ea cu tine</i></p> <p>Il duetto non è tradotto integralmente ma solo il testo del cantabile e quello della cabaletta <i>Sì, fino all'ore estreme (De acum pe totdeauna)</i></p>
<p>N. 8. Coro – <i>Non partì?... finora è al campo</i></p>	<p><i>Nu s-au dus? Iată astiz în câmpie</i></p>
	ACTUL IV
<p>N. 9 Finale</p> <p>Recitativo – <i>Ei tornerà</i></p> <p>Coro – <i>Guerra, guerra! le galliche selve</i></p> <p>Recitativo – <i>Né compi il rito, o Norma?</i></p> <p>Duetto Norma e Pollione – <i>In mia man alfin tu sei</i></p> <p>Recitativo – <i>Dammi quel ferro</i></p> <p>Duetto Norma e Pollione – <i>Qual cor tradisti, qual cor perdesti</i></p> <p>Scena ultima – <i>Deh! non volerli vittime</i></p>	<p>Taglio delle prime due scene compendiate con un riassunto e pochi altri tagli nel resto del Finale.</p> <p>Imnu de ostași - <i>Arme! Arme! A Gallii pădure</i></p> <p><i>Serbarea-ncepe o Normo</i></p> <p><i>Tu te afli în a me mână</i></p> <p><i>Ah, dă-l mie!</i></p> <p><i>Prin necredință</i></p> <p><i>Nu osândi pe tineri fii</i></p>

Senza dubbio, nonostante costretti dalle necessità a lavorare su un testo dimezzato, la difficoltà dell'operazione asachiana è facilmente percepibile. La traduzione di questo testo, come lo stesso Heliade Rădulescu spiegherà nella sua prefazione alla propria

versione di *Norma*, causa un vero e proprio *tour de force* traduttivo che richiede un grande impegno da parte degli autori.

3.5.3. Analisi del lessico della *Norma* di Asachi

Per la storia della lingua romena Gheorghe Asachi occupa una posizione particolare e, per certi versi, antitetica a quella di Heliade Rădulescu, Aristia e Negruzzi. Promotore anch'egli del rinnovamento e della modernizzazione della lingua romena, lo scrittore moldavo mostra idee più conservatrici in materia di lessico e di occidentalizzazione del vocabolario del romeno letterario: in numerose occasioni, infatti, egli si dichiara sostenitore della creazione di una lingua non sfigurata da un uso troppo irragionevole di neologismi mostrando una moderata apertura verso l'inserimento di prestiti dalle lingue occidentali.

La traduzione di *Norma* conferma in modo evidente queste prese di posizione. Nella versione asachiana di questo libretto possiamo contare un numero decisamente limitato di parole provenienti dal francese o dall'italiano, la maggior parte delle quali già estremamente diffusa all'epoca in cui è stato realizzato il testo. Il prelievo di materiale lessicale dal testo italiano è dunque piuttosto mirato e vede l'uso di parole piuttosto comuni o, viceversa, considerate decisamente necessarie: **l'amato** giovane > **amantul** tânăru; seguiran mie **furie** ardenti > **furia** me va să-ti urmeze; dolci qual **arpa armonica** > dulce ca **arfa armonică**; dammi coraggio > dă-m **curaj** fără sfială; **quali alla terra | decreti intima?** > Ce **decretează** zeul pre pământ?; l'ampio **mantel druidico** > cu **mănta Druidică**; **udia d'Imene i cantici** > auzei d-**Imenul** cântice; oh! qual traspare orribile | dal tuo parlar mistero! > Ah înțeleg din zicere, | un spăimântos **misteru**; spera, spera... amor, natura | ridestarsi in lui vedrai... > mai așteaptă, **amor, natura** | deștepta-să-vor în el; e vita nel tuo seno | e patria e cielo avrò > pe lângă tine afla-voi | viață, **patrie** și ceriu; e primier da noi percosso | il proconsole cadrà > cel întâi să se ucidă | chear **Proconsulul Roman**; fine al rito; e il sacro bosco | sia disgombro dai profani > s-au plinit! Pădurea fie deșertată de **profani**; prego sol che i miei non lasci | schiavi, abbietti, abbandonati... > doresc numai să nu fie | **sclavi**, de **patrie** departe; meco all'altar di Venere > în **templu** am fost a **Venerii**

Come si vede dagli esempi riportati qui sopra i prestiti più notevoli sono proprio alcuni cultismi legati al mondo greco-romano: *Imen*, *Venere*, *proconsul*, etc. Una parte del lessico neologico è direttamente motivata dal testo di Felice Romani proprio a causa della sua precisa contestualizzazione storica. Individuiamo così alcuni prestiti obbligati

dal cosiddetto “colore locale” quali *bard*, *druid*, *druidic*, *gal*, il già citato *proconsul*. Le parole *bard* e *druid* (tra l’altro accolte anche per gli stessi motivi anche nella traduzione di Heliade) sono rese obbligatorie dalla loro intraducibilità, come anche l’aggettivo di nazionalità *gal* e, *proconsul*, carica della magistratura romana. In questo caso Asachi adotta una parola eteroglotta per indicare un concetto ben preciso.

Piuttosto interessante è l’analisi del lessico non indotto direttamente dal testo di partenza italiano. Da questo punto di vista Asachi si comporta in modo piuttosto libero e sviluppa una tecnica di traduzione tra le più interessanti del nostro *corpus*. Elenchiamo qui alcuni esempi: **traman congiure i barbari > barbarii** urzesc **comploturi; percosso lo scudo d’Irminsul > oare bronzul răsună**; il suo **viso** argenteo > a ei **disc** de negură; **quando fra noi terribile | viene a locarsi un’ombra** > Când între noi, ah!, repede, | un crunt **fantom** s-arată; sensi, o Irminsul, le inspira | d’odio ai Romani e d’ira > când astiz **Gallul giură** | la tot Romanul ură; misera te! che festi! > cumplit minut | ce ai făcut?; Oppresso è il core [...] | ha vinto amore > inima oftează | Natura-nvinge; sediziose voci, voci di guerra > oare ce rostiri **rebele**, | vorbe de arme; sgombre farà le Gallie | dall’aquile nemiche > și măntuise **Gallia** | de vulturii **tirani**; me protegge, me difende | un poter maggior di loro > simt **virtute** și tărie | mai presus de a lor putere; alma, costanza > Să cuvine | să-**narmez** a-me **virtute**.

Anche in questo caso il lessico registrato non presenta particolari ricercatezze o asperità: possiamo ravvisare una serie di parole tipicamente a etimologia multipla come *amant*, *amor*, *armonic*, *barbar*, *bard*, *bronz*, *complot*, *a consacra*, *a decreta*, *fantazie*, *minut*, *mister*, *natură*, *patrie*, *profan*, *templu*, *tiran*, *virtute*, etc. Registriamo alcuni italianismi più evidenti come *a desprețui*, *fantazie*, *Imen*, *Venere*, etc. e anche qualche latinismo diretto come *proconsul* e *sclav*. Vi sono inoltre alcuni francesismi piuttosto usuali come *curaj*, *fantom*, *rebel*, *secret* ormai acclimatati a tal punto da non essere sostituiti da italianismi. Da questo punto di vista sia i prestiti indotti sia quelli non indotti si inseriscono nella norma della lingua: nonostante la ridotta dimensione del nostro spoglio, a causa del numero limitato di neologismi presenti nel testo, possiamo concludere, tuttavia, che il linguaggio di *Norma* si inserisce in un contesto di scelte piuttosto conformiste e generalmente accettate da parte degli scrittori attivi negli anni Trenta del XIX secolo.

L’elemento che sorprende della traduzione di Asachi, pur relegandola in uno stadio più arcaizzante rispetto a quelle dei suoi contemporanei, è il lavoro di acclimatemento

stilistico nella ricerca di uno stile elevato ma quasi interamente realizzato attraverso elementi lessicali romeni. Da questo punto di vista l'uso del linguaggio tradizionale e del lessico naturale romeno è particolarmente sviluppato: all'interno della traduzione di *Norma* possiamo individuare, dunque, forme popolari quali *junică* (t'inoltra, o giovinetta > vino aproape o junică), *vergură* (di quel dio che a me contende | quella vergine celeste > De cea vergură, de Zeul | nu voiește să se-ndure), *zână* (dell'aura tua profetica, | terribil dio, l'informa > ale minirii cugete | cumplite zâne arată), *țărăună* (I Romani a cento a cento | fian mietuti, fian distrutti > Romanii | prin a mele mâine | mii și mii cadă în țărăne), *a urgisi* (ma irato il dio t'affretta | che il Tebro condannò > dar, zeul va grăbi-o | ce pe Roma-au urgisit), *a vătăma* (sensi che questa infrangano | pace per noi mortal > ca pace care vatămă | de acum să peie-n veci!), etc.

Asachi interviene notevolmente sul testo allontanandosi spesso dal libretto italiano e dalla struttura dei suoi versi. L'inserimento delle parole antiche o popolari non trova a volte nemmeno un corrispondente effettivo con l'originale: ad esempio, il già citato distico «Ale minirii cugete | cumplite zâne arată» (I 1), peraltro non molto chiaro nella sua disposizione sintattica (*cumplite zâne* sarebbe un dativo non articolato), traduce i versi «Dell'aura tua profetica | terribil Dio l'informa». La parola *zână*, appartenente al fondo latino, non traduce nessun termine specifico presente nel testo di Felice Romani ma è un epiteto riferito a Norma. Questo epiteto è particolarmente interessante perché richiama un'espressione della produzione lirica di Asachi presente nel sonetto-imitazione *Laura* (cfr. v. 3, «vezi pre pământ ce mândră zână-arată») oppure, come segnala Cepraga⁴⁰⁹, il sintagma *zâna crudă* che traduce l'espressione petrarchesca *la cruda mia nemica*. Il lessico tradizionale di origine latina viene usato dal nostro traduttore, dunque, per la creazione di un corrispettivo lessico poetico autonomo e romeno da contrapporre allo stile sublime italiano.

Anche lessico ecclesiastico di ispirazione biblica è chiaramente presente all'interno della traduzione di Asachi. Possiamo incontrare sostantivi quali *urgie* (ed ira adesso, | armi, furore e morti > Acum urgie, moarte pe Romani tune), *paos* (per te, per te s'acquetano | i lunghi miei tormenti > dar tu-m dai paosul | la lunga pătimire), *rătăcire* (copra quell'alma ingenua, | copra nostr'onte un velo > A ei duioasă inimă | Și rătăcire-i eartă), *blăstam* (maledetto dal mio sdegno | non godrai d'un empio amore > ceriul

⁴⁰⁹ Cepraga 2015, p. 142.

blastămul aude, | nu-i gusta al tău **Amoru**), *cunună* (le si spogli il crin del serto > se-i să ia din cap cununa), *a învia* (deh! tu mi reggi e guida, | me rassicura, o sgrida, | salvami da me stesa, | salvami dal mio cor > Ah fii razăm mie, | din moarte mă învie, | mă scapă chear de mine | de pătimirea me), *a detuna* (il dio severo che qui t'intende | se stassi muto, se il tuon suspende > zeul a patrii | ce aci aude | de nu răsună, | de nu detună), *a călca* (sì, rea | oltre ogni umana idea > Dar, călcat-am sfânta lege!), *a defăima* (Sacrilego nemico, e chi ti spinse | a violar queste temute soglie, | a sfidar l'ira d'Irmisul? > Nelegiute dușman! Ce te-ndeamnă | A călca în cuprinsul acestor sfinte | Ș-aici a defăima pe Irmenzul?).

Il metodo di traduzione di Asachi, dotato di una sensibilità linguistica più incline all'eleganza che allo sperimentalismo, è piuttosto libero e flessibile. Il poeta moldavo mostra un interesse verso la lingua italiana ben diverso rispetto a quello che connoterà l'italianismo di Ion Heliade Rădulescu. Già nelle autotraduzioni della propria produzione poetica in lingua italiana Asachi tende a creare un linguaggio ibrido «alternando e mescolando tratti più marcati di aulicismo e letterarietà con scelte che vanno, invece, nella direzione della semplicità e della naturalità linguistica».⁴¹⁰ Il poeta moldavo cerca di creare una lingua letteraria che possa innalzarsi e gareggiare con il modello petrarchesco in un amalgama di «letterarietà artificialmente ricreata e pragmatismo linguistico».⁴¹¹

Anche nella traduzione della Norma di Romani, il testo più vicino alla poesia lirica presente nel nostro *corpus*, Allo scarso interesse dimostrato verso l'arricchimento neologico corrisponde una minuziosa cura verso la valorizzazione del linguaggio tradizionale e della lingua antica. Il traduttore mira a un linguaggio castigato e puro, perfettamente adeguato per un genere caratterizzato da un linguaggio convenzionale come il melodramma italiano. Il lessico autoctono, soprattutto quello di origine latina (anche se possiamo cogliervi anche alcuni grecismi e slavismi) viene selezionato allo scopo di ricreare una lingua letteraria che possa essere possa gareggiare con il testo italiano sia per quanto concerne il prestigio linguistico sia per l'eleganza e la sobrietà. L'italianismo di Asachi non sta dunque nel lessico quanto nell'atteggiamento linguistico: tuttavia la posizione tardo-petrarchista di Asachi non è destinata ad essere accolta dalle generazioni successive. A partire dalla seconda metà degli anni Trenta e

⁴¹⁰ Cepraga 2015, p. 139.

⁴¹¹ Cepraga 2015, p. 140.

dagli anni Quaranta in particolare si contrappongono due modelli diversi: lo stile italianizzante di Heliade Rădulescu, caratterizzato dal tentativo di creare uno stile sublime in lingua romena grazie a un complesso processo di occidentalizzazione e depurazione del lessico e la cosiddetta strada “realista” di Constantin Negruzzi, che sarà quella destinata ad aprire la linea moldava fino a *Junimea*.

3.5.4. La traduzione della Norma di Heliade Rădulescu

La seconda traduzione romena di *Norma* è stata realizzata e messa in scena negli anni Quaranta. L’opera, infatti, viene rappresentata a Bucarest il 6 dicembre 1842, come riferisce il numero di *Curierul românesc* dell’11 dicembre: non sappiamo, tuttavia, in che lingua fosse cantata.⁴¹² Nell’ottobre 1843 viene pubblicata la traduzione di Heliade Rădulescu presso *Tipografia lui Eliad*, in concomitanza con nuove rappresentazioni a Bucarest (testimoniate da un buon numero di articoli sempre in *Curierul românesc*)⁴¹³: la traduzione si inseriva in un ambizioso programma di riduzioni di libretti d’opera che avrebbe dovuto seguire il cartellone delle rappresentazioni.⁴¹⁴ Il testo della *Norma* di Heliade è stata edito da Drimba nella sua edizione critica delle traduzioni teatrali del nostro autore.⁴¹⁵

Dopo la fine dell’esperienza di *Societatea Filarmonică* Heliade Rădulescu si era dedicato con maggiore interesse al genere epico e alla creazione di un lingua di stile elevato per i generi letterari più alti. Per queste ragioni, nell’intenzione di nobilitare il più possibile il romeno letterario, avvicinandolo alla tradizione illustre dell’italiano poetico, egli aveva iniziato un periodo di grande sperimentalismo entro cui possiamo pienamente ascrivere la complessa operazione di adattamento, selezione e innalzamento linguistico presente nella traduzione di *Norma*: il libretto d’opera si prestava a questa tipologia di sperimentale grazie alla sua struttura estremamente vincolante dal punto di vista metrico e prosodico.

Heliade Rădulescu antepone al testo una *Prefazione*⁴¹⁶ di particolare interesse, nella quale vengono spiegate le caratteristiche tecniche della sua traduzione. A questa viene inoltre allegato un *Vocabular de vorbele ce se par nouă sau străine în această*

⁴¹² Cfr. Heliade Rădulescu 1985, p. 686, n. 1.

⁴¹³ Cfr. *Ibidem*, p. 686.

⁴¹⁴ Cfr. *ibidem* per una lista delle opere di cui si progettava la traduzione.

⁴¹⁵ Riferimenti bibliografici

⁴¹⁶ Cfr. *Ibidem* pp. 687-92 dove la prefazione viene riportata in *Appendice*.

operă,⁴¹⁷ in cui sono glossati i neologismi presenti nella traduzione, una pratica particolarmente diffusa all'epoca e non esclusiva di Heliade.⁴¹⁸ Nella *Prefazione* vengono affrontate due questioni di particolare importanza stilistica e linguistica: il rapporto tra parole e musica e l'uso dei neologismi di origine italiana, o generalmente latino-romanza, presenti nel testo. Heliade Rădulescu, infatti, indica immediatamente quali sono gli obbiettivi della propria traduzione:

Speranța că vom putea vreodată avea și un teatru național a făcut pe traducător a da o traducție care să se poată cânta pe muzica lui Bellini. Nevoia de a păzi în versuri aceeași măsură, și cât se va putea aceeași vorbă în același vers și mai la același loc, ca să se poată cânta cu însuși notele ce exprimă ritmul și idea vorbelor italiene, a sforțat pe traducător a se apropia cât se va putea mai mult de original și a priimi multe vorbe necunoscute până acum în literatura română. Pentru dânsule a dat la sfârșitul cărții un vocabular, și altul iar pentru vorbele italiene ce nu s-au tradus în pășirea cadențată a versurilor.⁴¹⁹

L'alta presenza di neologismi è dovuta alla necessità di avvicinare il più possibile la lingua della traduzione a quella dell'originale, con lo scopo di mantenere la stretta corrispondenza tra parole e musica. Il traduttore è tuttavia conscio del fatto che l'alta presenza di un lessico neologico renda necessario un corredo esplicativo, sotto forma di glossario, che spieghi, appunto, i neologismi introdotti. In relazione alle proprie scelte linguistiche fuori dalla norma Heliade Rădulescu mostra una presa di posizione netta contro le probabili obiezioni di coloro che chiama i *prețioși*, vale a dire i puristi della lingua;

S-ar fi putut traduce *Norma*, cum și celelalte opere următoare, într-o limbă mai înțeleasă și pe niște versuri mai rimate; atunci însă ar fi mijlocit o abatere oarecare mai mult și mai puțin din drumul ce și l-a tras traducătorul, și schimbarea vorbelor analoge, cum și locul lor, strămutarea versurilor, ar fi adus nevoia de a se compune altă muzică într-adins potrivită pe traducția sau compoziția română. Traducătorul n-au avut înaintea nici lauda cititorilor, nici critica prețioșilor. Înlesnirea celor ce vor studia limba italiană, înlesnirea celor dântâi actori români ce vor cânta pe *Norma* în scena română, apropierea

⁴¹⁷ *Ibidem*, pp. 695-704.

⁴¹⁸ Cfr. quanto scrive Cazacu in *SILRL-1* 1969 p. 73: «Urmărind pătrunderea cuvintelor noi în limba literară a epocii, putem distinge diverse aspecte: într-o fază inițială, scriitorii conștienți de faptul că utilizează unii termeni noi, care poate nu sunt înțeleși de masa publicului cititor, recurg la procedeu glosării acestora și îi explică în context, printr-o perifrază, prin menționarea cuvântului sinonim din fondul tradițional al limbii, sau printr-o notă la subsolul paginii. Glosarea termenilor este un procedeu destul de frecvent în primele decenii ale secolului al XIX-lea, fiind folosit nu numai în creațiile beletristice, ci și în lucrările științifice, administrative, precum și în presa vremii. Când numărul neologismelor crește, unii scriitori se simt obligați să întocmească, la sfârșitul operelor lor, glosare în care lămuresc termenii noi».

⁴¹⁹ Heliade Rădulescu 1985, p. 688.

dialectului român cu cel cultivat italian, formarea cu vreme a unei limbe din mai multe dialecte române, între care intră și cel italian, a fost tot cugetul traducătorului.⁴²⁰

Il pensiero di Heliade è estremamente chiaro: concepire una traduzione dell'opera di Bellini in una lingua maggiormente comprensibile (ovvero priva di neologismi) e caratterizzata da un maggiore rispetto degli istituti poetici, quali l'uso delle rime, avrebbe reso necessaria la composizione di nuova musica. Conformemente alle proprie idee linguistiche italianizzanti, Heliade considera più che naturale l'operazione di avvicinamento della lingua romena a quella italiana: le due lingue sono, nella sua prospettiva, due dialetti strettamente imparentati.

La traduzione di un testo destinato al canto presenta, inoltre, ulteriori problemi tecnici:

O traducție, spre exemplu, în versuri e sforțată adesea la schimbare, la adaos, la împutinare de vorbe, la strămutarea locului lor respectiv din ceea ce se aflau în original, la adaos, la lungime de versuri, la schimbarea măsurii adesea, și însuși la mutarea versurilor. Când însă originalul este pus pe muzică, traducătorul are alte hotare, mai strimte, peste care nu poate să sări; de la el atunci se cere nu numai înțelesul, și limba, ci și măsura și însuși locul vorbelor pentru care s-au compus cutare sau cutare frâs muzical ce exprimă vorba înțonată⁴²¹.

Un testo destinato al canto ha vincoli ben più stretti («hotare mai strimte») rispetto a qualsiasi altro genere letterario: per questo motivo essa deve essere mantenuta il più possibile aderente all'originale. Con l'intenzione di offrire una dimostrazione della maggiore efficacia del proprio metodo, Heliade riporta un esempio tratto dal *Barbiere di Siviglia*. Viene scelto il famoso verso «come un colpo di cannone», contenuto nell'aria di Don Basilio *La calunnia è un venticello*:

Câți cunosc, spre exemplu, opera *Bărbierul din Sevilla* și aduc aminte de aria lui don Basilio, *Calomnia*; acolo este un vers:

Come-un colpo di cannone

Muzica aci exprimă explozia sau pocnetul tunului, și versul acesta, cântându-se, se face:

Come-n colpo di cano o o o ... ne

[...] Nu că doară traducția acestui vers n-ar fi oarecum înnemerită când ar fi hotărâtă numai pentru citit, și când s-ar face astfel:

Ca răspocnetul din tun

Sau

Știi, ca pocnetul din tun

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 688.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 689.

Atunci ar trebui un alt Bellini [sic] la asemenea versuri să întocmească alte note; [...] nefiind însă această împregiurare, și afându-se notele muzicei fixate pentru fiecare silabă, traducătorul este sforțat a-și apropia și mai mult versul de cel italian, ca, cântându-se după aceeași muzică, să nu facă din bietul don Basilio și un lup extraordinariu; și va traduce în chipul următor:

Ca un pocnet din canon.

Atunci însă strigă prețioșii că canonul se zice *tun* pe românie, că vorba *tun* e destul de imitativă, și altele asemenea. Și eu știu că așa se zice și că vorba este imitativă, pentru că am apucat mai înainte de a o zice, fără să mi-o aducă nimeni aminte; însă sunt greutățile espuse mai sus de care domnii aceștia se feresc cu mare îngrijire, pentru că nu vor să puie mâna pe pană și pieptul pe masă; căci atunci, vrând-nevrând, ar da peste aceleași greutăți pe care tot asemenea le-ar învoi, și poate și mai bine.⁴²²

Le traduzioni «ca răspocnetul din tun» o «știi, ca pocnetul din tun» contengono la parola *tun*, perfettamente ‘romena’ ma, secondo Heliade, inadatta al mantenimento dell’intonazione musicale dell’opera rossiniana (oltre a essere ridicola perché costringerebbe il cantante a mantenere la nota lunga sulla vocale *u* «rendendo così il povero Don Basilio un lupo straordinario»). Heliade propone, invece, il verso «ca un pocnet din canon», più fedele al dettato melodico perché direttamente proveniente dalla struttura prosodica dell’originale italiano. La parola *canon*, tuttavia, non è parola esistente in romeno (almeno non nel significato di arma da fuoco): si tratta di un neologismo proposto da Heliade, che non è mai entrato nell’uso. Come vedremo, questa tecnica viene adoperata generalmente nella traduzione della *Norma*, creando un linguaggio molto aderente al dettato del libretto di Felice Romani.

3.5.5. Analisi del lessico della *Norma* di Heliade Rădulescu

All’interno del nostro *corpus* la traduzione di *Norma* segna un importante mutamento per il metodo di traduzione. Il lavoro di Heliade risente pienamente delle nuove tendenze italianeggianti promosse dal nostro traduttore a partire dagli anni Quaranta dell’Ottocento: rispetto ai testi che abbiamo analizzato in precedenza viene assegnata una maggiore importanza al rinnovamento della lingua attraverso un’elevata concentrazione di neologismi e di lessico occidentalizzante. L’ampiamiento del vocabolario del romeno letterario diviene oggetto dunque di una raffinata e consapevole sperimentazione stilistica e retorica rendendo così la traduzione di *Norma* uno degli esempi più interessanti dello sperimentalismo linguistico heliadiano: in essa vi è

⁴²² *Ibidem*, pp. 689-90.

proposto in modo sistematico il tentativo è di trasposizione dello stile alto della tradizione poetica italiana in un testo romeno.

Norma rappresenta un *unicum* nel panorama delle traduzioni romene sia per le evidenti difficoltà linguistiche che presuppone che per le tecniche stesse di traduzione e di acclimatazione stilistica. Come abbiamo visto nella presentazione, infatti, Heliade propone una consapevole fedeltà strutturale e lessicale al testo originale di Romani: la presenza della musica e la necessità di riproporre le medesime strutture prosodiche condizionano pesantemente la scelta dell'*ordo verborum*. Allo stesso tempo anche la proposta di un linguaggio ricercato ed elevato, elemento stilistico adesso al centro dell'attenzione del nostro autore, spinge il nostro autore a un maggiore esercizio sperimentale che coinvolge molteplici aspetti della lingua..

Tenendo conto dei criteri enunciati dal nostro traduttore nella Prefazione, non ci stupiamo che il numero di neologismi derivati direttamente dal testo originale italiano sia numeroso e che il prelievo venga condotto con estrema libertà. Data l'enorme quantità di materiale, segno tangibile di un mutato atteggiamento culturale e di nuove esigenze stilistiche, abbiamo cercato ordinare gli esempi per accrescimento progressivo partendo da casi più semplici fino ai prelievi più complessi. Vi sono casi, infatti, in cui si può registrare il prelievo di singoli vocaboli isolati come per quanto segue: *dall'aquile nemiche* > *de acvile vrăjmaşe*; *d'amante traditor* > *d-amantul trădător*; *trovo un'amica ancor* > *mai aflu o amică*; il fato *arcano* > *arcană soarte*; *atroce*, orrenda > *atroce*, -ngrozitoare; *avvenir* migliore > *o mai bună avvenire*; Ah! *bello* a me ritorna > *bellul meu, mai vino iară*; qual *cometa* > *ca cometul*; alma, *costanza* > *suflet, constantă!*; dammi *coraggio* > *dă-mi curagiul*; renderti i *dritti* tuoi > *driturile a-ți reda*; ite sul colle, o *Druidi* > *aideți pe deal, druizilor*; l'*empio* altare abatterò > *empriu altar voi dărâma*; il mio rimorso estremo... > *estrema-mi remușcare*; vietarmelo | credi, o fellow? > *Felon! și creder-ai | a mă opri?*; irresistibil *forza* > *o neînvinsă forță*; grazia per lor non credere > *nu crede că vro grație*; in *pagine* di morte > *în pagini de moarte*; alcun del *popol* empio > *din acest popol spurcat*; Odi?... i suoi *riti* a compiere > *simți?... spre-mplinirea ritului*; oziosa non può starsi la *spada* > *spadă nu poate să mai stea trândavă*; della superba Roma > *numele Romei*; terribil dio > *teribil Zeu*; l'*aurea* falce diffonde splendor > *aureea coasă varsă splendori*; di sangue, | sangue romano, scorreran torrenti > *și torente | de sânge curge-vor*; il *trionfo* de' figli >

triumful fiilor; né la **vittima** accenni? > *nici ne-arăți victima*; pei **vizi** suoi > *din a sale viții*, etc.

Accanto alla ripresa di singoli vocaboli possiamo registrare prelievi molto più complessi e strutturati. Possiamo riconoscere, ad esempio, trasposizioni di *iuncturae* quali nome + aggettivo come le seguenti: *sublimi accenti* > *sublime accente*; il **generoso ardore** > *generoasă-vă ardoare*; dolci qual **arpa armonica** > *dulci ca arpa armonică*; dell'aura tua **profetica** > *cu aura-ți profetică*; cinta di **bende** candidi > *încinsă-n bende candidi*, **zelo audace** > *zel audace*, funebre suon > *funebru son*, sacra chiostra > *sacru clostru*, etc. Ma non mancano vere e proprie catene di neologismi trasposti nel contesto romeno senza modificare la struttura dei versi: **traman congiure i barbari...** > *tramă conjure barbarii*; ed il **primier sorriso** | del **virginal** suo viso | tre volte annunzi il **mistico** | **bronzo sacerdotale** > *ș-a feței virginale / surâderea primară / trei ori vesteasc-o misticul / sacerdotulul bronz*; **riso** | di **candore** e di **amor** > *este surâsul d-amor și de candoare*; **Casta Diva**, che **inargenti**, | queste **sacre antiche piante** > *castă divă, ce argintu-i / aste sacre-antice plante*; **sì rea**, | **oltre ogni umana idea** > *sì, ree, / peste umană-idee*; l'insidiata o **complice ministra** > *amagita sau complicea ministră*; la **verbena ai misteri sacrata** > *de verbenă misterelor sacrată*; **spera, spera...** amor, natura > *speră, speră... - amor, natură*; delle **sicambre scuri** | sono i **pili** romani ancor più forti > *decât sicambrele scure / pilii romani cu mult mai tari sânt încă*; **schiavi, abietti**, abbandonati... > *sclavi, abieți, în părăsință...*; quali alla **terra** | **decreti intima?** > *care decrete / intimă terrei?;*; **dettar responsi** alla **veggente** Norma > *răspunsuri a dicta Normei veghiente*, etc.

Rispetto alle traduzioni precedenti muta il rapporto tra prelievo lessicale e disposizione stilistico-retorica. La traduzione di *Norma* si connota come una vera e propria trasposizione di elementi lessicali e retorici in un contesto romeno: non è la singola ripresa a essere al centro dell'attenzione del traduttore ma la creazione di un sistema linguistico indotto dall'interferenza di un modello illustre come l'italiano poetico. La ricercatezza linguistica del libretto italiano, la preziosità e la *gravitas* della struttura metrica e retorica, ben maggiori rispetto alla media stilistica dei testi per il teatro in lingua francese, motivano l'inserimento di un lessico elevato e prezioso in una compagine parimenti ricercata e retoricamente elaborata..

Dal punto di vista strettamente linguistico Heliade adopera un metodo ibrido che unisce sia l'uso di neologismi comuni alla lingua del tempo (molti neologismi non sono

certo alla loro prima attestazione) sia formazioni e cultismi poco diffusi o, addirittura, invenzioni *ad hoc* di Heliade.

Per quanto concerne i neologismi non indotti essi non sono particolarmente numerosi, non quanto quelli determinati dal testo di partenza, ma presentano alcune caratteristiche interessanti. L'uso di questi neologismi sembra rispondere a criteri di *variatio* interna: a volte, dunque, si tratta di una ripresa di lessico neologico adoperato altrove nel testo: Uopo è d'ardir! > *ai curagiu!*; deh proteggimi, o **dio** > *scapă-mă, o, dive!*; maledetto dal mio sdegno > *blestemat d-a mea furoare*; supplichevole, **amante** > *rugător, amoros* **In altri casi, invece, viene inserito un neologismo per tradurre una parola dell'originale. Ad esempio possiamo registrare questi casi:** puoi tu nutrire | speme qual nutri **ardire?** > *ai speranță | pe cât îmi ai baldanță?*; Si emendi il mio fallo... > *să-mi dreg culpa*; vedea fumar gli **incensi** > *profumuri înalțate*; e tutta **assorta** > *și assorbită; oh, rimembranza* > **o, suvenire!, etc.**

Un ultimo aspetto su cui intendiamo soffermarci è la presenza di alcuni tentativi di inserimento da parte di Heliade Rădulescu di elementi linguistici estranei alla struttura del romeno. Non si tratta dunque esclusivamente dell'inserimento di neologismi ma il tentativo di innovare in modo radicale alcune componenti della lingua. Ad esempio possiamo osservare l'inserimento di congiunzioni mutuete dall'italiano come *ma* (**ma** nel mio core è spenta | la prima fiamma > *ma flacăra primară | în inimă-mi e stinsă*) o dell'avverbio affermativo italiano *sì* (muoiano, **sì** > *moară, sì!*): questi interventi mostrano la volontà da parte di Heliade di modificare la struttura della lingua anche nelle sue componenti più profonde.

Gli italianismi sono ovviamente numerosi dato il metodo di prelievo diretto adoperato dal traduttore. Ne elenchiamo alcuni: *abbiet, a affida, a alța, amică, atroce, a avânta, avvenire, bel, bendă, a cede, complice, a continde, curagiu, a depânde, drit, estrem, forță, lament, matur, mut, pagină, popol, sepolcral, spadă, sperjură, a spera, straniu, svânturat, terră, a trama, teribil, a ultragia, uman, van, veghiente, vergine, vițiu*, etc. Alcuni di questi neologismi mostrano un aspetto decisamente italianeggiante soprattutto nella permanenza delle consonanti geminate come in *a affida, terră*, etc. Tuttavia questi sono casi decisamente minoritari e buona parte degli italianismi si mostrano acclimatati.

Innanzitutto possiamo osservare che non mancano nella traduzione i francesismi. Laddove la struttura fonetica e morfologica è più accettabile per le caratteristiche del

romeno o richiama il latino Heliade preferisce una forma diversa da quella italiana: ad esempio neologismi come *conjură, a defende, plantă, primar, virginal*, etc. Tuttavia, data la grande varietà di parole recensite, possiamo constatare la presenza di una situazione particolarmente complessa dal punto di vista etimologico. Gli italianismi qui registrati possono essere suddivisi in categorie più ristrette: possiamo riconoscervi alcune parole a etimologia multipla per il cui accoglimento la fonetica italiana è stata ritenuta più accettabile rispetto a quella del francese: si veda il caso di *complice*, parola di solito indicata come di origine francese, ma che si mostra decisamente influenzata dall'italiano dal punto di vista fonetico. Altri casi ancora sono forme influenzate dall'italiano che sono state successivamente soppiantate da forme mutuate sul francese oppure acclimatate con forme analogiche come *vițiu* (acclimatato come *viciu*), *empriu* (oggi *impiu*), *sepulcral* (oggi *sepulcral*), *pil* (oggi *pilum*), *arpă* (oggi *harpă*) *assorbit* (oggi *absorbit*) *estrem* (oggi *extrem*), etc. Si configurano come arcaismi o elementi del linguaggio libresco alcune scelte heliadiane che sono andate ad arricchire effettivamente il vocabolario romeno. Tra queste segnaliamo: *arcan, arginteu, aură, div, drit, popol, scud, verbenă*, etc. Alcune si configurano come cultismi desueti usati in sostituzione di lessico latino ereditato come nel caso di *drit, popol, visc, vergine*, etc.

Come nelle altre traduzioni, la categoria più produttiva rimane quella costituita dal lessico originato dall'azione congiunta di italiano, francese e latino: in questo caso il testo italiano funge da semplice innesco per l'inserimento di un vocabolo di origine genericamente latino-romanza. Possiamo individuare tra i numerosi esempi alcune parole particolarmente significative come *infernal, ingrat, a intima, a prepara, a preveni, a proferi*, etc.

Nonostante nella sua riflessione linguistica Heliade abbia proposto un processo di depurazione del romeno dagli elementi lessicali considerati non autoctoni, il suo comportamento da traduttore non è totalmente ortodosso rispetto alle teorie da lui sostenute. Al contrario, all'interno del tessuto lessicale di *Norma*, pur nell'evidente quantità di neologismi latino-romanzi spesso molto coraggiosi, possiamo individuare un nutrito numero di parole arcaiche ed ereditate tra cui anche alcuni slavismi. Mentre nella prima traduzione di *Fanatismul* il lessico tradizionale di ascendenza biblica o popolare costituiva ancora la maggior parte del vocabolario presente nel testo, nelle opere del periodo italianeggiante assistiamo a un processo di selezione della lingua antica.

Per quanto concerne gli slavismi abbiamo individuato i seguenti: *glas* (*sedizione voci*, | *voci di guerra* > *învitătoare glasuri*, | *glasuri de război*), *coasă* (*l'aurea falce* > *aureea coasă*), *milă* (*alma non trovi di pietade avara* > *n-ai aflat inimă scumpă la milă*), *războinic* (*il cantico di guerra alzate, o forti* > *cântec războiului alțați, războinici*), gli aggettivi *grozav* (*ed una voce orribile* > *un glas grozav*), *protivnic* (*crudele, avverso al tuo desire e al mio* > *crud, protivnic l-a ta, l-a mea dorință*), etc. Il sostantivo *glas* è usato per tradurre il celeberrimo *incipit* del recitativo di Norma «Sediziose voci, | voci di guerra» (Norma I 4) reso con il verso «învitătoare glasuri, | glasuri de război». Come si vede l'uso di due slavismi come *glas* e *război* dimostra come Heliade tenesse in considerazione questo lessico ereditato storicamente. Ne è una prova ulteriore l'uso delle parole *război* e *războinic* nella traduzione dell'altrettanto celebre coro *Guerra, guerra!* (Norma II 7), caratterizzato da rozzezza primitiva ed entusiasmo bellico. Il testo risulta ricco di altri slavismi come il sostantivo *ștejar*, aggettivi come *groaznic* ma anche parole antiche di origine latina come *turmă* o verbi di origine onomatopeica come *a gălgâia*. Anche il lessico religioso è particolarmente sviluppato ed è composto di alcuni slavismi come il sostantivo *jărtfă* (*non mai l'altar tremendo* | *di vittime mancò* > *niciodată tremând altarul* | *n-avu lipsă de jertfe*), usato alternativamente con il neologismo *victimă*.

Soprattutto in *Norma*, tragedia caratterizzata da un'ambientazione rituale e "barbarica", possiamo riconoscere un lessico di origine antica che si pone in posizione complementare rispetto a quello neologico. In questo caso, infatti, è il tono primitivo che contraddistingue il libretto di Felice Romani a richiedere una contestualizzazione linguistica arcaizzante. Segnaliamo dunque parole come *a pângări* (*quest'aura* | *contaminata dalla mia presenza* > *ast-aură* | *pângărită d-a mea ființă*), *străbun* (*le patrie selve e i templi aviti* > *selbele patrii, străbunele templuri*), *blestemat* (*maledetto dal mio sdegno* > *blestemat d-a mea furoare*), *răzbunare* (*della nostra vendetta* > *spre răzbunare-ne*), etc. Non mancano numerosi arcaismi come *cobe* (*qual cometa foriera d'orror* > *ca cometul cobe, spaimă, fiori*), *uiet* (*pari al fragor del tuono* > *uietul de tunet*), *mumă* (*la madre dei tuoi figli* > *a fiilor tăi mumă*), *spurcat* (*arderò le rie foreste* > *arde-voi selba spurcată*), *trândav* (*oziosa non può starsi la spada* > *spadă nu poate să mai stea trândavă*), *a stâmpăra* (*tempra ancor lo zelo audace* > *stâmpără zel audace*), *a colcăi* (*ma il furore in sen si covi* > *ma-n sân colcăie furoarea*), diminutivi e lessico affettivo come *copiliță* (*t'inoltra, o giovinetta* > *vino, copiliță, | vino!*), etc...

L'impressione generale che offre la traduzioni di *Norma* è quella di un grande laboratorio per la formazione di un linguaggio tragico romeno. Il contatto tra il linguaggio aulico e antiquato del libretto italiano e la giovane lingua letteraria romena, ancora sprovvista di un suo repertorio di aulicismi e preziosismi stilistici, spinge Heliade Rădulescu a un deciso prelievo di materiale lessicale italiano, latino e francese. Questa operazione, fino a quel momento tralasciata nelle traduzioni destinate per gli spettacoli di *Societatea Filarmonică*, segna il superamento di una prima fase di arricchimento del lessico del romeno letterario generalizzato e l'inizio della ricerca di uno stile sublime, depurato e superiore che ha come modello la grande tradizione classica europea, cosmopolita e internazionale. Nelle intenzioni di Heliade l'aspetto stesso della lingua, dalle particolarità grafiche al lessico agli elementi stilistici, doveva esaltare la somiglianza del romeno con le altre lingue romanze, in primo luogo l'italiano.

La prodigiosa attività linguistica di Heliade Rădulescu è stata accolta, come sappiamo, con giudizi contraddittori e decisamente negativi nella cosiddetta fase italianizzante. Nel testo di *Norma* effettivamente abbondano parole destinate a essere e non essere accolte nella lingua moderna e che devono essere classificate come aulicismi: si trattava di un'operazione decisamente anacronistica in un periodo in cui la retorica classica entrava in una crisi definitiva e il linguaggio parlato, su modello francese, prendeva ormai piede in tutta Europa.

3.6. L'ultimo Voltaire: il *Brutu* di Heliade Rădulescu

3.6.1. Presentazione dell'opera

La traduzione di questa tragedia volteriana di argomento romano ci porta all'estremo cronologico più avanzato del nostro *corpus*. Essa è stata concepita per la prima volta ancora nel corso delle attività di *Societatea Filarmonică* ma è stata tradotta principalmente negli anni successivi al 1848. La scelta di una tragedia come *Brutus* è giustificata dal canone letterario in vigore nei Principati Romeni negli anni Venti e Trenta del XIX secolo. La tragedia è sovrapponibile per molti versi a quelle romane di Alfieri, come *Virginia*, che garantivano un successo assicurato nel fermento risorgimentale di quegli anni. Heliade Rădulescu, pur avendo lavorato a questa traduzione nel lungo lasso di tempo compreso tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento, non è riuscito a terminare il testo e la tragedia è stata rappresentata per la

prima volta a Bucarest postuma e completata da un suo allievo soltanto nel 1870 e successivamente pubblicata nel *Curs de poezii generală* nel 1878, a cura del figlio del traduttore, I. I. Heliade-Rădulescu.⁴²³

La vicenda compositiva del *Brutus* ricorda in parte le tormentate vicissitudini della traduzione del *Britannicus* di Racine, tradotto da Iancu Văcărescu già negli anni Venti ma pubblicato solamente negli anni Sessanta. Anche la nostra tragedia volteriana era già nota nel clima culturale degli anni Venti: questa *togata* fu una delle prime opere teatrali del drammaturgo francese ad essere rappresentate nel teatro di Cismeaua Roșie e la prima tragedia di Voltaire a essere stata tradotta in greco (il *terminus post quem* è il 1790, anno in cui venne rappresentata a Corfù).⁴²⁴ Come nel caso di *Le Fanatisme*, il successo di questa tragedia presso il pubblico greco ebbe come diretta conseguenza un vivace interesse verso questa da parte dei traduttori romeni. Una prima traduzione, antecedente al 1830, è quella di Scavinschi, di cui ci è giunto un frammento all'interno del manoscritto miscelaneo BAR 423, appartenuto a Negruzzi.⁴²⁵ Si tratta di un numero di versi piuttosto ridotto ma dimostra la presenza di un'attività di traduzioni teatrali in area moldava sovrapponibile a quella contemporanea in Țara Românească.

La traduzione di Heliade Rădulescu, invece, risalirebbe agli anni di *Societate Filarmonică* ma rimase allo stato di manoscritto incompleto.⁴²⁶ Effettivamente, è noto che la tragedia di Voltaire doveva essere rappresentata probabilmente dopo il *Saul* di Alfieri e che la censura ne impedì la rappresentazione (insieme al *Britannicus* di Văcărescu/Racine).⁴²⁷ La mancata rappresentazione dilatò il lavoro di Heliade negli anni successivi facendolo coincidere con l'inizio della revisione linguistica delle opere precedenti e con la rivisitazione delle traduzioni volteriane da parte dell'autore. Così la

⁴²³ Cfr. Camariano 1945, p. 152 e Heliade Rădulescu 1985 pp. 706-7.

⁴²⁴ Camariano menziona anche una traduzione in greco di Mihail Hristaris, realizzata anch'essa a Bucarest, con rimaneggiamenti e modifiche rispetto al testo originale per adattarla ai gusti e alle richieste "rivoluzionarie" del pubblico. Questo fatto ovviamente non ci stupisce, confermando come gli interventi di attualizzazione e di adattamento del testo originale operati da Heliade Rădulescu e i suoi contemporanei romeni trovassero un precedente presso i traduttori neogreci. La traduzione di Mihail Hristaris venne pubblicata a Bucarest insieme a due tragedie alfieriane, anch'esse tradotte in greco nel 1820. Camariano 1945, p. 110. Sull'attribuzione esistono numerosi contrasti in quanto le tragedie sono pubblicate anonime: rimandiamo il tutto a quanto scritto da Camariano.

⁴²⁵ Cfr. *CMR*, p. 107.

⁴²⁶ Cfr. Camariano 1945, p. 152.

⁴²⁷ Popescu-Machedon 1967, pp. 55-6 ritengono che Aristia stesso avesse preparato una traduzione del *Brutus* di Voltaire ma probabilmente si tratta di un errore e la traduzione è quella di Heliade Rădulescu.

rielaborazione linguistica di *Fanatismul* fu contemporanea all'effettiva traduzione di *Brutus* secondo gli stessi ideali linguistici ormai di matrice italianeggiante.

Nell'apparato della sua edizione critica Vladimir Drimba ricostruisce la genesi del testo grazie all'analisi della struttura del manoscritto che l'ha conservato (BAR 3530). Questo, composto da 57 fogli, è suddivisibile in cinque sezioni (che Drimba chiama A, B, C, D e E), realizzate in momenti differenti. La sezione A (chiamata da Drimba "prima redazione" e comprendente i vv. 1-319) sarebbe antecedente al 1850, la sezione B (seconda redazione, vv. 200-384) e la sezione C (terza redazione contenente i primi due atti) sono state realizzate tra il 1850 e il 1855 mentre le sezioni D (gli altri tre atti) e la E (i primi 72 versi del quarto atto) sono state realizzate entro il 1867. Infine, la traduzione venne completata per le ultime scene del quinto atto da un allievo di Heliade, Grigore Gellian, in vista della rappresentazione e, infine, pubblicata dal figlio dello scrittore.

3.6.2. Analisi della lingua

La traduzione del *Brutus* di Voltaire si pone in continuità con quella di *Norma* e con la seconda versione di *Fanatismul*. Il prelievo di materiale lessicale dall'originale francese è ampio e condotto con l'evidente intenzione di arricchire il romeno letterario di un vocabolario più autenticamente latino-romanzo. Il lessico neologico direttamente indotto dal testo francese è decisamente abbondante e composito come evidenziano gli esempi seguenti: *mon cœur à ta foi | tout entier s'abandonne* > *inima-mi tot | se abandonă* ție; *d'un autre adversaire* > *de altfel d-adversarii*; *dans le malheur amis* > *în scăpătate-amici*; *de leur chaîne antique adoreurs heureux* > *ș-ai fiarelor antice adoratori* ferici; *de son coupable aspect* > *d-aspectu-i criminal*; *il demande audience* > *vine a cere audiență*; *j'embrasse ici sa cause* > *eu cauza îi apăr*; *dans ce conseil sacré* > *în ast consiliu sacru*; *consuls, et vous sénat* > *senat al Romei, consoli*; *contre un coupable père* > *la un culpabil tată*; *destructeurs des tyrans* > *destructori de tirani*; *l'équité sévère* > *severă echitate*; *épier son génie, observer son pouvoir* > *a-i observa tăria și geniul ce-o-nsuflă*; *des droits des mortels éclairés interprètes* > *interpreți iluștri de dreptul omenirii*; *sous un joug odieux languit* > *sub jug odios zace*; *sous un titre honorable* > *sub titlu onorabil și plini*; *que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat* > *asculte-ntâi Tarquiniu senatul ș-al lui ordin*; *loin des cris de ce peuple indocile et barbare* > *departe de barbarul și cerbicosul popol*; *et c'est à vous de voir | s'il le faut refuser* > *Stă dar acum la voi | d-a-i refuza intrarea*; *et l'esclave d'un roi* > *și sclav*

unei rege; *plein du même esprit* > *plin d-acelaș spirit*; *ils nous ont apporté du fond de l'Etrurie* | *les vices de leur cour avec la tyrannie* > *aduseră aicea* | *din fundul Etruriei desfrâu și tirania*.

Non notiamo particolari differenze rispetto al lessico già analizzato in Norma e nella seconda versione di *Fanatismul*. In particolare, già con l'analisi di Norma avevamo notato la tendenza nel testo heliadiano a riproporre la struttura dei versi e l'inserimento dei singoli prestiti in una compagine sintattica perfettamente sovrapponibile. Questo fatto potrebbe essere considerato una forma di "pigrizia" del traduttore ma, come abbiamo visto, nelle traduzioni degli anni Trenta non erano mancate strategie di riadattamento del testo. Heliade Rădulescu ripropone spesso catene di neologismi direttamente desunti dall'originale come nei seguenti casi: *le bien public est né de l'excès de ses crimes* > *din exces de crime* născu binele **public**; *respecte le sénat et craint un peuple libre* > *respectă azi senatul și liberul popor*; *enfin nostre ennemi* > *în fine inamicul*; *c'est en vain* > *în van*; *c'est trop offenser ma sensible amitié* > *nu mai pot să sufer a-mi ofensa atâta* | *simțibil-amicie*; *confonds tes ennemis de ta gloire irrités* > *confundă-ți inamicii de gloria-ți uimiți*, etc.

I neologismi non derivati direttamente dal testo originale sono abbastanza numerosi. Nei casi più semplici viene adoperato un prestito latino-romanzo che non corrisponde alla parola presente nel testo originale: *il le faut à son roi renvoyer sans l'entendre* > *ducă-se cu norii l-al său despot și domn*; *sages ennemis* > *inemici eroi*; *au pouvoir despotique* > *puterii absolute*; *Rome vous donne un jour* > *o zi ți se acordă*, etc.

Spesso questi inserti neologici sono collegati a rielaborazioni del testo francese con l'inserimento di nuovi segmenti testuali (segnati con una sottolineatura) come, ad esempio, *a traiter en égale avec la republique* > *să-i facem a veni* | *Republic-a cunoaște, cu dânsa a tracta* | *égale da égale*; *Rome enfin, je l'avoue, a fait un mauvais choix* > *după aceasta Roma într-un declin fatal* | *să puse să-și aleagă*; *j'ai vu chacun de vous, brûlant d'un autre zèle*, | *a Tarquin votre roi jurer d'être fidèle* > *văzutu-v-am cu toții* | *devoți jurând credință la rege, la Tarquiniu*; *ces dieux qu'il outragea* > *zei ce el insultă ca impiu și sperjur*; *qu'on doit à ses vaillantes mains* > *prin brațul lui eroic*; *Numa, qui fit nos lois, y fut soumis lui-même* > *Numa ne dete legea, și el mai întâi dete* | *exemplu d-ascultare*, *supunere la legi*; *serment d'obéissance et non point d'esclavage* > *jurasem, ce e dreptul*, | *d-a fi fedeli și liberi*, *iar nu d-a purta fiare*; *tout art t'est étranger*; *combattre est ton partage* > *tu n-ai învățat arte*, *subtilității infame*, | *ci lupta-*

ți căzu-n parte și știi num' a combate; vous qui n'avez pour rois | que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois > Romani, ce nu cunoașteți alți domni decât pe zei, | virtuțile lui Numa și patriele legi, | voi, destructori de tirani; que dans Rome à loisir il porte ses regards > în lung și-n lat să-și primble ai săi ochi de spion, etc. Le tecniche di arricchimento e dilatazione attraverso i neologismi sono piuttosto vistose in alcuni casi

Per quanto riguarda il ricco numero di prestiti latino-romanzi possiamo tentare di individuarne l'etimologia. Un nutrito gruppo di parole presenta il solito problema dell'etimologia multipla presentando un aspetto che difficilmente può portare all'individuazione della lingua d'origine. Tra queste segnaliamo: *a abandona, antic, audiență, brav, cauză, consiliu, declin, devot, eroic, fatal, glorie, ilustru, infam, interpret, odios, ordin, public, sacru, sever, titlu, etc.* Alcune di queste parole come *a abandona, antic, fatal, etc.* alcuni dei quali li abbiamo già incontrati nelle pagine precedenti.

Non mancano i francesismi diretti, alcuni dei quali influenzati dal latino: *a acorda, adorator, adversar, aspect, audiență, culpabil, destructor, echitate, egal, eroic, exces, exemplu, impiu, interpret, a observa, onorabil, rebel, a refuza, sclav, subtilitate, etc.* Buona parte di questi termini sono indotti dal testo di Voltaire: soltanto in pochi casi, come *impiu, subtilitate*, Heliade si allontana dal dettato volteriano inserendo parole che hanno tutta l'aria di essere state scelte per la loro esemplarità. Appartengono alla categoria degli italianismi le parole *amic, consol, fedel, inemic, liber, omagiu, orgoliu, pertinentă, popol, prudență, sacrileg, sclavie, sperjur, spirit, etc.* Anche in questo caso si tratta di un lessico di ascendenza elevata, spesso che affonda nel latino, che Heliade traspone in romeno con lo scopo di creare un tessuto linguistico prezioso e ricercato.

Il numero e la concentrazione piuttosto alta di neologismi latino-romanzi rendono la traduzione di *Brutus*, insieme a quella di *Norma*, la più radicale del nostro corpus. Tuttavia, possiamo constatare come buona parte del vocabolario neologico presente sia stata accolta nella lingua attuale e alcuni termini sono divenuti parti del vocabolario più ricercato del romeno letterario o arcaismi. Le parole non acclimatate e che non hanno trovato posto nella lingua di oggi sono poche come nel caso dell'italianismo *fedel*, sostituito successivamente con il francesismo *fidel*, *inemic* sostituito da *inamic*, *limbajiu* sostituito da *limbaj*, etc. Le traduzioni dei decenni successivi al 1840 si mostrano come un importante laboratorio per la diffusione di parole e di neologismi,

soprattutto nell'ambito dei cultismi e del lessico più elevato, ma si basano su una visione della letteratura ormai data: all'epoca della loro pubblicazione erano ormai cambiati radicalmente i modelli letterari e l'operazione di inserimento di lessico aulico di matrice latina, italiana e francese rimandava a una temperie culturale, quella del purismo transilvano e ai modelli classici, che ora ormai inattuale nel panorama letterario romeno successivo alla rivoluzione del 1848. Il *Brutu* di Heliade è a tutti gli effetti un'opera tardiva, realizzata in un contesto culturale ormai mutato rapidamente, ma la cui utilità storica sta nell'aver messo in circolazione un vasto lessico latino-romanzo. Questo testimonia l'avvenuto passaggio di testimone tra Heliade Rădulescu e la generazione successiva, caratterizzato dall'isolamento e dal distacco dello scrittore rispetto alla realtà a lui contemporanea, ma da un'inventiva linguistica di cui la lingua romena moderna si è assai giovata.

3.7. Verso una lingua tragica romena

L'analisi che abbiamo proposto nelle pagine precedenti ha mostrato una generale tendenza da parte dei traduttori di teatro all'arricchimento e alla modernizzazione del lessico e dell'aspetto del romeno letterario. Tuttavia, accanto a questa linea di fondo che si riconosce nel latinismo imperante all'inizio del XIX secolo nei Principati Romeni, abbiamo potuto constatare una certa eterogeneità negli esiti linguistici che caratterizzano il nostro *corpus*. Infatti, nonostante siano state redatte in un periodo storico piuttosto breve, le traduzioni risentono dei rapidi mutamenti ideologici e della sovrapposizione di influssi letterari spesso notevolmente diversi tra loro.

Lo spoglio lessicale che abbiamo proposto qui sopra, e che è completato dal glossario che inseriamo in appendice al nostro lavoro, ha confermato il carattere normativo e, a tratti, sperimentale, che ha avuto la traduzione teatrale nel periodo di modernizzazione della lingua. Essa si connota come uno strumento di arricchimento e come canale pratico di diffusione degli elementi più moderni della lingua. All'interno di questo fenomeno, evidentemente complesso e stratificato, si sovrappongono numerosi fattori: il processo generale di formazione della lingua letteraria romena, la trasposizione delle forme e dei generi letterari europei e, infine, l'imitazione di modelli occidentali con lo scopo di creare una lingua alta e sublime adeguata al genere tragico. La creazione di una lingua per il teatro tragico è un fenomeno complesso: vi abbiamo individuato la necessità dell'aspetto didattico motivato dalla rappresentazione pubblica

ma anche il peso delle diverse ideologie linguistiche dei traduttori, desiderosi di creare una tradizione teatrale eminentemente romena. A causa di questa duplicità il teatro gode di una situazione privilegiata: la lingua letteraria teatrale è stata considerata dai *pașoptiști* un importante fattore di modernizzazione linguistica e un potente canale di penetrazione del lessico latino-romanzo occidentale.

Il teatro in lingua romena si è caratterizzato dunque come un laboratorio di divulgazione, spesso esente da eccessive ricercatezze erudite, soprattutto nella prima fase di *Societatea Filarmonică*: nelle prime prove teatrali di cui abbiamo effettuato lo spoglio, la prima versione di *Fanatismul sau Mahomet prooroc* di Heliade e *Saul* di Aristia, non troviamo un lessico neologico particolarmente innovativo (pur con le dovute eccezioni) in quanto il testo teatrale rispondeva a criteri di intellegibilità e di divulgazione promossi dalla Scuola Transilvana. Non molto dissimile è l'atteggiamento di Negruzzi, il quale ha tradotto il teatro di Hugo ponendo particolare attenzione all'ingresso di neologismi necessari e che assicuravano il mantenimento del colore locale dell'originale ma senza scompaginare la struttura della lingua.

Questa prima fase coincidente con la stagione di *Societatea Filarmonică* pone effettivamente le basi per la moderna lingua romena letteraria. Il linguaggio adoperato nelle traduzioni di teatro in versi di Voltaire e di Alfieri e di quello in prosa di Hugo segna già, con poche eccezioni ed arcaismi, la stabilizzazione di una norma destinata a essere quella della lingua letteraria moderna. Anche il modello auspicato da Asachi, che tuttavia intendeva preservare il romeno letterario da un'eccessiva contaminazione con il lessico latino-romanzo occidentale, si inseriva in questo quadro di sviluppo prudente e graduale.

Una nuova fase viene aperta dalle traduzioni heliadiane realizzate a partire dagli anni Quaranta. Come abbiamo cercato di mostrare nelle nostre analisi, la categoria di italianismo è piuttosto limitata e coglie soltanto un aspetto piuttosto esteriore della complessa operazione promossa dallo scrittore. Infatti, se nella prima fase gli scrittori erano ancora impegnati nella creazione di una lingua letteraria ancora senza una grande suddivisione in registri stilistici, la riflessione heliadiana, contemporaneamente alla formazione delle differenti correnti del latinismo, promuove la creazione di una lingua di stile elevato che attinge alla grande tradizione letteraria europea. Da questo punto di vista Heliade propone un'importante lavoro di trasposizione di materiale latino-romanzo in una nuova veste linguistica: l'operazione avveniva in un momento di massima

acronia poiché presto le nuove idee del romanticismo più maturo avrebbero abbandonato questa impostazione fortemente influenzata dalla retorica classica e dalle tradizionali interferenze romanze. La lingua del teatro, come in genere la lingua per la letteratura artistica, risponde solo in parte ai fenomeni recensiti da parte dei linguisti. Il rinnovamento del lessico scientifico e dei linguaggi settoriali ha sicuramente caratteristiche più vistose rispetto al lessico della letteratura. Quest'ultimo, tuttavia, risponde anche a criteri stilistici e ideologici diversi che sono eminentemente letterari. Le traduzioni teatrali rispecchiano sicuramente lo sviluppo generale del romeno letterario ma sono condizionate anche dalle esigenze stilistiche ed estetiche dei testi originali oltre che all'ideologia linguistica dei traduttori stessi. Nelle traduzioni da Voltaire e da Alfieri troviamo un lessico latino-romanzo generico che è quello tipico del neoclassicismo europeo e che risponde a un'esigenza artistica di compostezza e decoro linguistico. Abbiamo così parole come *ambiiie, erou, libertate, patrie, superstiție, virtute*, etc., solo per citarne alcune, che erano di larga diffusione nelle letterature europee dell'epoca e che di conseguenza sono accolte anche in romeno. Più ricca dal punto di vista del lessico è la traduzione di Negruzzi che vede la presenza di un linguaggio più preciso e dettagliato, molto spesso adoperato allo scopo di descrivere un ambiente e un'epoca storica. In questo caso notiamo l'ingresso di lessico europeo come *apartment, cameră, coridor, comedie, chitară*, etc. Programmaticamente più ricco è il lessico usato da Heliade Rădulescu nel suo periodo italianeggiante: la presenza di una più decisa letteraturizzazione del lessico porta l'autore al prelievo di termini provenienti dal francese e, soprattutto, dall'italiano per dotare il romeno di un lessico aulico e adeguato allo stile alto. In questo contesto l'italiano gioca un ruolo attivo paragonabile per importanza a quello del francese poiché rappresentante di una tradizione letteraria caratterizzata da una lingua aulica molto sviluppata.

CAPITOLO 4

INTERFERENZE ROMANZE E “QUESTIONE TRAGICA” ROMENA

4.1 Rapporti inter-romanzi

4.1.1. Il predominio linguistico del francese

Le traduzioni teatrali romene devono essere inserite all'interno di un più vasto contesto di trasformazioni linguistiche e culturali che ha investito l'Europa a partire dal Settecento.⁴²⁸ La modernizzazione del romeno e la parallela nascita di una letteratura nazionale trova un modello evidente nella realtà culturale europea contemporanea. In particolare l'occidentalizzazione romanza del romeno avviene in un momento in cui una lingua romanza, il francese, ha esercitato un'influenza notevole su tutto il contesto europeo: nel corso del Settecento e dell'Ottocento la cultura europea aveva conosciuto un forte rinnovamento grazie al nuovo ruolo egemonico della Francia e al profondo mutamento culturale portato dalle idee dell'Illuminismo francese e, successivamente, del Romanticismo.

A partire dagli ultimi decenni del Seicento la centralità politica della Francia aveva portato a un progressivo aumento di prestigio del francese e a un graduale sostituzione del latino come lingua di comunicazione internazionale: si trattava, come asserisce Dardi, di una vera e propria «rivoluzione copernicana» poiché «il fondamento della prosperità e della salute di una lingua non [manca qualcosa] più nella sola copia e eccellenza degli scrittori, ma nella vitalità politica, culturale, sociale della nazione che in essa si esprime».⁴²⁹ Dunque, accanto al prestigio raggiunto dalla letteratura francese in quegli anni, soprattutto per quanto concerne il teatro, anche la produzione scientifica e la stessa politica culturale comportavano il successo di una determinata lingua. Infatti, se per secoli il latino era stato una costante della comunicazione europea, con il Settecento il prestigio della lingua francese ha definitivamente portato all'uso di una lingua “moderna” e non per esclusivi meriti letterari. Il nuovo contesto aveva portato anche alla creazione di una stampa periodica moderna e all'esigenza di letteratura di divulgazione instaurando una nuova tipologia di lingua, più duttile e adatta alla

⁴²⁸ Per la stesura di questa sezione ci siamo avvalsi di alcuni studi di storici della lingua italiana che si sono dedicati allo studio della situazione linguistica europea nel Settecento. Tra questi ricordiamo il fondamentale Folena 1983, dedicato alla crisi dell'italiano settecentesco e ai suoi rapporti con il francese e alla diffusione europea dell'italiano come lingua della musica e Dardi 1992, lavoro riguardante l'influenza del francese sull'italiano settecentesco; sui rapporti secolari tra italiano e francese si veda Hope 1971. Per quanto concerne più direttamente la fortuna della nostra lingua nel panorama europeo e mediterraneo abbiamo fatto riferimento a Stammerjohann 2013 e Banfi 2014 e relativa bibliografia. Infine, sull'italiano come lingua della musica si veda Bonomi 1998.

⁴²⁹ Dardi 1992, p. 11.

diffusione del sapere moderno. Il francese era divenuto non solo la lingua di una grande letteratura ma anche della “modernità” e, soprattutto, «filosofica».⁴³⁰

Questo nuovo modello linguistico ha un effetto immediato sullo sviluppo delle altre lingue europee che ne hanno preso a prestito il vocabolario:

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 indotti.⁴³¹

Come scrive Folena il XVIII secolo è caratterizzato da una «unità cosmopolitica della cultura europea» e questo determina una naturale «convergenza»⁴³² verso uno spazio culturale di cui la lingua di comunicazione generale era prima il latino. 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 divulgazione del lessico scientifico e letterario favorendo l'universalizzazione del vocabolario:

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).⁴³³

Il nuovo corso culturale porta alla creazione di una concezione della lingua poggiata su fondamenta maggiormente democratiche e divulgative e che, quindi, si pone il problema di un rapporto con un pubblico meno preparato linguisticamente e culturalmente. Grande importanza hanno perciò la divulgazione e l'istruzione attraverso l'uso della lingua nazionale: proprio questo punto è stato gravido di conseguenze storiche perché ha sottratto al latino il ruolo di lingua dell'insegnamento universitario e della divulgazione scientifica. Questo ha favorito la nascita di una letteratura tecnica nelle singole lingue nazionali inserita in un contesto culturale cosmopolita e internazionale:

⁴³⁰ Folena 1983, p. 12.

⁴³¹ SLI-6, p. 188-9.

⁴³² Folena 1983, p. 6.

⁴³³ Dardi 1992, p. 8. Cfr. Folena 1983, p. 17: «La storia della lingua del Settecento è in larga parte e in maniera progressivamente crescente legata al giornalismo».

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 Europe *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.⁴³⁴

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 e sul romeno.

Come abbiamo già potuto constatare le nuove idee relative alla democratizzazione dell'istruzione e alla cura della lingua nazionale arrivano inizialmente in Transilvania grazie ai contatti con l'Illuminismo tedesco mentre nei Principati attraverso il contatto con la cultura neogreca. A partire dagli anni Venti del XIX secolo, tuttavia, il contatto con la cultura francese si fa più stretto e nascono nei Principati le prime forme di società letterarie, di teatro, di scuole di istruzione superiore e di stampa che hanno garantito effettivamente l'esportazione di un modello culturale europeo. Tenendo conto di questo fenomeno di diffusione europea delle nuove idee francesi è possibile inserire la modernizzazione della lingua romena nella diffusione internazionale degli “europeismi” linguistici:

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 modificarla.⁴³⁵

Questo aspetto si sovrappone alla necessità ideologica, fortemente sentita dalle correnti latiniste, di conferire al romeno un aspetto “latino” e, al tempo stesso, internazionale. L'occidentalizzazione romanza del romeno è, al tempo stesso, dunque, accettazione del modello culturale francese, rivendicazione della latinità della lingua e processo di internazionalizzazione.

4.1.2. Il ruolo dell'italiano

⁴³⁴ Folena 1983, p. 30.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 31.

La centralità del francese nel processo di modernizzazione delle lingue europee è universalmente riconosciuta. Per quanto concerne l'italiano, invece, nel corso del Settecento era ancora considerato una lingua di cultura che, pur attraversando un inevitabile ridimensionamento, giocava ancora un ruolo non marginale. Sicuramente, rispetto all'attualità del francese, pesano sul 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 quando teniamo conto dell'effettivo prestigio della letteratura italiana nel contesto europeo. Sicuramente la nostra lingua si trovava in una posizione di retroguardia subendo essa stessa una potente influenza linguistica da parte del francese:

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.⁴³⁶

Tuttavia relegare l'italiano a una posizione di subalternità rispetto ai modelli d'Oltralpe rischia di non prendere in considerazione alcuni elementi importanti per il nostro punto di vista. 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 larga.⁴³⁷ 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, ma anche presso il mondo intellettuale dell'Impero austriaco, coinvolgendo così la Transilvania.

Nonostante il minor prestigio internazionale, l'italiano rimaneva una lingua legata a una grande tradizione letteraria di forte prestigio. Inoltre, «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».⁴³⁸ L'italiano conosce, sottolinea Folena, «un'epoca [...] di

⁴³⁶ Banfi 2014, p. 257.

⁴³⁷ *Ibidem*, pp. 312-36.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 290-1.

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»⁴³⁹. L'opera italiana diviene un momento importante della vita mondiale 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 Europa.⁴⁴⁰ Inoltre l'italiano era insegnato come lingua di conversazione presso le corti nobiliari d'Europa⁴⁴¹ (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

Nel corso del XIX secolo la situazione dell'italiano muta ulteriormente: gli studi di Hope si concentrano sui rapporti tra francese e italiano ma possono essere interessanti anche per la nostra prospettiva romena. In area francese l'Ottocento mostra un'influenza dell'italiano molto scarsa: anche il settore letterario, quello più legato alla presenza di esotismi e del cosiddetto "colore locale" rappresentato dalle opere letterarie romantiche degli autori francesi ambientate in Italia.⁴⁴²

4. 2. Dimensione europea della traduzione letteraria

Il fenomeno delle traduzioni letterarie non è caratteristico esclusivamente dello spazio romeno ma ha accompagnato in modo continuo la storia europea rivelandosi una delle modalità maggiormente rilevanti per la diffusione della cultura nel continente.⁴⁴³ La modernizzazione linguistica e la creazione di lingue di cultura sono spesso accompagnate da campagne di traduzioni. Questo tipo di interferenze linguistiche e letterarie sono sempre esistite nel contesto della *Romania* occidentale grazie ai profondi contatti esistenti tra le letterature medievali. Per lungo tempo gli equilibri linguistici europei hanno visto un netto predominio di lingue letterarie come l'italiano e il francese

⁴³⁹ Folena 1983, pp. 404-5.

⁴⁴⁰ Cfr. Hope 1971, pp. 366-75.

⁴⁴¹ Cfr. Banfi 2014, p. 297-99.

⁴⁴² Cfr. Hope 1971, pp. 451-60.

⁴⁴³ Le 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 il già citato Yon 2008, dedicato alla diffusione del teatro francese in Europa nell'Ottocento.

con un significativo affiancamento di queste ai classici latini e, a partire dall'Umanesimo italiano, greci. Dal punto di vista del nostro studio la situazione dell'italiano letterario si mostra particolarmente problematica e richiede alcune considerazioni generali sullo *status* di questa lingua e della sua tradizione letteraria all'inizio del fenomeno di occidentalizzazione romanza del romeno. Fino al XVIII secolo la lingua e la letteratura italiana, e di conseguenza, le traduzioni godono di una posizione di primo piano a causa del prestigio raggiunto, tra gli altri, da autori come Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Ne è una testimonianza l'alto numero di traduzioni realizzate in Francia nel corso del XVI secolo⁴⁴⁴ 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 sensibilmente⁴⁴⁵, 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 e francesi. Proprio nell'Ottocento ha luogo una decisa riscoperta o un aggiornamento delle traduzioni di opere di alcuni autori come Dante, Tasso e Ariosto. Questa selezione della letteratura italiana, spesso a svantaggio dei "moderni" con l'eccezione di Metastasio e Alfieri, 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 versioni francesi della *Gerusalemme Liberata* e otto dell'*Orlando Furioso* nel solo XIX secolo.⁴⁴⁶ Non diversamente vanno le cose in Inghilterra dove vengono tradotti nel corso dell'Ottocento Dante e i classici italiani⁴⁴⁷ e

⁴⁴⁴ Cfr. Van Hoof 1991, pp. 39-40.

⁴⁴⁵ Van Hoof 1991, p. 61.

⁴⁴⁶ Cfr. Van Hoof 1991, p. 73.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 158.

un medesimo interesse è riconoscibile anche in Germania.⁴⁴⁸ Più problematica è la diffusione della letteratura italiana settecentesca e ottocentesca: effettivamente i melodrammi di Metastasio vengono tradotti in varie lingue tra cui il francese, il russo, lo sloveno e sono registrabili traduzioni alfieriane.

Le traduzioni di letteratura italiana realizzate nei Principati Romeni sono testimonianza soltanto parziale di un classicismo attardato: il recupero e la traduzione di una parte importante della grande tradizione letteraria italiana avveniva contemporaneamente anche in altri paesi europei come la Francia e la Germania per effetto della temperie romantica.

Nel campo delle traduzioni teatrali possiamo constatare la ripresa di un classico del teatro tragico italiano come il *Saul* di Alfieri a cinquant'anni di distanza dalla sua prima rappresentazione: Alfieri era stato oggetto di traduzioni sia in francese (la traduzione di Petitot è del 1802) che in inglese (nel 1815). La produzione tragica italiana contemporanea non presenta particolare successo presso i traduttori romeni, segno di una minore vitalità della letteratura italiana moderna a livello internazionale. L'unica eccezione è la traduzione dei libretti d'opera: le traduzioni di *Norma* sono realizzate a pochissimi anni di distanza dalla prima rappresentazione, indizio di uno *status* differente, legato alle necessità pratiche della *performance*, nel caso del libretto d'opera. Quello delle versioni ritmiche dei libretti d'opera è un campo di ricerca aperto e che richiederebbe un notevole lavoro di individuazione dei materiali.

Parallelamente al declino delle traduzioni dall'italiano, a partire dal XVIII secolo, abbiamo un incremento notevole di traduzioni di letteratura francese che, come abbiamo già visto per quanto concerne il repertorio teatrale, raggiungono diffusione europea grazie alle idee illuministe. Da questo punto di vista l'Italia riceve un forte e precoce afflusso di traduzioni a partire già dal XVII secolo in virtù dei contatti culturali e letterari secolari. Dardi segnala l'accresciuta mobilità degli intellettuali italiani verso la Francia e l'uso del francese come lingua di comunicazione internazionale⁴⁴⁹; a questo si aggiunge un grande afflusso di traduzioni letterarie con una precocità che anticipa i fenomeni paralleli tedeschi e romeni:

Il veicolo maggiore di diffusione del prestigio francese nelle altre nazioni è stata la letteratura. 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

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 241-2.

⁴⁴⁹ Dardi 1991 pp. 22-3.

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.⁴⁵⁰

Per il XIX secolo Hope si sofferma sull'uso delle traduzioni francesi in Italia come veicolo di diffusione di opere letterarie:

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, America, 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 *phasis*. Translations of literary texts turn out less satisfactorily. It is notoriously difficult to do justice to a work of literature in translation, and writers of the Romantic and pre-Romantic periodo, whether hack translators or recognised literary figures, were seldom concerned to render a foreign work with philological accuracy. Usually their aim was the wholly natural one of exploiting the source as material for personal artistic creation.⁴⁵¹

Le osservazioni di Hope mettono l'accento sull'aspetto "creativo" della traduzione, maggiormente interessata alla realtà dell'esito linguistico che alla fedeltà all'originale.

La situazione romena è dunque caratterizzata dalla compresenza e dalla sovrapposizione di fenomeni largamente diffusi nel contesto europeo coevo. La scelta indirizzata verso la traduzione di opere francesi segue un percorso tipicamente europeo di dipendenza culturale verso l'area francese; allo stesso tempo anche l'interesse attivo verso il melodramma italiano contemporaneo risponde a un fenomeno di diffusione della musica italiana a livello ormai globale.

La posizione periferica di cui ha goduto lo spazio romeno fino all'inizio del percorso di modernizzazione ha determinato anche un recupero della tradizione letteraria europea del passato. A questo punto possiamo contestualizzare pienamente la presenza di questa onda lunga di traduzioni legata alla centralità della letteratura latina e italiana rappresentata dagli interessi della Scuola Transilvana e dai traduttori moldavi e valacchi come Beldiman e Slătineanu: in questo contesto si spiegano le sopravvivenze di fenomeno come il "petrarchismo" romeno di Asachi.

La generazione di Heliade Rădulescu, immersa nella cultura francese, eredita una concezione dell'italiano come lingua legata a una tradizione di prestigio: la traduzione delle opere di Dante, di Tasso, di Ariosto e, in misura minore data la loro attualità, di Alfieri fa parte di un progetto di appropriazione della tradizione letteraria europea non

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁵¹ Hope 1971, p. 547.

molto dissimile, a questo punto, dall'interesse dimostrato per questi autori in ambito francese, tedesco o inglese. Accanto a questo aspetto di appropriazione storico-letteraria si aggiunge l'elemento di allargamento stilistico e retorico del romeno.

4.3. Diffusione di un lessico letterario romanzo e ricerca della *gravitas*

Nel complesso sistema di rapporti interlinguistici e letterari europei che abbiamo descritto qui sopra si inserisce il nostro *corpus* di traduzioni di teatro tragico. La traduzione di opere teatrali scritte nelle due lingue che hanno influenzato maggiormente la modernizzazione del romeno letterario si è rivelata un vero e proprio laboratorio di sperimentazione letteraria.

Il processo di appropriazione degli elementi costitutivi di una lingua tragica di stampo europeo è avvenuto per gradi ed è stato marcato dal progressivo avanzamento linguistico. Infatti, con la stabilizzazione della norma linguistica nel corso degli anni Trenta, gli scrittori e i traduttori romeni, in particolare Heliade Rădulescu, si pongono il problema della creazione di stili adeguati ai modelli letterari europei. Il primo periodo, coincidente con l'attività di Societatea Filarmonică e del Conservatorio di Iași, è decisamente influenzato dalle concezioni moderate della Scuola Transilvana o dalle posizioni conservatrici di Gheorghe Asachi. Pur in un contesto di modernizzazione del lessico, autori come il primo Heliade, Aristia e lo stesso Asachi si servono di una lingua piuttosto equilibrata, che presenta una certa quantità di vocaboli provenienti dalla lingua romena tradizionale, da quella ecclesiastica e, in certi casi, popolare unita ad alcuni neologismi necessitati dall'assenza di equivalenti autoctoni. Lo stile di queste prime traduzioni risente dell'esigenza di chiarezza tipica dell'ideologia dei transilvani e di Gheorghe Lazăr che ha animato anche gli organizzatori delle prime stagioni teatrali nei Principati; a questo si deve aggiungere anche la decisa preferenza verso l'acclimatemento dello stile delle opere letterarie occidentali a un contesto romeno secondo il principio della "naturalità" della lingua.

Grazie allo studio e al contatto diretto sia con la letteratura francese contemporanea che con i classici della letteratura italiana vengono a crearsi le basi per un maggiore sperimentalismo linguistico. L'italianismo di Heliade Rădulescu, ideologia che si pone in continuità con le tendenze più estremiste di rinnovamento della lingua romena su basi romanze, pone le premesse linguistiche per la creazione di uno stile elevato e sublime adatto alla tragedia. Heliade, che aveva contribuito in modo determinante al

consolidamento della modernizzazione del romeno nel corso degli anni Trenta, si dedica alla fondazione di una lingua necessità di differenziarne i registri interni, in particolare cercando di creare una lingua sublime romena mutuata su quella dell'epica e della tragedia europea. La traduzione di opere letterarie appartenenti a questi generi legati a un registro eroico e sublime, rendeva necessaria la ricerca di elementi linguistici che garantissero uno scarto rispetto alla norma corrente.⁴⁵²

Lo stile sublime heliadiano, primo vero esperimento di linguaggio sublime romeno, si rivela particolarmente debitore verso l'italiano e verso quei settori lessicali del francese e del latino che si mostravano alla formazione di un lessico ricercato e prezioso. Questa tendenza era già in parte presente anche nelle traduzioni precedenti sebbene in misura minore per rispetto dei dettami della Scuola Transilvana: possiamo individuare la presenza di alcuni europeismi lessicali, di solito di provenienza greco-latina come *amor, eco, erou, tiran, virtute, zefir* ma anche appartenenti al lessico latino-romanzo come *curaj, gelozie, etc.* si tratta di un lessico estremamente diffuso in molteplici lingue europee e passato di necessità al romeno per influenza del linguaggio letterario neoclassico che nello spazio romeno si era diffuso già a partire dalla fine del Settecento. Come nota Cepraga, fino circa al 1836, ovvero l'anno in cui viene avviata la corrispondenza con Negruzzi e viene rappresentato il *Saul* di Aristia, la lingua di Heliade «manca» di una «volontà sistematica e complessiva di costituire una lingua epica speciale, il cui funzionamento fosse condizionato da una differenza di potenziale il più possibile elevata rispetto non solo alla lingua d'uso, ma anche alla corrente lingua letteraria».⁴⁵³ Questo aspetto viene sviluppato «dopo l'incontro decisivo di Heliade con la lingua poetica italiana e con il suo “grande stile”».⁴⁵⁴

L'italianismo di Heliade Rădulescu si inserisce all'interno di una particolare congiuntura, tipicamente romena, tra preromanticismo europeo, ricerca di un linguaggio elevato e lontano dalla lingua quotidiana e necessità di occidentalizzazione. La depurazione operata dal nostro scrittore degli elementi slavi e l'uso nelle traduzioni (oltre che nella letteratura originale) di termini desunti dall'italiano, dal francese e dal latino garantivano una certa lontananza dalla lingua di tutti i giorni. Soprattutto il modello retorico italiano si prestava agli scopi del nostro autore: il linguaggio alfieriano

⁴⁵² Cfr. Cepraga 2015, pp. 83-4.

⁴⁵³ *Ibidem*, pp. 86-7.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

e, soprattutto, il linguaggio melodrammatico offrivano l'esempio di una retorica grandiosa.

Lo stile grandioso ricercato da Heliade Rădulescu presenta anche un aspetto fortemente romantico. Il rapporto con l'italiano letterario instaurato da Heliade può essere messo in relazione all'interesse riservato verso le opere di Tasso e Dante da parte dei romantici tedeschi, inglesi e francesi.

Lo spazio romeno ha goduto di una posizione sottoposta a molteplici influssi linguistici e letterari. Nel momento in cui è avvenuta l'occidentalizzazione romanza, per una congiuntura storica particolare, il romeno si è trovato direttamente influenzato sia dal nuovo corso della lingua francese, penetrato in modo dirompente a partire dagli anni Venti del XIX secolo nella vita quotidiana romena, sia dal prestigio letterario della lingua italiana, entrata ormai in fase declinante ma lingua di riconosciuto prestigio per tradizione letteraria, nel mondo musicale e nelle arti. Proprio nel settore delle traduzioni letterarie l'italiano gode di un ruolo di rilievo che in altri settori della lingua maggiormente influenzati dal francese. L'italianismo, in particolare, non è caratterizzato soltanto da un'influenza lessicale ma anche da elementi stilistici e retorici spesso fungendo, ribaltando un'affermazione sprezzante di Călinescu sull'italianismo di Heliade, da tramite per il latino, la lingua letteraria europea più prestigiosa.

La posizione heliadiana non ha avuto fortuna per il consueto fenomeno di sovrapposizione delle spinte e delle correnti letterarie che caratterizza la storia letteraria romena. A partire dagli anni Quaranta mutano i paradigmi letterari con l'ingresso del romanticismo tedesco più maturo e la riscoperta del folclore e della lingua popolare: anche l'ideologia linguistica degli autori romeni si sposta dall'internazionalismo heliadiano all'esaltazione delle peculiarità linguistiche locali e a un minore controllo sullo sviluppo della lingua. Heliade spingeva alla creazione di una lingua artificiale e separata dal parlato mentre i romantici, come lo stesso Negruzzi, si sono orientati verso la lingua naturale più vicina al parlato e alla lingua naturale dove i neologismi latino-romanzi si inseriscono in un contesto più vicino alla lingua quotidiana. Da questo punto di vista le traduzioni di Negruzzi rappresentano il risultato più vicino alla moderna lingua letteraria romena instaurando uno strumento flessibile, sensibile al parlato ma, allo stesso tempo, aperta a un ingresso adeguato di neologismi latino-romanzi.

APPENDICE: GLOSSARIO DI NEOLOGISMI

Presentazione

Nel glossario seguente sono elencati per lemma i neologismi latino-romanzi che abbiamo registrato nel nostro *corpus* ristretto. Registriamo per ogni forma un lemma diverso: le parole che presentano una varietà grafica maggiore (ad esempio *curaj*, *curagiu*, etc.) vengono inserite separatamente con un rimando alla forma attuale.

Abbiamo deciso di non riportare un numero troppo elevato di occorrenze, soprattutto nel caso che esse siano plurime. Per ognuna di queste indichiamo il luogo dove esse sono collocate, trascriviamo una porzione del testo romeno e il corrispondente testo francese o italiano tra parentesi quadre; nel caso della seconda versione di *Fanatismul* (abbreviata con *Fanatismul_B*) indichiamo in una parentesi tonda l'occorrenza corrispondente usata nella prima versione (siglata con l'abbreviazione *Fan_α*). Le corrispondenze lessicali sono indicate in grassetto; qualora non fossero evidenti veri e propri rapporti di derivazione tra testo il francese o italiano e quello romeno abbiamo inserito un asterisco all'inizio della citazione del primo.

Per ogni lemma registrato indichiamo l'etimologia.

Glossario

a abandona verb.

HELIADE, *Brutu*: II 1 *inima-mi tot / se **abandonă** ție* [mon cœur à ta foi | tout entier s'abandonne].

HELIADE, *Fanatismul_B*: I 2 *nu-l mai pot **abandona*** [*mais enfin Mahomet m'a tenu lieu de père]; I 2 *toți m-**abandonă*** (*Fan_α*: *tot mă **părăsește***) [tout m'abandonne ici].

fr. *abandonner* (cfr. it. *abbandonare*).

abbiet agg.

HELIADE, *Norma*: II 3 *sclavi, **abbieți**, în părăsință* [schiavi, **abbietti**, abbandonati].

it. *abbietto* (cfr. fr. *abject*, lat. ABIECTUM).

abis n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: III 4 ***abisul** ai rășbit* [apresi il denso | **abisso**]

HELIADE, *Norma*: I 2 *văz la picioare-mi / deschis, profund abisul* [ai piè mi veggo| l'**abisso** aperto]

it. *abisso* (cfr. fr. *abyss*, lat. ABYSSUS, gr. ἄβυσσος).

absolut agg.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *d-ar fi astfel ce boldul absolut* [Ah! quand il serait vrai que l'**absolu** pouvoir; I 2 *puterea absolută n-o suferă romanul* I 2 [Rome eut ses souverains, mais jamais **absolus**]; I 4 *să serve de victime puterii absolute* [de servir de victime au pouvoir **despotique**]; ecc.

fr. *absolu* (cfr. lat. ABSOLUTUM).

accent n. neutr.

HELIADE, *Norma*: II 3 *va vorbi sublime accente* [parlerà sublimes **accenti**].

it. *accento* (cfr. lat. ACCENTUM, fr. *accent*).

a acorda verb.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *d-aceasta însuși acorde-i-se voia | să intre* I 1 [*c'est pour cela qu'il le faut recevoir]; I 2 *o zi îți se acordă* [Rome vous **donne** un jour].
HELIADE, *Fanatismul_β*: I 4 *el să ne acoarde pacea* (Fana_α *el să ne propuie pacea?*) [nous **accorder** la paix].

fr. *accorder*.

acvilă n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 1 *de acvile vrăjmașe* [dall'**aquile** nemiche]; I 4 *de acvile latine?* [dall'**aquile** latine?]; II 7 *iată-i bătută acvila jos* [abbattuta ecco l'**aquila** al suo].

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 4 *acvila-mpetuoasă* (Fana_α *mândrul vultur*) [l'aigle impérial]

it. *aquila* (cfr. lat. AQUILA).

adio inter.

ARISTIA, *Saul*: V 1 *dă-mi cel din urmă adio, Micol, acumă dă-mi* [Or, deh! l'ultimo amplesso or dammi].

HELIADE, *Fanatismul*: II 5 **Adio!** *m-ai cunoscut* II 5 [**Adieu**]; ecc.

HELIADE, *Norma*: II scena ultima *tată... adio!* [padre!... **addio**].

it. *addio*, fr. *adieu*.

a admira verb.

HELIADE, *Brutus*: I 2 **admir** virtutea lor [**d'admirer** leurs vertus]; ecc.

fr. *admirer* (cfr. lat. ADMIRARI)

admirabil agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 4 *plin de minuni în tot locul, admirabil* convingând (< vorbind și îndeplcând Fan_α) [éloquent, intrépide, **admirable** en tout lieu].

fr. *admirable* (cfr. lat. ADMIRABLEM).

a adora verb.

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 1 noi **adorăm** (Fan_α noi *slavim*) întru tine zelul cel mai înfocat [nous **chérissons** en vous ce zèle paternel]; I 2 *pe Zopir numai ador* (Fan_α *slăvesc*) [je dois tout à Zopire]; I 2 *pentru-a lor domn adorat* (Fan_α *slăvit*) [de leur maître **adorées**]; *afară de un zeu ce adorăm* (Fan_α *sărbăm*) [hors le dieu que je **sers**]; ecc.

HELIADE, *Norma*: I 2 și **adorata** vergine [più l'**adorata** vergine]; ecc

HELIADE, *Brutus*: I 2 *când adorați pe zei* [*attestant tous les dieux immortels]

fr. *adorer*, it. *adorare* (cfr. lat. ADORARE).

adorator agg.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *șai fiarelor antice adoratori ferici* [et de leur chaîne antique **adorateurs** heureux].

fr. *adrateur* (cfr. it. *adoratore*, lat. ADORATOREM).

a adorna verb.

HELIADE, *Brutu*: I 2 *cu lauri adornăm* [allons **orner** le faîte | des lauriers].

it. *adornare* (cfr. lat. ADORNARE).

a adresa verb.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 4 *ce mi-l adresa mie* [qu'il **m'adressait**].

fr. *adresser*.

adulare n. femm.

HELIADE, *Brutu*: *n-are acele adulări* | *ce rod și corump inimi la regi* I 2 [

it. *adulare*, fr. *aduler* (cfr. lat. ADULARI).

adversar(iu) n. masch.

HELIADE, *Brutu*: II 2 *de altfel d-adversarii* [d'un autre **adversaire**].

fr. *adversaire* (cfr. lat. ADVERSARIUM).

a affida verb.

HELIADE, *Norma*: II 3 *îi affid ție. O cer! | I-affizi mie?* [a te gli **affido**... O cielo! | A me gli **affidi**?]

it. *affidare*.

afront n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: III 1 *pe afrontul meu* [sur mon **afront**].

fr. *affront*.

agent n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *agenți pretutindinea* [des **agents** partout].

fr. *agent*.

agonie n. femm.

ARISTIA, *Saul*: III 3 *aș mai putea | descrie agonie, și frica-mi și-ndoiala?* [*Le angosce, i dubbi, il palpitar mio lungo | poss'io ridir?].

NEGRUZZI, *Angelo*: IIIb 3 *două ceasuri de agonie și de jale* [deux heures **d'agonie** et de pitié].

fr. *agonie* (cfr. it. *agonia*, lat. AGONIA, gr. ἀγωνία).

a alarma verb.

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 1 *alarmară toată Mecca (Fan_α în Meca cea înlărmată)* [de la Mecque **alarmée**].

fr. *alarmer*.

alcov n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: IIIb 1 *un alcov cu perdele și pat* [un **alcôve** à rideaux avec un lit]; ecc.

fr. *alcôve*.

alhimist n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *ca alhimistul de otrava sa!* [comme l'alchimiste par son poison].

fr. *alchimiste* (cfr. ted. *Alchimist*)

aloe n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *într-un hap de aloe* [dans une pillule d'aloès].

fr. *aloè*.

a alța verb.

HELIADE, *Norma*: II 7 *cântec războiului alțați* [il cantico di guerra **alzate**].

it. *alzare*.

a ama verb.

HELIADE, *Norma*: I 2 *vei fi și tu amat* [e **amato** | **sei tu** del pari]; II 3 *vei fi mumă și amată* [ancora **amata**, | madre ancor sarai]; II 2 *el te-amă* [Ei t'**ama**]; II 3 *l-amai...* [lo **amai**].

fr. *amer*, it. *amare* (cfr. lat. AMARE).

amabil agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 2 *amabila-ți inocență* [votre **aimable** innocence].

lat. AMABILEM, it. *amabile*..

amant n. masch.

HELIADE, *Norma*: I 2 *d-amantul trădător* [d'**amante** traditor]; ecc.

it. *amante*.

amantă n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 2 *cum! ce zici tu? amanta!* [oh! che di' tu? l'**amante!**]; I 1 *și-n brațele amantei* [anche **all'amante** in braccio].

it. *amante*.

ambasadă n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: III 3 *trebile mele se desregulaseră în ambasade* [mes affaires s'étaient dérangées dans les **ambassades**].

fr. *ambassade*.

ambasador n. masch.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *în ast ambasador* [je vois cette **ambassade**]; II 1 *iat-ambasadorul toscanilor vine!* [Vous voyez des Toscans venir l'**ambassadeur**].
NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *care făcea să râză un ambasador* [qui faisait rire autour de nous les gens d'un **ambassadeur**].

fr. *ambassadeur*.

ambiție n. femm.

HELIADE, *Brutu*: II 1 *ambiția superbă* [l'**ambition**].
HELIADE, *Fanatismul*: II 4 *cât și ambiția mea* [est égale aux fereurs de mon **ambition**]; ecc.

fr. *ambition* (cfr. it. *ambizione*, lat. *AMBITIONEM*, pol. *ambicja*).

ambițios agg.

ARISTIA, *Saul*: II 1 *ambițiosul preot* [**ambizioso** vecchio].
HELIADE, *Fanatismul*: II 5 *sânt ambițios* [je suis **ambitieux**].

it. *ambizioso*, fr. *ambitieux* (cfr. lat. *AMBITIOSUM*).

amic n. masch.

HELIADE, *Brutu*: I 4 *în scăpătate-amici* [dans le malheur **amis**].
HELIADE, *Norma*: I 2 *vei fi și tu amat | asemenea, amice?* [misero **amico** | e amato | sei tu del pari?]

it. *amico* (cfr. lat. *AMICUM*).

amică n. femm.

HELIADE, *Norma*: II 3 *mai aflu o amică* [trovo un'**amica** ancor].

it. *amica* (cfr. latino *AMICA*)

amicie n. femm.

HELIADE, *Brutu*: II 1 *simțibil-amicie* [ma sensible **amitié**]

Calco. Cfr. fr. *amitié*, it. *amicizia*, lat. *AMICITIA*.

amor n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: I 3 **amorul** prea mult poate [più assai **l'amore** | che il timore possa?]; II 2 *al meu amor privat* [i miei privati **affetti**]; ecc

ASACHI, *Norma*: I 2 *și în simțiri duiioase, | ripit eram d-Amor* [eran rapiti i sensi | di voluttade e **amor**]; III 1 ecc.

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 4 **amorul** mă odihnește [l'**amour** seul me console]; II 6 **amorul**, de care astăzi și nevrând mă stăpânesc II 6 [l'indigne **amour**, qui malgré moi m'entraîne]; III 1 **amorul** nevinovat III 1 [si chastes **amours**]; ecc.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 2 *acestui despot feroce mân', amor a-mpărtăși* (**Fan_α acestui stăpân prea mândru mâna să-i dobândești*) [partager quelque jour | de ce **maître** orgueilleux et la main et l'**amour**].

HELIADÉ, *Norma*: I 2 *este surâsul d-amor și de candoare*, [riso | di candore e di **amor**]; I 2 *simțirile furate | de desfătări d-amor* [eran rapiti i sensi | di voluttade e amor]; I 2 *e amor, flacăra sa* [è l'**amor** che m'infiammò]; ecc.

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *ca orb dând înainte și-n ură, și amor* [aveugle dans sa haine, aveugle en son **amour**]; ecc.

it. *amore* (cfr. lat. AMOREM).

amorez n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 2 *nu mi-e frate, mi-e amorez* [ce n'est pas mon frère, c'est mon **amant**]; II 5 *voi ne luați amorezii* [vous nous prenez nos **amants**].

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: I 2 *este amorezul reginii*

vd. *amoreză*

a amoreza verb.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: I 1 *petrec viață veselă, amorezații*; I 2 *amorezat o zi întreagă*; ecc.

amoreză n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *aici toți mă socotesc amoreza dumatiale* [je passe ici pour vostre **maîtresse**]; III 8 *ți-e iertat să ai amoreze* [vous avez des **maîtresses**]

fr. *amoreuse*.

amoros agg.

HELIADÉ, *Norma*: II 6 *căit el veni-va, | rugător, amoros* [ei tornerà pentito, | supplichevole, **amante**].

it. *amoroso*, lat. AMOROSUM.

angel n. masch.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 1 *seamănă angel de pace* (*Fan_α înger de pace*) [semble un **ange** de paix].

it. *angelo* (cfr. lat. ANGELUM, gr. ἄγγελος)

angelică n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 1 o **angelică** pe masă [une **angélique** sur le table].

it. *angelica*.

antic agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 4 aste sacre-**antice** plante [queste sacre **antiche** piante].

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 și-ai fiarelor **antice** adoratori ferici [et de leur chaîne **antique** adoreurs heureux].

fr. *antique*, it. *antico* (cfr. lat. ANTIQUUM)

a anunța verb.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 3 solia-i ne-**anunță** (*Fan_α ne-a vestit*) [*Omar est arrivé].

HELIADÉ, *Norma*: I 4 și ce-ți **anunță** Zeul? [e che ti **annunzia** il dio]; II 5 să v-**anunț** o mai bună *avvenire* [*foriero d'avvenir migliore].

it. *annunziare* (cfr. lat. ANNUNTIARE)

apartament n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 6 prin **apartamentul** meu [par mon **appartement**]; ecc.

it. *appartamento*.

a aplauda verb.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 toată năvala *asa de oameni ce te aplaudă* [toute cette foule qui vous **applaudit**]; ecc.

fr. *applaudir* (cfr. it. *applaudire*).

arcadă n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 o galerie în **arcade** la rândul de jos [une galerie en **arcade** au rez-de-chaussée].

fr. *arcade*.

arcan agg.

HELIADE, *Norma*: I 4 *a grăbi a Romei arcană soarte?* [di Roma affrettar il fato **arcano**?]; I 4 *în cărțile arcane* [nei volumi **arcani**].

it. *arcano* (cfr. fr. *arcanes*).

ardoare n. femm.

HELIADE, *Norma*: II 5 *generoasă-vă ardoare* [il generoso **ardore**].

it. *ardore* (cfr. latino ARDOREM).

arpă (arfă) n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 8 *dulci ca arpa armonică | mi-erai vorbele sale* [dolci qual arpa armonica | m'eran le sue parole].

it. *arpa* (cfr. fr. *harpe*, lat. HARPA)..

ASACHI, *Norma*: II 2 *dulce ca arfa armonică* [dolci qual arpa armonica].

it. *arpa* (cfr. ted. *Harfe*).

arginteu agg.

HELIADE, *Norma*: I 1 *când discul își dezvăluie | arginteu luna nouă* I 1 [quando il suo disco **argenteo** | la nuova luna sveli].

Calco. Cfr. it. *argenteo*, lat. ARGENTEUM.

arie n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: III 6 *acea arie pe care tu o cânti atât de bine*

it. *aria*.

a arma verb.

HELIADE, *Brutu*: II 2 *s-armezi în contra Romei*

armonic agg.

ASACHI, *Norma*: II 2 *dulce ca arfa armonică* [dolci qual arpa armonica]

HELIADE, *Norma*: I 8 *dulci ca arpa armonică* [dolci qual arpa armonica].

it. *armonico*.

armonios agg

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: I 5 *o șoapt-armonioasă*

fr. *harmonieux*, it. *armonioso*.

artă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 1 *vedeți de mai cunosc |răsboinicile arte în răsboinică zioă* I 1 [s'io di campal giornata | so l'arti ancora]; I 2 *artele lui Abner* [d'Abner l'arte]; II 3 *cu mai puțină artă* [con minor arte].

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *tu n-ai învățat arte* [tout art t'est étranger]; I 2 *cu noi lasă-mi-ți artă* [quittez l'art avec nous].

it. *arte*, fr. *art*.

artificiu n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu*: II 2 *nu pierde-atâta ș-atâta artificiu*

asalt n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: V 4 *l-al lor întâiu asalt* [il fero impeto primo].

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 1 *cât grăbeam eu asaltul* [je hâtais l'assaut si longtemps].

it. *assalto*.

a asigura verb.

ARISTIA, *Saul*: V 1 *asigurează-mi fiica* [*or la mia figlia scorgi | in securtà].

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 4 *să-și asigureze ochii* [de rassurer les yeux].

HELIADÉ, *Norma*: II 3 *inima lui m-asigură* [*del suo cor son io sicura]

Calco. cfr. it. *assicurare*.

aspect n. neutr.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *aspectu-i criminal* [son coupable aspect].

fr. *aspect* (cfr. lat. ASPECTUM).

assorbit agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 8 *și assorbită | în drăgălasa-i față* [e tutta assorta | in quel leggiadro aspetto].

Calco. Cfr. fr. *absorbé*, it. *assorto*.

atroce agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 2 **atroce**, -ngrozitoare [**atroce**, orrenda]; I 6 *un zeu tu rogi atroce* [un dio tu preghi **atroce**].

it. *atroce* (cfr. lat. ATROCEM).

audace agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 3 *al său suflet vehement | de cetățean **audace*** (*Fan_α sufletul său cel semeș, | ș-acum mai cu domoliță ast războinic îndrăzneț*) [*cet insolent guerrier]; I 4 *un impostor **audace*** (*Fan_α un viclean și prost războinic*) [*un vil seditieux prétend avec audace].

HELIADÉ, *Norma*: I 4 *stâmpără zel **audace*** [tempra ancor lo zelo **audace**]

it. *audace* (cfr. lat. AUDACEM).

audiență n. femm.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *vine a cere **audiență*** [il demande **audience**].

fr. *audience* (cfr. lat. AUDIENTIA, it. *udienza* e *audienza*).

august agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 2 ***augustul** nostru tată?* [notre **auguste** père].

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 1 *d-**august** părinte* (*Fan_α de căpetenie **sfântă***) [du chef **auguste** et saint].

HELIADÉ, *Brutu*: I 2 ***augusta**-i maiestate*

fr. *auguste* (cfr. lat. AUGUSTUM, it. *augusto*).

aură n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: I 1 *cu **aura**-ți profetică* [**dell'aura** tua profetica]; I 5 *tot mi-l repetă **aura** ce-adie* [**l'aura** che spira mi ripete il suono]; ecc.

it. *aura* (lat. AURA).

aureu agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 3 ***aureea** coasă* [**l'aurea** falce].

it. *aureo* (cfr. lat. AUREUM).

auroră n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 4 *pământul s-a-ntins lumin-**aurorii*** [*ecco, aggiorna del tutto].

it. *aurora*, fr. *aurore*, lat. AURORA.

a avânta verb.

HELIADE, *Norma*: I 2 *și-n el m-avânt de sine* [e in lui **m'avvento** io stesso]

it. *avventarsi*.

avvenire n. femm.

HELIADE, *Norma*: II 5 *o mai bună avvenire* [avvenir migliore].

it. *avvenire*.

azil n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: IV 4 *ai dat / azil și siguranță la David izgonit* [all'espulso Davide asilo davi, e securtade]; IV 4 *acela-n voi găsește, azil, pavăză, reazem* [in voi sostegno | trova, e scudo, ed **asilo**].

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 2 *acest azil (Fan_α lăcaș) e un templu* [leur **demeure** est un temple].

it. *asilo* (cfr. lat. ASYLUM)

balcon n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 2 *Catarina, Rodolfo, în balcon*

fr. *balcon* (cfr. it. *balcone*).

baldahin n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 1 *subt un baldahin ce stă pe coloane sucite; ecc.*

it. *baldacchino* (cfr. ted. *Baldachin*).

baldanță n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 9 *ai speranță | pe cât îmi ai baldanță?* [puoi tu nutrire | speme qual nutri **ardire?**]

it. *baldanza*.

barbar n. masch. e agg.

ASACHI, *Norma*: I 2 *barbarii urzesc comploturi* [traman congiure i **barbari...**].

HELIADE, *Fanatismul*: I 2 *n-ai căzut în mâini barbăre* [n'êtes point tombée en de **barbares** mains]; II 1 *un vrăjmaș barbar* [un ennemi **barbare**]; ecc.

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 1 *ce! barbarului acesta (Fan_α acestui sâlnic) vrei sa-uzi că am promis | scumpul acesta tezaur?* I 1

HELIADE, *Norma*: I 2 *tramă conjure barbarii* [traman congiure i **barbari**...]; II scena ultima *de la barbari | scapă-i cu ea-mpreună* [ai barbari | l'invola inșiem con lei].

HELIADE, *Brutus*: I 2 *departe de barbarul și cerbicosul popol* [loin des cris de ce peuple indocile et barbare].

it. *barbaro*, fr. *barbare* (cfr. lat. BARBARUM, gr. βάρβαρος).

bard n. masch.

ASACHI, *Norma*: Orovezo, Druizii, Barzii, și Ostașii IV 7

HELIADE, *Norma*:

it. *bardo* (cfr. lat. BARDUM).

bargel n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *chem pe zbirul, pe bargelul, pe omul poliției*; I 1 *am vorbit dineaorea la ușă cu bargelul d-tale*; ecc.

baron n. masch.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: I 1 *baron de Dinasmondi*

batalion n. neut.

ARISTIA, *Saul*: *negre batalioane – de sânge vopsite | arme Israilite* III 4 [tutte veggio adre – di sangue infedele | l'armi a Israèle].

cfr. it. *battaglione*, fr. *bataillon*.

a baza verb.

HELIADE, *Brutu*: I 3 *oriunde monarhia se bază pe corupții*

bătălie n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *tromba bătăliei* [guerriera tromba]; III 1 *în bătălie* [in campo]; III 2 *prea nalt al bătălii și prea cu duh e planul* [astuto è l'ordin della pugna, ed alto]; III 4 *strigarea bătăliei* [di guerra il grido]; III 4 *<î>n bătălie* [in battaglia]; IV 3 *l-al bătălii nume* [della battaglia al nome].

it. *battaglia* (cfr. neogreco)

bel agg.

HELIADE, *Norma*: I 4 *bellul meu, mai vino iară* [Ah! bello a me ritorna]; II 6 *bellă d-a sa durere* [bella | del suo dolor].

it. *bello*.

bellator n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 3 **bellator** insolent (Fan_α războinic îndrăzneț) [insolent guerrier].

cfr. fr. *bellateur*, lat. BELLATOREM.

bendă n. fem.

HELIADE, *Norma*: încinsă-n **bende** candida | și flori p-a ei cosițe I 2 [cînta di **bende** candida, | sparsa di fior la chioma].

it. *benda*.

bilet n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*: III 11 citește ast **bilet** interesat [lisez ce **billet** important].

fr. *billet* (cfr. it. *biglietto*).

brav agg.

HELIADE, *Brutus*: I 1 da brav răzbunător [vengeur de sa patrie]; I 4 ai mei oameni sânt bravi

it. *bravo*, fr. *brav*.

a brava verb.

HELIADE, *Brutu*: nici el a le rempinge, necum a le brava...ca să bravați pe tatăl și suveranii toți? I 42

fr. *braver*.

brigande n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 4 ministru unui **brigande** (Fan_α unui tâlhar) [ministre d'un **brigande**].

fr. *brigande* (cfr. it. *brigante*).

bronz n. neutr.

ASACHI, *Norma*: IV 3 oare bronzul răsună

HELIADE, *Norma*: I 1 sacerdotalul bronz [bronz sacerdotal]; II 6 bronzul Zeului sună! [squilla il bronz del Dio!].

NEGRUZZI, Angelo: *alte fețe decât aceste tăcute guri de bronz deschise subț porticii sfântului Marco* I 1; și ura își va deschide aripile sale de bronz III 3

it. *bronzo*.

calitate n. femm.

HELIADÉ, *Brutu*: *nimic nu le spăimântă ca marele, sublimul, | și calități supreme* II 2

cameră n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: o cameră bogat îmbrăcată cu roșu și aur II 1; aici, numai în camera asta poate fi sigur cineva II 1

it. *camera*.

canal n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *plumbii, puțurile, canalul Orfano știu* I 1

candid agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 2 *încinsă-n bende **candide*** [cinta di bende **candide**]; I 6 *mergeam **candidă**, voioasă...* [lieta andava ed innocente...].

it. *candido* (cfr. fr. *candide*, lat. CANDIDUM).

candoare n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: I 2 *este surâsul d-amor și de **candoare*** [riso | di **candore** e di amor].

it. *candore* (cfr. fr. *candeur*, lat. CANDOREM).

capabil agg.

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: I 4 *nu voi să susțiu, Omare, c-acest crunt amăgitor | n-ar fi-ntru nimic capabil, că n-ar fi-nsânuitor (nu tăgăduiesc, Omare, c-acest trugaș vrăjător |n-are duh și iscutință, că nu e-nduplecător)*

lat. CAPABLEM (cfr. fr. *capable*).

capacitate n. femm.

HELIADÉ, *Brutu*: II 2 *capacitate, merit, devotament, credință, | valoare, sacrificiu, nu vede, nici aude*

capelă n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: Doamnă regină! îți aduci cântăreți de la capela din Avignon, ai în toate zilele în palatul tău comedii, teatre, strade pline de muzicanți I 1

fr. *chapelle*, it. *cappella*.

capitel n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *să slujăști cu tot capitelul pentru pomenirea sufletului unei persoane* III 1

Tiktin: 1834 UN. Italiano.

capriț n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: când împărătește o femeie, împărătește caprițul I 1

fr. *caprice* (cfr. ted. Kapritz).

cardinal n. masch.

NEGRUZZI, Maria Tudor: știi atunci când iubea pe cardinalul Polus I 1

Tiktin: 1600.

carmen n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu: prea mult lauzi un carmen ideal, / imaginar cu totul* II 2

lat. CARMEN.

carnaval n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *baluri, ospețe, făclii, muzici, gondole, teatre, carnaval de cinci luni, iată Veneția* I 1

cast agg.

HELIADÉ, *Norma: I 4 castă divă* [casta diva].

it. *casto* (cfr. lat. CASTUM).

castel n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: îți trebuia, milordule, moșii bune, posesii bune, castele bune I 6

it. *castello*.

catolic agg

NEGRUZZI, Maria Tudor: pe catolica sa coronă I 6

it. *cattolico* (cfr. lat. CATTOLICUM).

cauză n. femm.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *eu cauza îi apăr* [j'embrasse ici sa cause]; ecc.

fr. *cause* (cfr. it. *causa*, lat. CAUSA).

cavalcadă n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: cum trec cortegile și cavalcadele reginei I 3

fr. *cavalcade*.

cavaler n. masch.

NEGRUZZI, Maria Tudor: ești un cavaler tânăr și frumos I 6; I 7

it. *cavaliere*.

cavernă n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*: *din cavernă în cavernă cu Fatmè atunci fugi* (< din peșteră-n peșteri Fanø) I 4 [

fr. *caverne* (cfr. it. *caverna*, lat. CAVERNA).

căpitan n. masch.

ARISTIA, *Saul*: III 1 *preț de căpitan* [pregio non tor di **capitan**].

HELIADE, *Fanatismul*: II 5 *îns-împărat niciodată, sau pontif, sau căpitan* [mais jamais roi, pontife, ou **chef**, ou citoyen].

NEGRUZZI, *Angelo*: *să uită, auzi și zise căpitanului ce-l urma* I 1; capitanul strejei m-a înștiințat la poarta palatului III 6

it. *capitano* (russ. капитан, ungh. kapitány)

a ceda verb.

HELIADE, *Norma*: I 6 *cede lui, ah! cede mie!* [a lui **cedi**, ah! **cedi** a me]; ecc.

it. *cedere*.

a celebra verb.

HELIADE, Brutu: să celebrăm pe zei I 2

a cerca verb.

HELIADE, Norma: I 7 *vai! de va cerca să fugă* [oh! s'ei fuggir **tentasse**]

HELIADE, Brutus: I 2 *Titu cercă a vă scuti* [Titus en détourna les coups].

cezar n. masch.

HELIADE, Norma: I 1 *în scaunul cezarilor* [nella città dei Cesari].

it. *cesare* (cfr. lat. CAESAREM).

chitară n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: I 1 lângă dânsul o chitară I 1; este un jucător de chitară I 1; *un jucător de chitară, un tont, un om ce doarme* I 1; ține, vezi, chitara e lângă mine III 6; am lângă mine chitara mea și scrisoarea ta III 6

NEGRUZZI, Maria Tudor: chitara lor cea italienească este prea întovărășită de sunetul lanțurilor I 1; un sunet de vâsle și chitară I 5

it. *chitarra*.

civil agg.

HELIADE, Fanatismul: II 5 *vrajba civilă* [la discorde civile].

NEGRUZZI, Maria Tudor: I 4 *războiul civil*

it. *civile* (cfr. lat. CIVILEM).

a clasifica verb.

HELIADE, Fanatismul_β: *numai singură virtutea poate a-i clasifica* (< a deosebi Fanα)I 4 []

cler n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: *să te cobori apoi cu tot clerul domniei tale* III 1

clostru n. neutr.

HELIADE, Norma: II 8 *și-n sacru clostru* [nella sacra chiostra].

it. *chostro* (cfr. lat. CLAUSTRUM).

colonă n. femm.

HELIADE, Brutu: sub nume-amăgitoare de tați, patroni, coloane, | imită mizerabil a regilor marime I 4

NEGRUZZI, Angelo: subt un baldahin ce stă pe coloane sucite II 1; *ziua în care leul sfântului Marco va zbură de pe colona sa* III 3

it. *colonna*.

a comanda verb.

ARISTIA, *Saul*: I 4 *că mintea mă comandă* [è senno in me]; III 1 *silește, comandeză* [or, va; **comanda**]; IV 4 *nu-l aleşti ducă | a comanda el lupta?* [e nol sceglievi | a guidar la battaglia?].

HELIADE, *Fanatismul*: II 5 *cel tare e comandând* [le puissante **commande**].

HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *însă azi ca domn comandă* (*Fan_α porunceşte*), *triumfă da Mahomet*; I 2 *nu e – și mai puțin încă – făcut de a-ți comanda* (*Fan_α stăpân... de a ți fi*) I 2 [il n'est point né peut-être | pour être votre époux, encor moins votre maître].

it. *comandare*, fr. *commander*.

comandă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: II 3 *tu, David, ia comanda* [*te duce io voglio oggi alla pugna]; III 1 *războinic voiu fi astăzi, nu-mi trebuie comandă* [*sarò guerrier, non duce].

cfr. fr. *commande*.

a combate verb.

ARISTIA, *Saul*: II 3 *te combate* [combatterai].

HELIADE, *Brutus*: I 1 *știi num' a combate* [**combattre** est ton partage]; ecc.

it. *combattere*, fr. *combattre*.

comediană n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: eu sânt numai o sărmană comediană de teatru I 1; știi cine sânt. Nimic, o fată din norod, o comediană I 1; tu, Tisbe, frumoasa mea comediană, tu nu cunoști decât partea aceasta I 1; te-ai silit să iubești pe alte femei, precum, de pildă, pe comediana asta, pe Tisbe I 4.

fr. *comédienne*.

comédie n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: Doamnă regină! îți aduci cântăreți de la capela din Avignon, ai în toate zilele în palatul tău comedii, teatre, strade pline de muzicanți I 1

fr. *comédie* (cfr. it. *commedia*, lat. COMOEDIA).

comet n. neutr.

HELIADE, *Norma*: I 3 ca **cometul** cobe, spaimă, fiori [qual **cometa** foriera d'orror].

it. *cometa* (cfr. lat. COMETA, gr. κομήτης, fr. *comète*).

companie n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: *a veselit câtăva vreme compania în astă-seară* I 1

fr. *compagnie*.

complice agg.

HELIADE, *Norma*: II 9 *amagita sau complicea ministră* [l'insidiata o complice ministra].

it. *complice* (cfr. fr. *complice*, lat. COMPLICEM).

complot n. neutr.

ASACHI, *Norma*: I 2 **barbarii** urzesc **comploturi**

HELIADE, *Fanatismul*: II 6 *ș-al lor complot de osândă judecată îl numesc* [et ce complot obscur, ils l'appellent justice]; III 1 *de al lui Zopir complot* [des complots de Zopire]

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: este un strașnic complot asupra lui Fabiani I 2; am și eu complotul meu I 2

fr. *complot* (cfr. it. *complotto*).

a complota verb.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: domnii complotă o surpriză lui Fabiani I 2

fr. *comploter* (cfr. it. *complottare*).

comun agg.

HELIADE, *Brutu*: *când cauza comună ne cheamă spre-apărare* II 2

a comuneca verb.

NEGRUZZI, Angelo: într-o scară tainică ce se comunecă cu galeriile palatului II 1

a condamna verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 1 *tristă inima-mi tăcută, ce anii au înghețat, | nu e-n stare să mai simță acel foc de **condamnat**(<osânditFan_α); I 2 *lacrămele care cerul mă **condamnă**(Fan_α m-osândește) a vărsa* [les larmes que le ciel me condamne à verser]; I 2 *e mult d-a tenta o soartă ce-a servi m-a **condamnat*** [*tant d'éclat convient mal à tant d'obscurité].*

HELIADE, *Norma*: I 4 *zeu ce Tibrul **condamnă*** [che il Tebro **condannò**].

fr. *condamner* (cfr. lat. CONDAMNARE).

condiție n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: nu sânt despot decât cu condiția să fiu tiran I 1; poci să ți-o las, ți-am mai spus, cu o condiție III 4

a confisca verb.

NEGRUZZI, Maria Tudor: riga Enric VIII confiscase averile lordului Talbot I 6

fr. *confisquer* (cfr. lat. CONFISCARE).

a confunda verb.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *confundă-ți inemicii* [confonds tes ennemis].

fr. *confonder* (cfr. lat. CONFUNDERE).

conjură n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 2 *tramă **conjure** barbarii* [traman **congiure** i barbari]

it. *congiura* (cfr. fr. *conjunction*, lat. CONIURATIONEM).

conquistă n. femm.

HELIADE, *Brutu*: au sânt conquista voastră I 2

it. *conquista*.

a consacra verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 2 *acest **azil** (<lăcașFan_α) e un templu femeilor consacrat* [leur **demeure** est un temple où ces femmes sacrées]; ecc.

HELIADE, *Brutu*: au este ea victimă la Roma consacrată I 2

fr. *consacrer* (cfr. it. *consacrare*, lat. CONSECRARE).

consecință n. femm.

HELIADE, *Brutu*: cam știu citi în inimi și trage consecințe I 4

Calco. Cfr. fr. *conséquence*, lat. CONSEQUENTIA, it. *conseguenza*.

a considera verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 4 *considerând căruntețea-ți* (*Fan_α de milă la vârsta-ți*) [par pitié pour ton âge].

cfr. fr. *considerer*, it. *considerare*.

consiliu n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 1 *ci consiliile bune* (*Fan_α cele mai bune sfaturi*)
HELIADE, *Brutus*: I 2 *în ast consiliu sacru* [dans ce **conseil** sacré].

lat. CONSILIUM, it. *consiglio*.

consol n. masch.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *senat al Romei, consoli* [consuls, et vous sénat]; ecc.

it. *console* (cfr. lat. CONSULEM, fr. *consul*).

consolat n. masch.

HELIADE, *Brutu*: o zei! protegeți astfel și lui i se cădea |consolatul meu I 2

it. *consolato* (cfr. lat. CONSULATUM, fr. *consulat*).

a conspira verb.

HELIADE, *Brutu*: și rangul, și onoarea la șeful consular I 4 nencetat conspiră I 3

fr. *conspirer* (cfr. lat. CONSPIRARE).

constanță n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 8 *suflet, constanță!* [alma, **costanza**]; II 3 *ah! de ce a mea constanță* [ah! perché la mia **costanza**].

lat. CONSTANTIA, fr. *constance*.

conte n. masch.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: Regina l-a făcut conte de Clanbrasil I 1; al șaptelea conte de Nortumberland I 1

it. *conte*.

contie n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: contia și sinioria I 6

a continde verb.

HELIADE, *Norma*: I 2 *astui zeu ce îmi continde* [di quel dio che a me **contende**].

it. *contendere*.

contra prep.

HELIADE, *Brutu*: s-armezi în contra Romei a mele suferințe II 2

contrariu agg.

HELIADE, *Brutu*: *d-un foc necuvios, / fatal, de tot contrariu la sacre datorii* II 1

a convinge verb.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *plin de minuni în tot locul, admirabil convingând* (< vorbind și îndeplacând Fanα) I 4

convulziv agg.

NEGRUZZI, Angelo: închide perdelele cu o mișcare convulzivă III 5

coridor n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: un coridor întunecos a cărui intrări le cunosc alții iar nu cel cu palatul I 1; *îmi pare că auz zgomot în coridor* II 4

coronă n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: *și care nu au nici țimară, nici stolă, nici coronă* I 1

NEGRUZZI, Maria Tudor: pe catolica sa coronă I 6

a corumpe verb.

HELIADE, *Brutu*: n-are acele adulări | ce rod și corump inimi la regi I 2

corupție n. femm.

HELIADE, *Brutu*: *oriunde monarhia se bază pe corupții* I 3

costum n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: bogat costum de bal I 1; *pe care sânt împrăștiate mașce, apărători, scrinuri pe jumătate deschise, costume de teatru* IIIb 1

credit n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: voi vă temeți pentru viața voastră, și eu mă tem pentru creditul meu I 1
Tiktin: 1770 UN. francese e italiano. Con il sign. 3 due citazioni Bălcescu.

credul agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: ce e popoulul acesta orb, credul , activ și prost? (< ce gândești că e mulțimea, acest norod orb, slab, prost? Fanα) I 4

credulitate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: II 6 *ei sânt toți în acea vârstă ce acum i-a și format | și vâlul credulității după ochi li s-a luat*; IV 6 *la a mea credulitate ast preț e cuviincios* IV 6 [cet exécrable prix de ma **credulité**].

fr. *credulité* (cfr. lat. CREDULITATEM, it. *credulità*).

crimă n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: a intra, a deschide numai ușa, este o crimă pedepsită cu moarte II 1; *în întunerec s-a făcut crima, în întunerec facă-se și pedeapsa* III 3; crimă făcută vrea o pedeapsă III 8

fr. *crime*.

criminal agg.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *aspectu-i criminal* [son coupable aspect].
HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *mâna-i criminală* [ses **criminelles** mains].

it. *criminale*, lat. CRIMINALEM.

crudel agg.

HELIADE, *Fanatismul*: II 1 *crudele tale primejdii* [tes périls].

cfr. it. *crudele*, lat. CRUDELEM.

culpabil agg.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *un culpabil tată* [un coupable père].

lat. CULPABILEM.

culpă n. femm.

HELIADE, *Norma*: II 2 *să-mi dreg culpa* [si emendi il mio fallo].

lat. CULPA, it. *colpa*, fr. *coulpe*.

cuplet n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *mai vârtos cupletul acela ce mi-l adresa mie* II 4

fr. *couplet*.

curaj (coraj) n. masch.

ARISTIA, *Saul*: I 3 *nepomenitul / curajul* [l'ardir suo strano]; IV 4 *nu-l ai tu drept putere și drept coraj în luptă?* [non egli in guerra, | tua forza, e ardire?]; IV *l-a osândit de vină corajul său cel nalt* [reo di coraggio].

HELIADE, *Brutu*: *inspiră un ce mare, dă omului curagiu* I 3; II 2

ASACHI, *Norma*: *dăm curaj fără sfială | să-ți pot inima deschide* II 2

HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *trist curaj* [Ah! quel triste courage]

HELIADE, *Fanatismul*_β: *considerând căruntețea-ți, și curagiul* (*Fan_α la-ndrazneală-ți*) [*par pitié pour ton âge].

HELIADE, *Norma*: I 8 *dă-mi curagiul* [dammi coraggio]; II 6 *o, Normă!... ai curagiu!* [O Norma!... Uopo è d'ardir!].

NEGRUZZI, Angelo: *n-ei să aibi curaj, doamnă?* III 4

fr. *courage*.

curajos agg.

NEGRUZZI, Angelo: *tu ești o bună și curajoasă femeii* III 8

fr. *courageux*.

curtizan agg.

NEGRUZZI, Angelo: *Veneția curtizană, iat-o!* III 8

fr. *courtisan*.

da prep.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *da brav răzibunător* [vengeur de sa patrie]; *da căpitan energic* I 4; *da prode* I 4

it. *da*.

damă n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: *o damă mare, o femeie măritată, o femeie respectată, o virtute* II 5; ce-mi pasă mie că ești o damă mare și eu o comediană? II 5; toată mila este pentru damele mari nobile IIIa

fr. *dame*.

debil agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 4 *înaintea Celui singur etern tot intră-n nimic, / tot e pradă putreziunii–, debil (Fan_α slab), mare, mic?* [*|rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?]

fr. *débile* (cfr. lat. DEBILEM).

decan n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: *domnule decan a sfântului Antonie de Padova* III 1

fr. *decan* (cfr. lat. DECANUM).

declin n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *după aceasta Roma într-un declin fatal* [*Rome enfin, je l'avoue, a fait un mauvais choix].

cfr. fr. *déclin*, it. *declino*.

decret n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: *așteaptă un decret | d-exiliu* II 2

HELIADE, *Norma*: I 4 **decretul** mare [il gran **decreto**]; II 7 *care decrete / intimă terrei?* [quali decreti alla terra intima?].

it. *decreto*, fr. *décret* (cfr. lat. DECRETUM).

defende verb.

HELIADE, *Norma*: I 2 *mă protectă, mă **defende*** [me protegge, me **difende**]

lat. DEFENDERE.

demon n. masch.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *răul **demon*** [il rio **dimon**].

fr. *démon*. (Cfr. lat. *daemonem*, it. *demonio*, gr. *δαίμων*).

desarmat agg.

ARISTIA, *Saul*: IV 4 *în coastă desarmată* [nel petto **inerme**].

fr. *désarmé*, it. *disarmato*,

a descrie verb.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *el-i o descrie plină de rele amăgiri* [ei glie la **pinge** e mal sicura, e incerta]; III 3 *aș mai putea | descrie agonia, și frica-mi și-ndoiala?* [Oh cielo!... | Le angosce, i dubbi, il palpitar mio lungo | poss'io **ridir**?].

Calco. Cfr. it. *descrivere*, fr. *décrire*.

a descinde verb.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *seamână angel de pace ce descindu între noi (<între noi veni Fanα)| a-mblânzi furoarea fiarei, a ne scoate din nevoi* I 1

lat. *DESCENDERE*, fr. *descendre*.

descuragiu n. neutr.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *descuragiul pierde staturi, moliciunea le-a pierdut (<a staturilor pierzare moliciunea a stătut Fanα)*I 1

desdemn n. neutr

HELIADÉ, *Brutu*: *și fuga-mpetuoasă unui desdemn feroce*

a desnerva verb.

HELIADÉ, *Brutu*: *curagiul se desnervă* I 4

despot n. masch.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *ducă-se cu norii l-al său despot și domn* [il le faut à son roi renvoyer]; I 1 *să dezbărăm despoții | de vechiul lor orgoliu* [accoutumons des rois la fierté despotique]; ecc.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 2 *acestui despot (Fanα stăpân) feroce* [de ce **maître** orgueilleux]; ecc.

NEGRUZZI, *Angelo*: *sânt domn, stăpân și despot* I 1; nu sânt despot decât cu condiția să fiu tiran I 1

cfr. it. *despota*, fr. *despote*, gr. *δεσπότης*, slav. *despot*.

a desprețui/a despreț verb.

ARISTIA, *Saul*: III 4 *spurcat e, piară, piară, | ucigă-se acela, ce o desprețuiește* III 4

HELIADÉ, *Brutu*: *desprețând eroarea popoarelor tâmpite* I 4

HELIADÉ, *Fanatismul*: **desprețuit** *viețuind* I 4; *ș-a mă desprețui* II 3; II 4 *va desprețui trufia-mi [insulte à Mahomet]*; ecc.

NEGRUZZI, *Angelo*: III 8 *în adevăr, te desprețuiesc*

it. *disprezzare*.

desprețuire n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *mi-ațâță desprețuirea (>disprețul Fanβ) tot ce vrei a tămâia* I 4; *s-arăți desprețuire* II 3

destructor agg.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *destructori de tirani* [destructureurs des tyrans].

fr. *destructor* (cfr. it. *distruttore*, lat. DESTRUCTOREM).

a devasta verb.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *al copiilor tăi sânge fi-va oare răzbunat | când vei vedea tot coprinsul până-n margini devastat (<pustiāt Fanα)?* I 1; *când cumplitul ne aduce rezbélul neîmpăcat | și când brațul lui devastă (<pustiază Fanα), ferică neîncetat* I 1

a devora verb.

HELIADÉ, *Brutu*: *cum ai putut atâta a devora ș-ascunde | dureri* II 1

devotament n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu*: *capacitate, merit, devotament, credință, | valoare, sacrificiu, nu vede, nici aude* II 2

a dezvălui verb.

NEGRUZZI, *Angelo*: *ia o oglindă și dezvăluie galbena față Catarinei* IIIb 1

devastator n. masch.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *ah, popol tremurător, | n-așteptați decât sclavia de l-acest devastator (<pustiētor Fanα)* I 1

devorant agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: sub picioare-ți să vezi stinsă schinteia ce fu semnal
|flacărelor **devorante**(<a vâlvoarelor încinseFan_α)unui rețbel imortal I 1

devot agg

HELIADE, *Brutus*: I 2 văzutu-v-am cu toții | devoți jurând credință la rege, la
Tarquiniu I 2 [voici ce Capitole et ces memes autels | où jadis, attestant tous les
dieux immortels, | j'ai vu chacun de vous, brûlant d'un autre zèle, | a Tarquin
votre roi jurer d'être fidèle]

dezolat agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: nu știu care-ndemn spre dânsa mă atrage nencetat: |
împle vidul întunerec astui suflet **dezolat** (<ostenit Fan_α) I 1 [je ne sais qual
penchant pour cette infortunée | rempli le vide affreux de mon âme étonnée]

it. desolato, lat. DESOLATUM.

a dezvălui verb.

HELIADE, *Norma*: când discul își **dezvăluie** | argintea luna nouă I 1 [quando il
suo disco argenteo | la nuova luna sveli].

cfr. it. svelare, fr. dévoiler.

a dicta verb.

HELIADE, *Norma*: e cine | răspunsuri a **dicta** Normei veghiente [...] I 4 [v'ha
chi presume | **dettar** responsi alla veggente Norma?]

lat. DICTARE, fr. dicter.

disc n. neutr.

ASACHI, *Norma*: mergeți pe deal **Druizilor**, | când cerul să răzbună, | și a ei
disc de negură, | **disface** noua lună I 1 [ite sul colle, o Druidi, | ite a spiar ne' cieli
quando il suo viso argenteo | la nuova luna sveli].

it. disco (cfr. lat. DISCUM).

discepol n. masch.

HELIADE, *Fanatismul_β*: din cetăți fug prin deșerte ai lui discepoli scăpați (<
prin pustii și prin orașe urmașii săi rătăciți Fan_α) I 4 [

dispreț

HELIADE, *Fanatismul*: mi-ațâță **desprețuirea**(>**disprețul** Fan_β) tot ce vrei a
tămâia I 4; s-arăți **desprețuire** II 3

a **distruge** verb.

HELIADE, *Brutu*: ci câte prejudețe avem de a-i distruge! I 4

HELIADE, *Fanatismul_β*: puteai să nalți altădată fierul legilor cel sânt | și sperlegea fără teama **sădistrugi** (<**să curați** Fan_α) de pe pământ I 1

div n. masch.

HELIADE, *Norma*: *scapă-mă, o, **dive!*** I 5 [deh proteggimi, o **dio**].

divă n. femm.

HELIADE, *Norma*: *castă **divă**, ce argintu-i | aste sacre-antice plante* I 4 [Casta **Diva**, che inargenti, | queste sacre antiche piante].

divers agg.

HELIADE, *Brutu*: *cu mii și mii de gure și capete diverse?* II 2

HELIADE, *Norma*: *simțiri **diverse** | sufletul mi-l sparg* I 7 [**diversi** affetti | strazian quest'alma].

divinitate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *trimisul **Divinității**(<**Dumnezeirei** Fan_α), al ei singur interpret?* I 2 [lui, l'envoyé du ciel, et son seul interprète]; *o, voi, ce-n căile voastre soare, voi, sacre făclii, | imagini* (<icoane Fan_α) *Divinității* (<**Dumnezeirei** Fan_α), *iluminați pe cei vii!* I 3 [soleil, sacré flambeau qui dans votre carrière, | image de ces dieux, nous prêtez leur lumière, | voyez et soutenez la juste fermeté | que j'opposai toujours contre l'iniquité!; *trimisul Divinității*(<dumnezeirei Fan_α), *a cărui voce ascult, | considerând căruntețea-ți, și curagiul și mai mult, | îți întinde-acum o mână ce putea a te strivi* I 4 [le prophète d'un dieu, par pitié pour ton âge, | te présente une main qui pourrait t'écraser].

doge n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: oameni care au în mâinele lor toate capetele, pe al tău, pe al meu, pe al lui doge I 1; în oricare palat, într-al dogelui, într-al meu, fără să știe cel care îl lăcuiește, este un drum ascuns I 1; de dogii ce au fost în familia dumitale III 8

domestic agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: ea voiește să-mi vorbească lângă altarul cel sânt | al larilor, zei **domestici**, subt acest coperământ I 1 [elle veut me parler sous ces sacrés portiques | non loin de cet autel de nos dieux **domestiques**]

drit n. neutr.

HELIADE, *Norma*: driturile a-ți reda, | sau jur la oameni, cerului | cu tine-a mă ascunde II 3 [renderti i dritti tuoi, | o teco al cielo e agli uomini | giuro celarmi ognor].

NEGRUZZI, Angelo: însă n-ai nici un drit căci nu sânt a dumatăle I 1; familia mea are un drit asupra apei Sternelor din Veneția III 8; dacă ai un astfel de drit, trebuie a mărturisi că vremea noastră este o grozavă vreme III 8

NEGRUZZI, Maria Tudor: dritul d-avea capul tăiat I 6

druid n. masch.

ASACHI, *Norma*: mergeți pe deal **Druizilor**, | când cerul să răzbună, | și a ei **disc** de negură, | **disface** noua lună I 1 [ite sul colle, o Druidi, | ite a spiar ne' cieli | quando il suo viso argenteo | la nuova luna sveli]; de l-a Druizilor **templu** | rostul meu va detuna I 4; nu te leagă o giuruire | l-a **Druizilor** sfințire II 2

HELIADE, *Norma*: aideți pe deal, **druizilor** I 1 [ite sul colle, o **Druidi**]; e sus luna, **druizilor**, | mergeți, profani, airea! I 2 [sorta è la luna, o **Druidi**, | ite, profani, altrove]

druidic agg.

HELIADE, *Norma*: și mantie **druidică** | ca abur o-nfășoară I 2 [l'ampio mantel **druidico** | come un vapor l'ingombra]; din acest **druidic** templu | al meu glas greu va tuna I 4 [dal **druidico** delubro | la mia voce tuonerà].

ducal agg.

NEGRUZZI, Angelo: III 1 înainte în hruba acestui palat ducal

ducă n. masch.

ARISTIA, *Saul*: de acum uriaș mare | de când nu-i mai eși **ducă** I 2 [fatto è gigante | agli occhi lor, da che non t'han più **duce**]; așadar, ca războinic, sau **ducă**, cum-ți e voea, | de nu sunt mai mult vrednic, să mă-ntrebuințezi II 3 [or, qual più vuoi, | guerriero, o **duce**, se son io da tanto, | abbimi]; să nu-ți fi fost și **ducă**, ostaș tu nou, drept este | la cel scăzut războinic s-arăți desprețuire? II 3 [e s'anco io **re** non t'era, in guerrier nuovo, | spregio conviensi di guerrier canuto?]; adevărat prieten, ferbinte ajutor, | războinic, reazem, rudă, și strașnic, **ducă** tare II 1 [caldo verace amico, | guerriero, congiunto, e forte **duce**, e usbergo]; pe David avem **ducă**, chezaș pe Dumnezeu! II 3 [**duce** David, mallevadore Iddio]; eu **Ducă** mă credeam III 1 [il **duce** | io mi credea finor]; tot eu d-aș fi fost **ducă** III 1 [s'io **duce** esser potessi]; **duca** David e III 1 [il **duce** è

David]; *umplut-ai cu putere, cu duh și cu isbânde | pe **duca** Iudeii, ce-n tine noi slăvim* III 4 [e del tuo caldo irresistibil nume | il **condottiero** d'Israello empiesti]; nu-l aleşti ducă | a comanda el lupta? IV 4 [e nol sceglievi | a guidar la battaglia?].

NEGRUZZI, Angelo: haine de ducă, cu stola de aur I 1

duel n. neutr

NEGRUZZI, Angelo: III 1 *a murit în duel sau ucis?*

echitate n. femm.

HELIADÉ, *Brutus: a căroră prudență, severă echitate | o singură-mputare ar mai putea să-și facă* I 2 [de voir tous ces héros dont l'équité sévère | n'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire].

eco n. neutr.

ARISTIA, *Saul: a cărui eco fură urmașii lui fățarnici* II 1 [a cui fean **eco** | le sue ipocrite turbe].

it. *eco* (cfr. fr. *écho*; lat. *echo*)

efect n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *ciudat efect îmi face ziua vederea aceştii uși* III 1; va face mai mult efect III 8

egal agg.

HELIADÉ, *Fanatismul_β: tu semeni a fi d-un sânge propriu de a pune legi | arabului ce se ține **egal** da **egal*** (<cu regi I 2 [et vous semblez d'un sang fait pour donner des lois | a l'Arabe insolent qui marche **egal** aux rois].

HELIADÉ, *Brutus: să dezbrăm despoții | de vechiul lor orgoliu; să-i facem a veni | Republic-a cunoaște, cu dânsa a tracta | egale da egale* I 1 [accoutumons des rois la fierté despotique | a traiter en égale avec la republique].

egalitate n. femm.

HELIADÉ, *Brutu: căci altfel, după dânsii, s-a dus egalitatea* II 2

HELIADÉ, *Fanatismul_β: fără patrie, familii, sclave de la început, | în a noastră-egalitate* (<*potrivire*Fan_o)*noi după fiare ohtăm* I 2 [sans parents, sans patrie, esclaves dès l'enfance, | dans notre égalité nous chérissons nos fers].

empiu/impiauagg.

HELIADE, *Norma*: *astui zeu ce îmi continde | astă vergine-adorată | arde-voi selba spurcată, | empiu altar voi dărâma* I 2 [di quel dio che a me contende | quella vergine celeste, | arderò le rie foreste, | l'empio altare abatterò]; *empia!* II scena ultima [empia!].

HELIADE, *Brutus*: *nu mai vorbi de drepturi ce singur le-a pierdut, | de zei ce el insultă ca impiu și sperjur* I 2 [lui-même | n'alléguezpoint ces noeuds que le crime a rompus, | ces dieux qu'il outragea, ces droits qu'il a perdus].

emul n. masch.

ARISTIA, *Saul*: *de tine însuși emul acum să te-ntreprinzi | pe tine a-ntrece însuși* III 1 [emulo di te stesso, oggi tu imprendi | a superar solo te stesso].

energic agg.

HELIADE, *Brutu*: I 4 da căpitan energic I 4

eroare n. femm.

HELIADE, *Brutu*: *desprețând eroarea popoarelor tâmpite* I 4; *voiește a se-nvinge simțind eroarea sa* II 1

eroic agg.

HELIADE, *Brutus*: *cunosc câte avurăm prin brațul lui eroic | și știi că salvă Roma urmând al tău exemplu* I 1 [je sais tout ce qu'on doit à ses vaillantes mains: | je sais qu'à votre exemple il sauva les Romains].

erou n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*: *eroi face a mea lege* II 5 [ma loi fait des héros]; *ei un erou a ucide zic cum că îl osândesc | ș-al lor complot de osândă judecată îl numesc* II 6 [Ce meurtre d'un héros, ils le nomment supplice | et ce complot obscur, ils l'appellent justice]

HELIADE, *Brutus*: *senat al Romei, consoli, îmi place a intra | în ast consiliu sacru de inemici eroi* I 2 [consuls, et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis | dans ce conseil sacré de sages ennemis]; *o, Marte, zeu al Romei, eroilor ș-al luptei, | ce bați cu noi d-alături și murii noștri aperi!* I 2 [O Mars, dieu des héros, de Rome et des batailles, | qui combats avec nous qui défends ces murailles]; II 1

errant agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *ale lui Mahomet fiare așadar tu iar dorești, | larma taberei, oroarea deșertelor arabești? | și a patrie errantă (<rătăcită Fan_α>), uietul neconținut?* I 2 [ainsi de Mahomet vous regrettez les fers, | ce tumulte des camps, ces horreurs des déserts, | cette patrie errante, au trouble abandonnée?]

estrem agg.

HELIADE, *Norma*: *atroce,-ngrozitoare* | *de față-mi o aduce **estrema**-mi remușcare* I 2 [atroce, orrenda, | me la presenta il mio rimorso **estremo**...]; *sì, până-n oră-estremă* | *avea-mă-vei consoață* II 2 [sì, fino all'ore estreme | compagna tu m'avrai].

eșafod n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: oameni ce nu se văd la nici o ținere și se văd la toate eșafodele I 1; poate pe scândura eșafodului dimitale II 2

NEGRUZZI, Maria Tudor: un favorit napolitan poate scoate câte eșafode va voi I 1

etate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *ci, sau cu fiintă astfel născută de a plăcea*

etern agg.

HELIADE, *Norma*: *în inimă-ți n-auzi glasul | ce-ți promite **etern** bine?* I 6 [voce in cor parlar non senti, | che promette **eterno** ben?]; *n-ai aflat inimă scumpă la milă,* | *ș-etern nod încă l-altar nu te leagă* I 8 [alma non trovi di pietade avara; | te ancor non lega eterno nodo all'ara]; *izvor d-eterne lacrimi* | *vicleanul îți deschise...* I 9 [fonte d'eterne lagrime | l'empio a te pure aperse]; *tremură, ș-eterne chinuri* | *las' să-mi ure-a ta furoare* I 9 [fremi pure, e angoscia eterna | pur m'impredici il tuo furore!]; *mai curat, mai sfânt începe* | *sus pe rug eternu-amor* II scena ultima [là più puro, la più santo | incomincia eterno amor].

HELIADE, *Fanatismul*_β: *acvila-mpetuoasă ce cutează-a așinta* | *soarele și sus spre ceruri plană din aripa sa* | *înaintea Celui singur etern* (< vecinic Fana) *tot intră-n nimic,* | *tot e pradă putreziunii – potent, debil, mare, mic?* I 4 [l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel, | rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?]

HELIADE, Brutu: la voi, la fiii voștri vă jur eternă luptă I 2

a excele verb.

HELIADE, Brutu: *să nu excele nimeni* II 2

excelent agg.

HELIADE, Brutu: ca barbar să ordone la mințile-excelenți II 2

excelenția n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: III 1 **excelenția** voastră ați trimis după dona Tisbe

exces n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: *din exces de crime născu binele public* I 2 [le bien public est né de l'excès de ses crimes].

execuție n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: *voi ați fost întrebuințați la execuțiile de noaptea în palatul acesta* III 10

exemplu n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: *cunosc câte avurăm prin brațul lui eroic | și știu că salvă Roma urmând al tău exemplu* I 1 [je sais tout ce qu'on doit à ses vaillantes mains: | je sais qu'à votre exemple il sauva les Romains]; *Numa ne dete legea, și el mai întâi dete | exemplu d-ascultare, supunere la legi* I 2 [Numa, qui fit nos lois, y fut soumis lui-même]; *și iacă, dăm exemplu și însuși la toscani, | de vor veni și dânșii să scape de despoți* I 2 [et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans, | s'ils pouvaient à leur tour être las de tyrans].

HELIADE, Fanatismulβ: *seculilor fiitoare eu exemplu (< pildă Fanα)vru* a da I 4 [

a exila verb.

HELIADE, *Brutus*: *asculte-ntâi Tarquiniu senatul ș-al lui ordin: | a noastre legi l-exilă. Să iasă dar din staturi | și curețe-ne locul d-aspectu-i criminal* I 1 [que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat; | exilé par nos lois, qu'il sorte de l'État; | de son coupable aspect qu'il purge nos frontières].

exiliu n. neutr.

HELIADE, *Fanatismulβ*: *prin senatul sânt al Meccei la exiliu fu supus (<subt osânda izgonirei cei patruzeci l-au supus Fanα)* I 4 [

facil agg.

HELIADE, Brutu: *junețea fierbe, crede și facil s-amăgește* I 4

fals agg.

HELIADE, Brutu: *falsa lor rigoare* I 4

fanatic agg.

HELIADE, *Fanatismulβ*: *să tămâi unui fanatic, să crez ale lui minuni?* I 1 [moi, de ce fanatique encenser les prestiges!]

fanatism n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*, titolo, Fanatismul sau (Le Fanatisme); **fanatismul** și-amăgirea răspândesc I 1[répond le fanatisme et la sédition]; **să-mi înalțe fanatismul** I 4 [; dar poți crede că de **fanatism** hrănit | va fierbe, setos să verse acest sânge osândit? III 5 [mais crois-tu que son jeune courage, | nourri du fanatisme, en ait toute la rage?]; **amorul și fanatismul junia sa-ntunecând**, | **chiar de multa-i slăbiciune îl vei vedea răzbunând** III 5 [l'amour, le fanatisme aveuglent sa jeunesse; | il sera furieux par excès de faiblesse].

fanatizat agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: **ce zic însă?** –n Mecca însuși sânt atâția strecurați | carii, beți de rătăcire și de zel **fanatizați**, | falsele-i minuni preanalță și credință lui maresc (<dar ce zic? însuși în Meca sânt destui împrăștiați, | de otravă rătăcirii și de râvnă îmbătați, | ce a farmecelor sale credința o sprijinesc Fan_α)I 1

fantastic agg.

HELIADE, *Fanatismul*: **aicea Zopir la noapte va veni a-ngenuchea**, | **pe-ai săi dumnezei fantastici** cu-a lui rugă-a tămăia III 5

fantom n. femm.

ARISTIA, *Saul*: **Ce umbre! ce fantome! ce iezme-ngrozitoare!** III 3 [e le ombre | l'aspetto mi adducean d'orrende larve].
ASACHI, *Norma*: **când între noi ah! repede**, | **un crunt fantom** s-arată I 2

fatal agg.

ARISTIA, *Saul*: **alt ce-ți mai cer ei ție, ai tăi fii ce mai vor?** | **fatala** ta cunună ce-ncinge al tău prea alb III 4 [altro nel core | non sta dei figli, che il fatal diadema, | che il canuto tuo capo intorno cinge]; **tu însuși p-a ta fiică** | **fatal-amara zioă silești a dori** V 1; **sosi zioa fatală, sosi!** *Israil piere*, | **ș-al său împărat piere** V 1;

HELIADE, *Fanatismul*: **când Palmira la picioare-mi, printr-un sentiment fatal** | **va desprețui trufia-mi și îmi va da un rival?** II 4 [quand Palmire à mes pieds, par un aveu fatal, |insulte à Mahomet et lui donne un rival?].

HELIADE, *Norma*: **așteptați ora**, | **ora fatală** ce-mplină decretul mare I 4 [l'ora aspettate, | l'ora fatal che compia il gran decreto]; **ici ce-ntâia dată** | **cel roman fatal** îmi ieși înainte | **și de templu, de Zeu mă dezbină** I 5 [qui, dove a me s'offerse |la prima volta quel fatal romano | che mi rende rubella al tempio, al dio...]; **de! nu-i lăsa-a fi victime** | **la-orbirea mea fatală** II scena ultima [deh! non volerli vittime | del mio fatale errore...].

HELIADE, *Brutus*: **după aceasta Roma într-un declin fatal** | **să puse să-și aleagă din voi, dintre toscani**, | **regi unul și tot unul, ce-aduseră aicea** | **din fundul Etruriei desfrâu și tirania** I 2 [Rome enfin, je l'avoue, a fait un mauvais choix: | chez les Toscans, chez vous, elle a choisi ses rois; | ils nous ont apporté du fond de l'Etrurie | les vices de leur cour avec la tyrannie]; I 4; II 1

NEGRUZZI, *Angelo*: **guri fatale pe care gloata le socotește mute** I 1

fatalitate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: focurile-mi, răzbunarea, legea, siguranța mea, | osânda **fatalității** ce pe capu-i va cădea / toate o cer III 5 [ma vengeance, mes feux, ma loi, ma sûreté, | l'irrévocable arrêt de la fatalité].

favor n. neutr.

ARISTIA, Saul, I3, prin fovoru-i (sic!)

favorit agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: Mahomet e dintr-acele favorite (< îndragite Fana) la cer minți | ce tot lor își sânt datoare, și nimic l-ai lor părinți I 4 []

NEGRUZZI, Maria Tudor: petrece viață veselă cu favoritul său I 1; popoul plânge și favoritul este plin de toate I 1; un favorit napolitan poate scoate câte eșafode va voi I 1; persoana domniei tale este sfântită pentru favorit I 1; adun bucățile tuturilor favoriților ce se sfarmă la regină I 2

fedel agg.

HELIADE, *Brutus*: Arons, noi drept omagiu jurasem, ce e dreptul, | d-a fi fedeli și liberi, iar nu d-a purta fiare I 2 [nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage, | serment d'obéissance et non point d'esclavage].

felon n. masch.

HELIADE, *Norma*: Felon! și creder-ai | a mă opri? I 9 [vietarmelo | credi, o fellon?]; mult se-ntinde felonul II 6 [troppo il felon presume].

fermitate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*_β: o voi, ce-n cărarea voastră – soare! sfințite făclii! | icoane dumnezeirei! – înluminați pe cei vii! | A mea dreaptă **fermitate** (< stătornicie Fana) voi singuri o judecați | ș-asupra nelegiurii brațul meu voi întrarmați! I 3 [soleil, sacré flambeau qui dans votre carrière, | image de ces dieux, nous prêter leur lumière, | voyez et soutenez la juste fermeté | que j'opposai toujours contre l'iniquité!]

feroce agg.

HELIADE, *Brutu*: și fuga-mpetuoasă unui desdemn feroce I 4; un domn atât de aspru, feroce și nedrept II 2; II 2

HELIADE, *Fanatismul*_β: înțeleg... tristă speranță!...poate c-aștepți într-o zi / acestui despot **feroce** (< mândru Fana) mân', amor a-mpărtăși I 2 [j'entends: vous espérez partager quelque jour | de ce maître orgueilleux et la main et l'amour]; cine? acel feroce (< trufașul acela Fana) însuși? acel renegat Omar |

ce târaște rătăcirea l-al său sângeratic car? I 3 [qui? ce farouche Omar, | que l'erreur aujourd'hui conduit après son char].

HELIADE, Brutu: *daca va ajunge acest senat feroce | a deștepta odată ast geniu adormit* I 3

filiu n. masch.

HELIADE, Brutu: *ca filiu al ei însuși eu cauza îi apăr* I 2 [comme un de ses enfants j'embrasse ici sa cause]; ecc.

filosofic agg.

NEGRUZZI, Maria Tudor: *aceasta îți însuflă feluri de cugetări filosofice* I 1

a forma verb.

HELIADE, *Fanatismul*: *hrăniți cu-a ta lege și formați după voia ta* II 4 [formés sous ton joug et nourris dans ta loi].

HELIADE, *Fanatismul*_β: *cele dintâi sentimente Mahomet mi le-aformat* (<mi le-a-nsuflatFan_α) I 2 [Mahomet **aformé** mes premiers sentiments]

fortună n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *cu deșearta ta mărime al tău suflet învățat, | astfel judici despre merit, și voiești a cumpăni | pe oameni cu greutatea e Fortuna-ți* (norocu-ți Fana) *dăru* I 4 [a tes viles grandeurs ton âme accoutumée | juge ainsi du mérite, et pèse les humains | au poids que la fortune avait mis dans tes mains]

forță n. femm.

HELIADE, Norma: *o neînvișă forță | ici mă târaște* I 5 [irresistibil **forza** | qui mi strascina...]

franc agg.

HELIADE, Brutu: *sânt franc și le simț toate* II 2

frivol agg.

HELIADE, Brutu: *c-un biet triumf frivol* I 4

funebru agg.

HELIADE, Norma: *peste spurcatele unde Ligerii | golgăie groaznic funebru son* II 7 [sovra i flutti del Ligeri impuri, | ei gorgoglià con funebre suon].

funest agg.

HELIADE, Brutu: *onoare prea funestă* II 1

HELIADE, Fanatismul_β: *ci funest e zelul asta pe cât e de glorios (dar cât e vrednic de slavă, atât și primejdios Fan_α)*I 1

furb agg.

HELIADE, Fanatismul_β: *de e furb (< viclean Fan_α), precum și este, n-ai rușine a-i servi?* I 4

furoare n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 9 *blestemat d-a mea furoare* [maledetto dal mio sdegno]; I 9 *las' să-mi ure-a ta furoare* [m'impredhi il tuo furore!]; II 5 *ma-n sân colcăie furoarea* [ma il furore in sen si covi]; *nu știi tu c-a mea furoare | p-a ta-ntrece?* II 10 [non sai tu che il mio furore | passa il tuo?]; *sparge-n mine-a ta furoare | și las-o nevinovată!* II 10 [in me sfoga il tuo furore, | ma risparmi un'innocente]; *o! crimă! o! furoare! să nu se spuie!* II scena ultima [oh delitto! oh furor! ne sia palese].

it. *furore* (cfr. lat. FUROREM, fr. *fureur*).

furios agg.

HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *tigrului cel furios*
ARISTIA, *Saul*: I 2, *grozav, furios, turbur*

it. *furioso*, fr. *furieux* (cfr. lat. FURIOSUM).

gal agg.

ASACHI, *Norma*: I 1 când astiz **Gallul giură** [sensi, o Irminsul, le inspira | d'odio ai Romani e d'ira].

galanterie n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: *o galanterie a d-sale precum vezi* I 1

fr. *galanterie*.

galerie n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: o **galerie** în arcade la rândul de jos I 1; în galeria ce dă pe podul Molino... II 4; am izbutit a mă vârâ în galeria cea mare și am venit III 1

fr. *galerie* (cfr. it. *galleria*).

galic agg.

HELIADE, *Norma*: II 7 **galicele selbe** [le **galliche** selve].

it. *gallico* (cfr. lat. GALLICUM).

gelos agg.

HELIADÉ, Brutu: *vărsai atâta sânge pentru-ast senat gelos* II 1; dar Roma e geloasă II 2

ARISTIA, III1, Gelos atâta Abner

NEGRUZZI, Angelo: *urât gelos ce ești!* I 1; își închipuiește că este și el gelos I 2; TISBE. Nu ești gelos? RODOLFO. Nu. TISBE. Ba. Eu voi să fii gelos! I 2

it. *gelos*.

gelozie n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 4 *covârșirea mândrii mele gelozii* [l'excès de mes fureurs jalouses].

NEGRUZZI, Angelo: mor de gelozie când te văz atât de frumoasă pentru atâtea priviri I 1; *spune-mi, gelozie e asta, ori frică?* I 1; acest Angelo Malipieri, venețianul care îmi vorbea și el de gelozie I 2; știi că ades te supăram cu gelozia mea IIIb 3

fr. *jalousie* (cfr. it. *gelosia*).

generos agg.

ARISTIA, Saul: IV 4 *prea generos protivnic* [di **generosa** indole ardita].

HELIADÉ, Brutu: *permite-mi ca virtuții venind a mă-nchina | s-admir în libertate valoarea-ți generoasă* II 2

HELIADÉ, *Fanatismul*: I 2 *mâinile-ți prea generoase* [vos **généreuses** mains]; III 11 *două inimi generoase* [duex coeurs nés **généreux**].

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 4 *din grația-i generoasă (Fan_α din parte-i)* [*et j'apporte la paix qu'il daigne proposer].

HELIADÉ, *Norma*: II 5 *generoasă-vă ardoare* [il **generoso** ardore].

NEGRUZZI, Angelo: vino, Rodolfo, viteazul meu soldat, nobilul meu proscris, generosul meu om! I 2

it. *generoso*, fr. *généreux* (cfr. lat. GENEROSUM).

geniu n. masch.

HELIADÉ, Brutus: *Arons în Roma intră cu cuget d-a-i vedea | mărirea crescătoare, născânde-le-i puteri, | a-i observa tăria și geniul ce-o-nsuflă* I 1 [arons vient voir ici Rome encore chancelante, | découvrir les ressorts de sa grandeur naissante, | épier son génie, observer son pouvoir]; I 2; I 3

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: când focul acestui geniu (< focul minții sale Fan_α) I 4

gentilom n. masch.

NEGRUZZI, Maria Tudor: pe toată ziua omoară câte un gentilom I 1; este un gentilom vrednic I 2; care trage pe frumoși tineri gentilomi I 3

Tiktin non registra.

gerlantă n. femm.

ARISTIA, Saul: III 4 gerlante săngeroase pe soarele încing... [il Sol dintorno | cinto ha di sangue ghirlanda funesta...]

gest n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: un gest, un semn, un strâns de mână, o să-l simț II 1

gladiu n. neutr.

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: *ce știi! poate că-l mai muștră al său suflet vehement | de cetățean audace, de bellator insolent. | Ține gladiul și olivul; poate că e solitor | despre învoirea păcii mult dorită tutulor (<Ce știi! poate că îl muștră sufletul său cel semeț, | ș-acum mai cu domolință ast războinic îndrăzneț | ține sabia, maslinul și poate e vestitor | de chezașuirea păcii cea dorită tutulor Fan_α) I 3 [peut-être il l'aime encore. | Moins terrible à nos yeux, cet insolent guerrier, | portant entre ses mains la glaive et l'olivier, | de la paix à nos chefs a présenté le gage].*

glob n. neutr.

ARISTIA, Saul: *pajărea cea mare /a domnului prea tare – pe globul se-ntinde III 4 [a inarrivabil volo, | fin presso al polo - aquila altera ei stende | le reverende - risonanti penne]; setoși de sânge preoți, spurcați nelegiuți, | a globului povară! IV 4 [sacerdoti crudeli, empj, assetati | di sangue sempre].*

glorie n. femm.

HELIADÉ, *Brutus*: *confundă-ți inemicii de gloria-ți uimiți | și cazii, or stinge regii; și iacă-mi-ți tractat I 1 [confonds tes ennemis de ta gloire irrités; | tombe, ou punis les rois: ce sont là tes traités]; etc.*

glorios agg.

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: *ci funest e zelul asta pe cât e de glorios(dar cât e vrednic de slavă, atât și primejdios Fan_α) I 1*

gondolă n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: *baluri, ospete, făclii, muzici, gondole, teatre, carnaval de cincii luni, iată Veneția I 1*

grație

HELIADE, Norma: *nu crede că vro grație | mai e a iertăciune!* II scena ultima [grazia per lor non credere | vita così concessa].

HELIADE, Fanatismulβ: *din grația-i generoasă eu viu pacea-a-ți oferi* (<eu din parte-i ți-aduc pacea care se milostivi Fanα)I 4 [et j'apporte la paix qu'il daigne proposer].

NEGRUZZI, Angelo: ai jucat pe Rosmonda cu o încântătoare grație I 1

grațios agg.

NEGRUZZI, Angelo: n-ai alt nimic mai grațios a-mi zice? I 1

a gusta verb.

HELIADE, Brutu: *plăcerea-i am gustat* II 2

guvern n. neutr.

HELIADE, Brutus: *cu zeii toți de față și el jură dreptate | și legătura sacră-ntre popol și guvern* II 2

haracter n. neutr.

HELIADE, Fanatismul: *în cătarea lui murindă natura a adunat, |ah! un haracter prea mare, semne ce m-au sfâșiat* IV 4 [la nature a tracé dans ses regards mourants | un si grand caractère, et des traits si touchants!...]

herubin n. masch.

ARISTIA, Saul: *te ai coborât odată pe aripi fulgerânde | de mii de milioane de întregi herubini*III 4 [già su le ratte folgoranti piume | di Cherubin ben mille un di scendesti].

himeric agg.

HELIADE, Fanatismulβ: *vezi omul în Mahomet | și cum înalți pân' la ceruri pe himericu-ți profet* (< visatu-ți prooroc Fanα) I 4 [

ideal agg.

HELIADE, Brutu: *prea mult lauți un carmen ideal, | imaginar cu totul* II 2

idee n. femm.

HELIADE, Norma: *sî, ree, | peste umană-idee* II scena ultima [sî rea, | oltre ogni umana idea].

NEGRUZZI, Angelo: *lasă-mă să-mi adun ideile, lasă-mă să te privesc* II 4; am așa o idee. știi, prietenul meu, că femeile au idei III 6; ah, Rodolfo!, Rodolfo! a crede în amorul tău era o idee trebuincioasă vieții mele! IIIb 2

idol n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*: *în genuche slujiți | idolul ce subt povara-i veți fi cu toții striviți* I 1; *idolul muncilor mele ce în veci m-a mângâiat* II 4 [l'objet de mes travaux, l'idole que j'encense].

idolatrie n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: *nu îmi amăgesc eu țara, precum vrei a-mi împluta | ci-i dărapăn slăbiciunea ș-idolatria sa* II 5; *dacă chiar cu amăgirea ș-idolatria sa | Meca este hotărâtă credință lumei a da* III 6

idolatru n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*: *fugi, nimicit idolatre, pentru aceasta născut, | ghiaur, musulman nevrednic, pentru alt stăpân făcut!* III 6 [allez, vil **idolâtre**, et né pout toujours l'être | indigne musulman, cherchez un autre maître]

ilustre agg.

HELIADE, *Brutus*: *voi, interpreți iluștri de dreptul omenirii* I 2 [vous, des droits des mortels éclairés interprètes]; *te plâng, bărbat ilustre* II 2

imaginar agg.

HELIADE, *Brutu*: *prea mult lauți un carmen ideal, | imaginar cu totul* II 2

image n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *o, voi, ce-n căile voastre soare, voi, sacre făclii, | imagini (<icoane Fan_α) Divinității, iluminați pe cei vii!* I 3 [soleil, sacré flambeau qui dans votre carrière, | image de ces dieux, nous prêtes leur lumière, | voyez et soutenez la juste fermeté | que j'opposai toujours contre l'iniquité!]

Imen n. masch.

ASACHI, *Norma*: *auzei d-Imenul* cântice, | vedem fumând miroace

imens agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *la imensele lui planuri viața mea am consacrat (< cun-tinsele-i ostenele viața mea am însoțit Fan_α)* I 4

a imita verb.

HELIADE, *Brutu*: sub nume-amăgitoare de tați, patroni, coloane, | imită mizerabil a regilor marime I 4

imortal agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *sub picioare-ți să vezi stinsă schinteia ce fu semnal | flacărelor devorante unui rezel **imortal**(<nesfârșit Fan_α)I 1*

imperios agg.

HELIADE, *Brutu*: imperiosu-i suflet I 4

imperi n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: a da-n mâinile tale | imperiul cu totul II 2

impetuos agg.

HELIADE, *Brutu*: și fuga-mpetuoasă unui desdemn feroce I 4
HELIADE, *Fanatismul_β*: *acvila-mpetuoasă (< mândrul vultur Fan_α) ce cutează-a aținta | soarele și sus spre ceruri plană din aripa sa | înaintea Celui singur etern tot intră-n nimic, | tot e pradă putreziunii – potent, debil, mare, mic? I 4 [l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel, | rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?]*

impostor n. masch.

HELIADE, *Fanatismul_β*: **impostor** (<amăgitorFan_α) se zice-n Mecca, în Medina-nsă profet I 1; *zeilor! ce fel de tată! un monstru și impostor!* (<amăgitorFan_α) I 2 [quel père! Justes dieux! lui? ce monstre imposteur!]; *un impostor audace cutează a și tracta?! | el să ne acoarde pacea, nu noi iertare a-i da?* (< un viclean și prost războinic obrăzniceste-a-nădrzni | el să ne propuie pacea? iar nu a se pocăi?! Fan_α)I 4 [un vil seditieux prétend acec audace | nous accorder la paix, et nn demander grâce!].

impostură n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: când a mea liberă mână și curată vei vedea | a susține **impostura** (< a linguși **viclenia** Fan_α) și revolt-a mângâia; *departe de impostură -ncearcă-a* (< înșălătoria Fan_α) *vedea, de cutezi, | c-un ochi înțelept pe omul ce-a tot mări te-ngâmfezi I 4*

încânt n. neutr?

HELIADE, *Norma*: *încântul ei fu ș-al meu I 8 [l'incanto suo fu il mio].*

inchiziție n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: Aceasta e inchiziția statului I 1

inemic n. masch.

HELIADE, *Brutus*: *în fine inemicul | începe a ne cunoaște* I 1 [enfin nostre ennemi commence à nous connaître]; *mai mult nu tractă Roma | altfel cu inemicii, decât dacă-i învinge* I 1 [Rome ne traite plus | avec ses ennemis que quand ils sont vaincus]; *ci mai avem de luptă, căci Roma-n câmpii săi | își vede inemicii ce-au pus-o la mijloc* I 1 [mais ce n'est point assez; Rome assiégée encore | voit dans les champs voisins ces tyrans qu'elle abhorre]; *când regii trimit soli, | se știe al lor cuget: ei vin da inemici* I 1 [l'ambassadeur d'un roi m'est toujours redoutable; | ce n'est qu'un ennemi]; *confundă-ți inemicii de gloria-ți uimiți | și cazi, or stinge regii; și iacă-mi-ți tractat* I 1 [confonds tes ennemis de ta gloire irrités; | tombe, ou punis les rois: ce sont là tes traités]; *inemicul să afle cine sântem* I 1 [l'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes]; *senat al Romei, consoli, îmi place a intra / în ast consiliu sacru de inemici eroi* I 2 [consuls, et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis | dans ce conseil sacré de sages ennemis].

infam agg.

HELIADE, *Brutus*: *tu n-ai învățat arte, subtilității infame, | ci lupta-ți căzu-n parte și știi num' a combate* I 1 [tout art t'est étranger; combattre est ton partage]; *să moară trădătorul cu moarte de infam!* I 2

infant n. masch.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *are ordinul Calțavetei ca și infantul Portugaliei* I 1

infern agg.

ARISTIA, *Saul*: *se nu mă resăgete cătarea ucigașă | acestei infernale răsbunătoare umbre...* V 1
HELIADE, *Norma*: *ah! plânge-i... | de ai ști... ma infernalul secret fie-ți | ascuns* II 2 [ah! si... li piangi... | se tu sapessi!... ma infernal segreto | ti si nasconda]

infinit agg.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *și-n calea lui infinită (< în cursul său cel vecinic Fană)* I 4

ingrat agg.

HELIADE, *Brutu*: *ingrați în fericire, ș-apoi persecutori* I 4; *simțea ceva de mare când apăra ingrați* II 1
HELIADE, *Norma*: *pas la câmp, și la ingratul | i-arăt toatele-ți lamente* II 3 [vado al campo, ed all'ingrato | tutti io reco i tuoi lamenti].
HELIADE, *Brutu*: *servind niște ingrați* I 4

innobil agg.

HELIADE, *Brutu: sunt niște patimi | innobili și nedemne de inimile mari?* II 1

inocență n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β: inocența (<nevinovăția Fan_α) și candoarea singuri noi să-i oferim?* I 1; *c-a soartă svânturată respectată e de toți: | amabila-ți inocență (<nevinovăția-ți Fan_α), frumusețea-ți sacre sânt* I 2 [tout respecte avec moi vos malheureux destins, | votre âge, vos beautés, votre aimable **innocence**.].

inovator n. masch.

HELIADE, *Fanatismul_β: Mahomet de prima oară, ca obscur inovator (<întunecos noitor Fan_α), | îți păru numai un farmec și un vil amăgitor* I 1

insolent agg.

HELIADE, *Brutu: iar cetățeanul Romei, gelos și insolent* II 2

HELIADE, *Fanatismul_β: ce știi! poate că-l mai muștră al său suflet vehement | de cetățean audace, de bellator insolent. | Ține gladiul și olivul; poate că e solitor | despre învoirea păcii mult dorită tutulor (<Ce știi! poate că îl muștră sufletul său cel semeț, | ș-acum mai cu domolință ast războinic îndrăzneț | ține sabia, maslinul și poate e vestitor | de chezașuirea păcii cea dorită tutulor Fan_α)* I 3 [peut-être il l'aime encore. | Moins terrible à nos yeux, cet insolent guerrier, | portant entre ses mains la glaive et l'olivier, | de la paix à nos chefs a présenté le gage]; *ș-al primei sale soție insolent (< rușinat Fan_α) amăgitor* I 4 [

a inspira verb.

HELIADE, *Brutu: inspiră un ce mare, dă omului curagiu* I 3

a insulta verb.

HELIADE, *Brutus: sub titlu onorabil și plini, înflați d-orgoliu | sau de îndemânare vin or ca să insulte, | or să trădea-n repaos privilegiați spioni* I 1 [sous un titre honorable, | qui vient, rempli d'orgueil ou de dextérité, | insulter ou trahir avec impunité]; *senatul nu e mare decât reprezentând | pe virtuosul popor ce-a insulta cutezi* I 2 [le gloire du sénat est de représenter | ce peuple vertueux que l'on ose insulter]; *nu mai vorbi de drepturi ce singur le-a pierdut, | de zei ce el insultă ca impiu și sperjur* I 2 [lui-même | n'alléguez point ces noeuds que le crime a rompus, | ces dieux qu'il outragea, ces droits qu'il a perdus]; ecc.

interes n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul: nevoia, -al tău interes* II 5; *Dumnezeu eu am dreptatea, tu interesu-ai luat* II 5; *să văz interesul, ura unde mă povățuiesc, | amorul, de care astăzi și nevrând mă stăpânesc* II 6

NEGRUZZI, Angelo: *nu poti crede că ai vreun interes la aceasta... II 5; săvârșirea grăbnică și secretul este atât în interesul femeiei aceștia cât și într-al meu III 3; ai interes să mă perzi III 8*

interesa(n)t agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *citește ast bilet interesat (sic!), | care un arab pe taină acum de curând mi-a dat III 11 [lisez ce billet important | qu'un Arab en secret m'a donné dans l'instant].*

intern agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *justa mea recunoștință, un ce ascuns și intern (<Fan_α) / asupra inimii mele datu-ți-au un drept patern I 2 [mon penchant, je l'avoue, et ma reconnaissance, | vous donnaient sour mon coeur une juste puissance].*

interpret n. masch.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *trimisul Divinității, al ei singur interpret? (<mijlocitorul ceresc Fan_α) I 2 [lui, l'envoyé du ciel, et son seul interprète].*

HELIADÉ, *Brutus*: *voi, interpreți iluștri de dreptul omenirii I 2 [vous, des droits des mortels éclairés interprètes].*

a intima verb.

HELIADÉ, *Norma*: *pace vă intim... și sacru visc secer I 4 [pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto]; izbitul | scud al lui Irmisul care decrete | intimă terrei? II 7*

intrig n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: *și ce-ți fac ție intrigile de sus care ești atât de fericit jos I 2; tre patru rânduri de intrigi ascunse I 2*

a inventa verb.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *prin ridicula cursă unui vis ce inventă (< ce-și unelti Fan_α) | oarba credință-a mulțimii a conduce se-ncearcă I 4 [*

invidie n. femm.

HELIADÉ, *Brutu*: *invidia e viața republicelor toate II 2*

invidios agg.

HELIADÉ, *Brutu*: *invidiosul senat I 4; rigoarea-invidioasă senatului II 1*

ipocrit agg.

HELIADE, *Fanatismul*: politica-ți ipocrită (<vicleană Fanα) cutează de tot amar | să-mi înalțe fanatismul I 4 [

ipocrizie n. femm.

HELIADE, *Fanatismul: dar Meca, Medin', Asia, la un loc pământul tot | turburarea-ți, ipocrizia a o pedepsi nu pot* V 2 [puissent la Mecque ensemble, et Médine, et l'Asie, | punir tant de fureur et tant d'hypocrisie]; *și moștenirea-ți să fie, ce la ai tăi vei lăsa, | turbarea, ipocrizia, singura avere-a ta!* V 2

NEGRUZZI, *Angelo: a! spoială, ipocrizie, trădări, virtuți maimuțite, femei mincinoase ce sânteți!* II 5

a împumna verb.

ARISTIA, *Saul: dar ei d-o-mpumna fierul asupra lui acuma, | eu iată, pentru dânsul sânt gat-a-l împumna* I 2 [eu n-aș mai împumna II 1; împumne-se azi fierul II 2; abia a-i-nfîge fierul, ce, -mpumni tu fără milă | și te-ai sili a-l trage tu însuși pocăit IV 3; aci a-mpumna fierul nu, nu mai poate, David V 1

HELIADE, *Norma: 'mpumnă fierul sacru, răzbună templul și Zeul!* II 9 [

a înamora verb.

NEGRUZZI, *Angelo: ești înamorat de mine și apoi îți temi femeia!* I 1; acest podesta s-a înamorat de biata ta Tisbe I 2; te ai înamorat de ea și ea de dumneata I 4; podesta, domnul Angelo Malipieri, s-a înamorat de I 4

NEGRUZZI, *Maria Tudor: adevărat, e tare înamorată* I 1; regina e înamorată și bolnavă I 1; tu ești înamorat, tu ești din norod I 2

încântător agg.

NEGRUZZI, *Angelo: ai jucat pe Rosmonda cu o încântătoare grație* I 1

îndarn avv.

HELIADE, *Norma: îndarn cercat-am | a Normei minte* II 5 [

în fine espr. avverbiale

HELIADE, *Brutus: în fine inemicul | începe a ne cunoaște* I 1 [enfin nostre ennemi commence à nous connaître].

a întreprinde verb.

ARISTIA III 1, acum să te-ntreprinzi

întreprindere n. femm.

ARISTIA, *Saul: la întreprindere asta* III 3

a introduce verb.

NEGRUZZI, *Angelo: III 1 te voi introduce eu*

just agg.

HELIADÉ, *Brutu: a! cât erai de demn | de altfel d-adversarii, d-un preț mai onorabil, | d-o patrie mai justă* II 2

HELIADÉ, *Fanatismul_β: justa (<dreapta Fan_α) mea recunoștiință, un ce ascuns și intern | asupra inimii mele datu-ți-au un drept patern* I 2 [mon penchant, je l'avoue, et ma reconnaissance, | vous donnaient sour mon coeur une juste puissance].

lament n. neutr.

HELIADÉ, *Norma: pas la câmp, și la ingratur | i-arăt toatele-ți lamente* II 2 [

lari n. masch.

HELIADÉ, *Fanatismul_β: ea voiește să-mi vorbească lângă altarul cel sânt | al larilor (<dumnezeilor casei Fan_α), zei domestici, subt acest coperământ* I 1 [elle veut me parler sous ces sacrés portiques | non loin de cet autel de nos dieux domestiques].

legion n. neutr.

HELIADÉ, *Norma: ș-alte nouă | puternici legioane | rentărește câmpul ce prinși ne tine* II 5 [; ca secerate, culcate spice | sânt ale Romei legioni căzute II 7 [

legitim agg.

HELIADÉ, *Brutus: mai drept, mai demn de Roma voiește-a rentări | legitimele noduri de popoli și de regi, | ce singure stau bune de vera libertate | subt umbra protectoare puterii monarhiei* I 2 [

letarg n.

ARISTIA, *Saul: mă trage dintr-al morții letarg apăstător* III 4

liber agg.

HELIADÉ, *Brutus: respectă azi senatul și liberul popor* I 1 [respecte le sénat et craint un peuple libre]; *Arons, noi drept omagiu jurasem, ce e dreptul, | d-a fi fedeli și liberi, iar nu d-a purta fiare* I 2 [;vezi grecul că e liber, și moalea Ionie | sub jug odios zace, cu capul la pământ I 2 [;cu stat el înțelege o liberă-nvoire | între popor și rege de la-nceputul său I 2 [; I 3

a libera verb.

HELIADE, Brutu: *să liberăm pământul strângând în fiare Roma* I 3

liberator n. masch.

HELIADE, Brutu: *a împila can imeni p-al său liberator* II 2

libertate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul: Eram dator cu-a mea mâna cetatea a-nvolvora, / aceea unde Palmira plângea libertatea sa* II 1 [je devais de mes mains brûler la ville impie | où Palmire a pleuré sa liberté ravie!]; *și noi făceam să răsune în acest norod mișcat, | strigând: "Libertate! Pace! Dumnezeu adevărat!"* II 2 [nous faisons retentir à ce peuple agité | les noms sacrés de Dieu, de paix, de liberté].

HELIADE, Brutus: *a Romei libertate pe cât îmi e de scumpă | o știe Roman-treagă: ci, plin d-acelaș spirit, | părerea mea e alta* I 1 [Rome sait à quel point sa liberté m'est chère: | mais, plein du même esprit, mon sentiment diffère]; *mai drept, mai demn de Roma voiește-a rentări | legitimele noduri de popoli și de regi, /ce singure stau bune de vera libertate | subt umbra protectoare puterii monarhiei* I 2; ecc.

limbagiu n. neutr.

HELIADE, Brutus: *să nu ascuți, o, Romă, limbagiu amăgitor!* I 1 [Rome, n'écoute point leur séduisant langage].

ma cong.

HELIADE, Norma: *ma flacăra primară | în inimă-mi e stinsă* I 2 [**ma** nel mio core è spenta | la prima fiamma]; *tramă conjure barbarii | ma eu voi preveni...* I 2 [traman congiure i barbari... | **ma** io li preverrò...]; *ma spune-mi, ai speranță | pe cât îmi ai baldanță?* I 9 [ma di': puoi tu nutrire | speme qual nutri ardire?]; *ah! plânge-i... | de ai ști... ma infernalul secret fie-ți | ascuns* II 3 [ah! sì... li piangi... | se tu sapessi!... ma infernal segreto | ti si nasconda]; NORMA: *tu jurași... ADALGISA: sì, sânt jurată, | ma pe singurul tău bine* II 2 [NORMA: tu giurasti... ADALGISA: sì, giurai | ma il tuo bene, il sol tuo bene]; *generoasă-vă ardoare, | ura ce în sân vă fierbe | credeam să le ajut; ma n-o vru Zeul* II 5; *fie, dar, să ne prefăcem, | ma-n sân colcăie furoarea* II 5[sì, fingiam, se il finger giovì; | ma il furore in sen si covì].

maiestate n. femm.

HELIADE, Brutu: *augusta-i maiestate* I 2

mantă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: în ce **mantă** sălbatică grozavă | înfășurat te arată a ziorilor lumină? I 4 [in qual selvaggio | orrido ammanto a me ti mostra avvolto | l'alba nascente?]; în **mantă** sângheroasă | nu ese soarele astăzi II 1 [in sanguinoso ammanto | oggi non sorge il sole]; *Voi, suflete prea negre în mantă albă ascunse!*... III 4 [Negr'alme in bianco ammanto...].

mască n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*: subt masca vicleniei I 4
NEGRUZZI, *Angelo*: fața dumitale este mai posomorâtă după cât este neagră masca mea I 1; cine era mă rog omul acela cu mască cu care ai vorbit [...] I 1; cu fața coperită c-o mască I 1; *subt vâl este o mască, rupeți masca, subt mască este o gură ce minte!* II 5; *pe care sânt împrăștiate mașce, apărători, scrinuri pe jumătate deschise, costume de teatru* IIIb 1

material agg.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: dovezile materiale a tinerii fete se pot găsi I 6

matur agg.

HELIADÉ, *Norma*: nu sânt încă | spre răzbunare-ne zilele **maturi** I 4 [ancor non sono | della nostra vendetta i di **maturi**].

a medita verb.

ARISTIA, *Saul*: cu ticălos toiag, | cu meditate psalme voiți a ne-nfrâna, | puterea noastră a sparge? IV 4 [con verga vil, con studiati carmi, | frenar vorreste e i brandi nostri, e noi?]

merit n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu*: senatul temător | de meritele tale ce suveranii admiră II 2; II 2

ARISTIA, *Saul*: gelos atâta Abner având el atât merit? III 1 [Chi men dovria mostrarsi | invido, ch'Abner, poich'ei val cotanto?].

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: cu deșearta ta mărime al tău suflet învățat, | astfel judici despre merit (< el astfel ia vrednicia Fană), și voiești a cumpăni | pe oameni cu greutatea e Fortuna-ți dăruie I 4 [a tes viles grandeurs ton âme accoutumée | juge ainsi du mérite, et pèse les humains | au poids que la fortune avait mis dans tes mains].

a merita verb.

ARISTIA, *Saul*: tu mă iubești pe mine | mai mult decât nu merit I 2 [m'ami, e più che nol merito]; căci numai el mă scapă de n-oiu merita moarte I 4 [che me sottrarre | può dall'eccidio, s'io morir non merito]; nu perde orice meriți tu preț de căpitan III 1 [pregio non tor di capitan, cui meriti]; mânia mea? spurcate, o meriți dar, o meriți... IV 4 [ira di re? tu, dunque, empio, la meriti?...]

HELIADE, *Fanatismul*_β: *eu nuntă-atât de mare nicidecum n-am meritat: /e mult d-a tenta o soartă ce-a servi m-a condamnat I 2 [non, d'un si grand hymen mon coeur n'est point flatté; | tant d'éclat convient mal à tant d'obscurité]; ce vrei? picioru-ți ce spurcă acest loc nemaculat? | ministru unei brigande demn de furci ce merita (<vrednic a se sugruma Fana), / zi, ce vrei tu de la mine? I 4 [d'ou vient que ton audace en profane l'enceinte? | ministre d'un brigande qu'on dût exterminer,|parle: que me veux-tu?]; astfel c-un cuvânt e omul ce-alesei spre a servi (< a îi sluji Fana), | și singur în toată lumea merită (< este vrednic Fana) domn de a-mi fi I 4 [*

HELIADE, *Norma*: *orice-mputare merit | ce ai putea a-mi face, și fie-oricât d-amară I 2 [a me non puoi | far tu rampogna, ch'io mertar non senta]; te rog numai, ș-auzi-mi ruga | și împlinește-o, de merită milă | doru-mi d-acuma și dorul ce-aștept încă II 2 [*

NEGRUZZI, *Angelo*: *n-am făcut nimic care să merite moarte III 4*

milion num. card.

ARISTIA, *Saul*: *te ai coborât odată pe aripi fulgerânde | de mii de milioane de întregi herubini III 4 [già su le ratte folgoranti piume | di Cherubin ben mille un dî scendesti]*

militar n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *cete de arcași și de militari venețiani umblă pe uliți III 6*

milord/lord n. masch.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *milorzi! milorzi! I 1; milord Clinton I 1; I 7*

ministră n. femm.

HELIADE, *Norma*: *ministră la ast templu | acestui zeu de sânge I 2 [ministra al tempio | di questo iddio di sangue]; să aflu cine să fie | amagita sau complicea ministră | ce-n fârdelege pe profan împinse II 9 [*

ministru n. masch.

ARISTIA, *Saul*: *toți trădători! | ai Domnului vrăjmașii; ai lui voi și ministri? III 4 [traditori tutti!... | d'Iddio nemici; a lui ministri, voi?...]; eu cel dintâiu levitul, eu peste toți mai mare | după o lungă șiră de preoți cei mai sfinți, | eu sânt moștenitorul al sfântului Aron | la tot ce-l ales Domnul, eu cel dintâiu ministru. IV 4 [io, dei Leviti primo, ad Aròn santo, |nel ministero a che il Signor lo elesse, | dopo lungo ordin d'altri venerandi | sacerdoti, succedo]; tu însă-mi rămâi încă, o sabie, ministru | la cea mai de pă urmă nevoie, tu, slujaște-m V 5 [ma, tu mi resti, o brando: all'ultim'uopo, | fido ministro, or vieni].*

HELIADE, *Fanatismul*: *al unui tâlhar ministru, vrednic a se sugruma, / zi, ce vrei de la mine? I 4 [ministre d'un brigande qu'on dût exterminer,|parle: que me veux-tu?].; ministri ai morții, pe urma voastră viu eu IV 4 [je vous suis, ministres du trépas]*

HELIADE, *Norma*: *hei colo! ministri, | sacerdoți, alergați* II 10
NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *ceilalți miniștrii nici crâcnesc înaintea lui* I 2

minut n. neutr.

ASACHI, *Norma*: *Cumplit minut | Ce ai făcut?* II 3
HELIADE, *Brutu*: *veninul acest dulce mi-a fost amețit mintea | pe câteva minute* II 1
HELIADE, *Fanatismul*: *află-l întâi cine este și judică un minut* II 4; *în acele minute când aci te-am întâlnit* III 1; *mor, o ceruri! o, ce minut dureros!* IV 4 [je meus! O moment douloureux!]
HELIADE, *Norma*: *un minut... și că sânt mumă | poci de tot a mă uita* II 10 [NEGRUZZI, *Angelo*: *tremurând în tot minutul* I 1; *oh! mă rog, lasă-mă singur un minut* I 3; *oprește-te un minut* II 5; *oh! am gândit un minut* III 7
NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *mai stăi un minut* I 2

mister n. neutr.

ASACHI, *Norma*: *Ah înțeleg din zicere, | un spăimântos misteru, | inima me cutremură | s-audă adevărul* II 3
HELIADE, *Norma*: *Norma vine, și coama-i e încinsă | de verbenă misterelor sacrată* I 2 [Norma viene, le cinge la chioma | la verbena ai misteri sacrata]; *oh! ce grozav cuvintele-ți | misterul mi-l arată* I 9 [

mistic agg.

HELIADE, *Norma*: *ș-a feței virginale | surâderea primară | trei ori vesteasc-o misticul | sacerdotalul bronz* I 1 [ed il primier sorriso | del virginal suo viso | tre volte annunzi il mistico | bronzo sacerdotal].

mizer agg.

HELIADE, *Norma*: *ah! mizerii!* II scena ultima [

mizerabil agg.

HELIADE, *Brutu*: *sub nume-amăgitoare de tați, patroni, coloane, | imită mizerabil a regilor marime* I 4

mobil n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *mese, mobili, jilțuri* IIIb 1

modest agg.

ARISTIA, *Saul*: *supus, modest, mai iute | chiar și decât un fulger l-a ta poruncă David* II 2 [docil, modesto; più che lampo ratto | nell'obbedirti].

moment n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: puține-nca-i **momente** tot îi mai dă răpaos I 2 [brevi di tregua istanti | lascia a Saùlle almen]; mai rabd ceva momente I 4; în tristele-ți momente II 2; *prea bine vezi, că poate a mă preda **momentul** | din pricina ta-cuma* V 1; *s-au dus umbrele toate, într-un **moment** periră* V 1

monarhie n. femm.

HELIADE, *Brutus*: mai drept, mai demn de Roma voiește-a rentări | legitimele noduri de popoli și de regi, | ce singure stau bune de vera libertate | sub umbra protectoare puterii monarhiei I 2 [; I 3

monstru n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*_β: zeilor! ce fel de tată! un **monstru**(<iazmă) și impostor! I 2 [quel père! Justes dieux! lui? ce monstre imposteur!]

mur n. masch.

HELIADE, *Brutus*: o, Marte, zeu al Romei, eroilor ș-al luptei, | ce bați cu noi d-alături și murii noștri aperi! I 2 [

HELIADE, *Fanatismul*_β:vingerele-ți sânt înscrise p-acești muri, o, dezertor | de legi, credințe străbune, al zeilor destructor (< dărăpănător Fana) | ș-al acestei cetăți sante persecutor nempăcat I 4 [ces murs sont encor pleins de tes premiers exploits. | Déserteur de nos dieux, déserteur de nos lois, | persécuteur nouveau de cette cité sainte].

musulman agg.

HELIADE, *Fanatismul*: întrocolit de vitejii, războinicii **musulmani** II 2 [il entre accompagné des plus braves guerriers]; *cei mai supuși sânt, c-o vorbă, între ai tăi musulmani* II 4 [de tous les **musulmans** ce sont les plus soumis]; *fugi, nimicidolatre, pentru aceasta născut, | ghiaur, musulman nevrednic, pentru alt stăpân făcut!* III 6 [allez, vil **idolâtre**, et né pout toujours l'être | indigne musulman, cherchez un autre maître]; *duhul tău, vrăjit de legea unui sângeros tiran, | gândește păcat orice-alta, afară de musulman* III 8 [ton esprit, fasciné par le lois d'un tyran, | pense que tout est crime, hors d'être **musulman**]

muzică n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: un palat plin de muzică și de lumini I 1; aceea ce îți dau în muzică, nu mi-o răsplătești în veselie, stăpâne I 1; *baluri, ospețe, făclii, muzici, gondole, teatre, carnaval de cinc luni, iată Veneția* I 1

muzicant n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: bietul muzicant care știi I 3

NEGRUZZI, Maria Tudor: Doamnă regină! îți aduci cântăreți de la capela din Avignon, ai în toate zilele în palatul tău comedii, teatre, strade pline de muzicanți I 1

narcotic n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: în cel alb, este un narcotic foarte tare I 1; am dat narcotic în loc de otravă IIIb 3

natură n. femm.

ASACHI, *Norma*: mai așteaptă, **amor, natura** | deștepta-să-vor în el III 3; inima oftează | Natura-nvinge IV 7

HELIADÉ, *Norma*: *speră, speră... - amor, natură* | *vei vedea redeșteptate* / II 2 [spera, spera... amor, natura | ridestarsi in lui vedrai]

HELIADÉ, *Brutus*: *tot statul se susține cu propriile-i legi* | *ce are din natură-și or schimbă după timpuri* I 2 [

nație n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *dragostea a datoriei și către nația mea, și a mea recunoștință și legea ce-mi poruncea* IV 5 [l'amour de mon devoir et de ma nation, | et ma reconnaissance, et ma religion].

NEGRUZZI, Maria Tudor: cei de nația lui știu feluri de farmeci pentru aceasta I 1

naufragiu n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu*: *și ea are* | *și multe, și diverse nevoi și naufragie* II 2

HELIADÉ, *Fanatismul*: *lângă port când te apropii să te lași în naufragiu!* (< te lași în voia 'necării când te-apropii de liman? Fana)I 1

nemaculat agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *ce vrei? picioru-ți ce spurcă acest loc nemaculat* (< nevinovat Fana)? | *ministru unei brigande demn de furci ce merita, | zi, ce vrei tu de la mine?* I 4 [d'ou vient que ton audace en profane l'enceinte? | ministre d'un brigande qu'on dût exterminer, | parle: que me veux-tu?].

nobil agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *eu viu dup-atâtea veacuri să schimb aste groase legi, | aduc un jug mult mai nobil la neamuri, noroade-ntregi* II 5 [Je viens après mille ans changer ces lois grossières: | j'apporte un joug plus noble aux nations entières]

NEGRUZZI, Angelo: vino, Rodolfo, viteazul meu soldat, nobilul meu proscris, generosul meu om! I 2; ești o nobilă și minunată femeie I 2; acea tânără copilă

era nobilă I 4; o nobilă venețiană nu se poate mărita decât după un nobil venețian sau după o rigă I 4

NEGRUZZI, Maria Tudor: ce nobilă inimă ai, Gilberte I 3; I 7

nobilitate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: de a lui **nobilitate** ș-omenie mă miram III 1

nulă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: Saul m-a făcut mare | *Saul mă face nulă* II 3 [ei mi fea grande, ei mi fa **nulla**].

objet n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: acestea sânt acuma acele dulci objete | ce a-nverzi putea-vor prea trista lui Saul | și veșejita minte II 2 [or questi i dolci oggetti sono | che rinverdir denno a Saùl la stanca | mente appassita?]

HELIADE, *Fanatismul*: fratele meu, obje

HELIADE, *Norma*: cu scumpul obje unită, | ferice vei trăi I 8 [

a obliga

HELIADE, *Brutu*: obligându-l a-și ține-al său cuvânt I 4

obscur agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: Mahomet de prima oară, ca **obscur** inovator (<*întunecos noitor* Fan_α), | îți păru numai un farmec și un vil amăgitor I 1; vei vedea de cămile un obscur conducător (< povățuitor Fan_α) I 4 [

a observa verb.

HELIADE, *Brutus*: Arons în Roma intră cu cuget d-a-i vedea | mărirea crescătoare, născânde-le-i puteri, | a-i observa tăria și geniul ce-o-nșuflă I 1 [arons vient voir ici Rome encore chancelante, | découvrir les ressorts de sa grandeur naissante, | épier son génie, observer son pouvoir]; ecc.

a ocupa verb.

HELIADE, *Brutu*: cu totul ocupați | d-a-și împila vecinii I 3

odios agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: eu crez că văz întru tine bunul cel mai prețios, | ce pe Mahomet mi-l face încă și mai odios (<*osândit* Fan_α) I 2 [oui, je crois voir en vous un bien trop précieux, | qui me rende Mahomet encor plus odieux].

HELIADE, *Brutus*: *vezi grecul că e liber, și moalea Ionie | sub jug odios zace, cu capul la pământ I 2 [la Grèce entière est libre, et la molle Ionie | sous un joug odieux languit assujettie]; și-n Roma al lui nume mai odios să fie I 2*

a ofensa verb.

HELIADE, *Brutu*: *nu mai pot să sufer a-mi ofensa atâta | simțibil-amicie II 1*
NEGRUZZI, *Angelo*: *dacă te-am ofensat dineaorea, iartă-mă III 8*

a offende verb.

HELIADE, *Brutu*: *m-offende, mă prepune II 1*

oliv n. neutr.?

HELIADE, *Fanatismul_β*: *ce știi! poate că-l mai muștră al său suflet vehement | de cetățean audace, de bellator insolent. | Ține gladiul și **olivul**; poate că e solitor | despre învoirea păcii mult dorită tutulor (<Ce știi! poate că îl muștră sufletul său cel semeț, | ș-acum mai cu domolință ast războinic îndrăzneț | ține sabia, **maslinul** și poate e vestitor | de chezașuirea păcii cea dorită tutulor Fan_α) I 3 [peut-être il l'aime encore. | Moins terrible à nos yeux, cet insolent guerrier, | portant entre ses mains la glaive et l'olivier, | de la paix à nos chefs a présenté le gage].*

omagiu n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: *în ast ambasador | ce vine ca să tracte în nume de sovrani | eu văz întâiul pas și semne de omagiu | la cetățenii Romei I 1 [je vois cette ambassade au nom des souveraines | comme un premier hommage aux citoyens romains]; Arons, noi drept omagiu jurasem, ce e dreptul, | d-a fi fedeli și liberi, iar nu d-a purta fiare I 2 [nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage, | serment d'obéissance et non point d'esclavage].*

omucid n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*: *poate fi singur un astfel de omucid II 6; acel glas, acea cătare, fierul acest omucid, | acest bătrân plin de milă, sângele lui gonesc | după urmă, în tot locul le văz și mă îngrozesc IV 4 [cette voix, cette regards, ce poignard homicide, | ce vieillard attendri, tout sanglant à mes pieds | poursuivent devant toi mes regards effrayés]; cine-a putut să te-ndemne l-acest mare omucid? IV 5 [qui t-a pu commander cet affreux homicide?]; toți pe Zopir ajutați-l. legați pe un omucid! IV 6 [secourez tous Zopire; enchaînez l'homicide].*

onoare n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *numai pleacă-te cu onoare (< cu cinste Fan_α) l-acest domn prea generos I 4*

HELIADE, *Norma*: *du-te, lasă-mă, sperjure, | uită fii, promise, -onoare I 9 [;*
nu îți cer onori și fași | p-a fiilor tăi privință II 2 [

HELIADE, *Brutu*: *ca și când chiar onoarea ș-al patriei amor | l-ar fi împuns*
valoarea I 4; onoare ce îți face... II 1

a onora verb.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *tânară, scumpă ființă, cu care rezelul-aprins | și bun*
cărunteței mele onoră(< a cinstit Fană) acest coprins, | n-ai căzut în mâini
barbare I 2 [jeune et charmant objet dont le sorte de la guerre, | propice à ma
vieillesse, honora cette terre, | vous n'êtes point tombée en de barbares mains]

onorabil agg.

HELIADE, *Brutus*: *sub titlu onorabil și plini, înflați d-orgoliu | sau de*
îndemânare vin or ca să insulte, | or să trădea-n repaos privilegiați spioni I 1
[sous un titre honorable, | qui vient, rempli d'orgueil ou de dextérité, | insulte ou
trahir avec impunité]; a! cât erai de demn | de altfel d-adversarii, d-un preț mai
onorabil, | d-o patrie mai justă II 2

oracol n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*: *știi ce-oracol să vestise și ce vorbe au ieșit | pentru cel*
trimis din ceruri II 4 [tu connais quel oracle et quel bruit populaire | ont promis
l'univers à l'envoyé d'un dieu]; eu împlinesc a lui lege chiar dup-oracolu său
IV 3 [c'est son dernier oracle, et j'accomplis ses lois]

oratoriu n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: *în oratoriul doamnei II 1*

ordin n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: *oricare al său ordin ne vinde la vrăjmași IV 4*

HELIADE, *Brutus*: *asculte-ntâi Tarquiniu senatul ș-al lui ordin: | a noastre legi*
l-exilă. Să iasă dar din staturi | și curețe-ne locul d-aspectu-i criminal I 1 [que
Tarquin satisfasse aux ordres du sénat; | exilé par nos lois, qu'il sorte de l'État; |
de son coupable aspect qu'il purge nos frontières].

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *are ordinul Calțavetei ca și infantul Portugaliei I 1*

a ordona verb.

HELIADE, *Brutu*: *ca barbar să ordone la mințile-excelenți II 2*

organ n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: *răutățitul organ I 2*

HELIADE, *Fanatismul*: trândav și de nimic **organ** al răzbunării cerești, | trăsnetul ce ai în mână pe capul tău îl grăbești III 6 [lâche et faible **instrument** des vengeances suprêmes, | les traits que vous portez vont tomber sur vous-mêmes].

orgolios agg

HELIADE, *Brutu*: mi-ai scris însă odată c-orgoliosul Tit... I 4

orgoliu n. masch.?

HELIADE, *Brutus*: sub titlu onorabil și plini, înflați d-orgoliu | sau de îndemânare vin or ca să insulte, | or să trădea-n repaos privilegiați spioni I 1 [sous un titre honorable, | qui vient, rempli d'orgueil ou de dextérité, |insulter ou trahir avec impunité]; I 4; II 2

HELIADE, *Fanatismul*_β: noi al nașterii **orgoliu**(<trufieFan_α) nicidecum n-am cunoscut I 2 [nous ne connaissons point l'**orgueil** de la naissance].

oribil agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: de când sânt n-am auzit | vorbe aspre, mai **oribili**(< nume **grozave** Fan_α)I 2 [et, des mes jours, | je n'avais entendu ces horribles **discours**].

orgoliu n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: să dezbărăm despoții | de vechiul lor orgoliu; să-i facem a veni | Republic-a cunoaște, cu dânsa a tracta | egale da egale I 1 [accoutumons des rois la fierté despotique | a traiter en égale avec la republique]; ecc.

oroare

HELIADE, *Brutu*: ș-oroare de rușine I 4

ostagiu n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*_β: și, spre a ne-ncredința, | pe Seid el drept ostagiu... (< depozit Fan_α) I 3 [il demande, il reçoit un otage. | Séide est avec lui].

pachet n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: arătând un pachet în umbră IIIb 1

padovan agg.

NEGRUZZI, Angelo: acești sârmani padoveni I 1; zavistuiește pe acești padoveni I 1

pagină n. femm.

HELIADE, *Norma: numele Romei / superbe e scris în pagini de moarte...* [in **pagine** di morte | della superba Roma il nome è scritto].

pagiu n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: *un pagiu negru* IIIb 1; către pagiu negru IIIb 1

palat n. neutr.

ARISTIA, *Saul: părintele, de milă, nu suferă s-o lase | asta-n palat sermană cu mult amar a plânge* I 2 [în *negru, amarnicul palat* III 3 [; el este-n chinul luptii, afară din **palat** V 1

HELIADE, *Fanatismul: în acest trist, singuratic palat* I 2 [Dans mon triste palais]; *vezi acest loc singuratic, ast întunecos cotiș | prin care de la palatu-ți poate merge pe furiș?* III 5 [Tu vois cette retraite, et cet obscur détour | qui peut de ton **palais** conduire à son séjour]; *vezi ast snguratic loc, - | e lângă palatul unde s-afl-al nostru prooroc* IV 3 [cette retraite | est voisine des **lieux** qu'habite le prophète].

NEGRUZZI, Angelo: în dreapta, un **palat** plin de muzică și de lumini I 1; în oricare palat, într-al dogelui, într-al meu, fără să știe cel care îl lăcuiește, este un drum ascuns I 1; un coridor întunecos a cărui intrări le cunosc alții iar nu cel cu palatul I 1

pantaloni n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: haină lungă încheiată dinainte, pantaloni roșii I 1

papă n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: *otravă d-acea groaznică de care Malaspina a dat papii într-un hap de aloe* I 1

papism n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: pentru vinovăție de papism și de rebelie I 4

parapet n. neutr.

NEGRUZZI, Maria Tudor: se duce la parapet I 5; I 7

parchet n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *o baltă de sânge pe parchetul acesta!* III 1

partidă n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: lordul Talbot și partida sa I 6

partizan n. masch.

NEGRUZZI, Maria Tudor: partizanii lui au fost tăiați în bucați I 4

parucid n. masch.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *cu un fier sfânt eu armat-am brațul lui cel parucid* III 5; dar îndată ce Zeid | va ruși mâinile sale d-acest mare parucid, | răspunzi tu că și el morții îndată se va-mbrânci? IV 1 [mais sitôt que Séide | aura rougi ses mains de ce grand homicide, | réponds-tu qu'au trépas Séide soit livré?]; *de mai e vreme, aleargă ș-întâmpin-un parucid, | grăbește-te, smuge fierul din mâinile lui Zeid* IV 5 [s'il en est encor temps, prévient un parricide; cours arracher ce fer à la main de Séide]; *neleguita unire preț era p-ast parucid* IV 5 [l'inceste était pour nous le prix du parricide].

patern agg.

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: *justa mea recunoștiință, un ce ascuns și intern | asupra inimii mele datu-ți-au un drept patern(<părintescFan_α)* I 2 [mon penchant, je l'avoue, et ma reconnaissance, | vous donnaient sour mon coeur une juste puissance].

patriciu n. masch.

HELIADÉ, *Brutu*: *acești superbi patricii* I 4

patrie n. femm.

ARISTIA, *Saul*: *la moarte vin, la arme, să mor ca un viteaz, | pentru patria noastră* I 2 [a morir vengo; ma fra l'armi, in campo, | per la patria, da forte].

ASACHI, *Norma*: *dorite la sinu-mi vino! de-ntăiu amor o lumino, | pe lângă tine afla-voi | viață, patrie și ceriu* I 4; nu s-au născut în Gallia | Roma i-este patria II 2; doresc numai să nu fie | sclavi, de patrie departe, | ții destul, că-n crudă ură | pentru tine am rămas! III 3; Zeul a patrii | ce aici aude IV 7

HELIADÉ, *Fanatismul*: *o patrie rătăcită, zgomotul neconținut?* I 2 [cette patrie errante, au trouble abandonnée?]; *patria e locul unde sufletul e pironit* I 2 [la patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée]; fără patrie I 2; *d-a ta viclenie numai și de tine am rușât, | ce-n prăpastia pierzării patria ta ai târât* II 5; *leagăn îmi fu al său templu, patrie – tabăra sa* III 8 [son camp fut mon berceau, son temple est ma patrie]; *preaputernici dumnezei! | Dumnezei patriii mele și ai părinților mei!* IV 4 [o dieux de ma patrie!].

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: *ce-și vându patria, legea în setea d-a-și răzbuna, | ce-ajunse-a-și pleca genuchii unui tiran ce-alunga?* I 3 [qui combattit longtemps le tyran qu'il adore, | qui vengea son pays?].

HELIADÉ, *Norma*: *destul nu se pângăriră | selbele patrii, străbunele templuri / de acvile latine?* I 4 [contaminate assai | non fur le patrie selve e i templi aviti | dall'aquile latine?]; *și-n sânu-ți și cer, și viață, | și patrie voi avea* I 4 [e vita nel tuo seno, | e patria e cielo avrò]; *să fug din templu... | să trădau altarul cui sânt legată, | să părăsesc patria!* I 8 [fuggir dal tempio, | tradir l'altare a cui son io legata, | abandonar la patria...] ; *nu e născut în*

Gallia... | Roma i-e patria... I 8 [;o sperjură | sacerdoteasă îmi călcă-nchinarea, | îmi trădă patria și huli Zeul II ultima [

patriu agg.

HELIADE, *Brutus: Romani, ce nu cunoașteți alți domni decât pe zei, | virtuțile lui Numa și patriele legi, | voi, destructori de tirani I 1 [destructeurs des tyrans, vous qui n'avez pour rois | que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois].*

patron n. masch.

HELIADE, *Brutu: sub nume-amăgitoare de tați, patroni, coloane, | imită mizerabil a regilor marime I 4*

pavilion n. neutr.

ARISTIA, *Saul: eși, Israil, acuma, eși, lasă-ți pavilionii, | părăsește-ți odihna I 1 [esci, Israël, dai quieti | tuoi padiglioni]; aci la-mpărătescul pavilion ce vrei? Zi I 2 [che fai | dintorno al regio padiglioni? favella]; mai bine e-mpărate să vii la pavilionii II 2 [meglio sarebbe | ritrarti, o re, nel padiglione]; pân-a nu luci ferul, puțin să mai răsuflii la la pavilionul nostru II 3 [nel padiglioni, pria della pugna, o figlio, | vieni un tal poco a ristorarti]; poate al meu soț a se-ntoarce | la pavilionul taichii? IV 1 [al padiglioni del padre | può tornare il mio sposo?]; la pavilionul taichii toate-n tăcere zac V 1 [appresso | Al padiglioni del padre tutto tace]; ce plânset, ... răcnet... urlet... și gemete adânci... | din pavilionul taichii auz a să-nălța! V I*

perfid agg.

HELIADE, *Norma: nu tremura, perfide, | nu, nu tremă de dânsa... I 9 [; perfide! I 9 [*

pericol n. neutr.

HELIADE, *Brutus: pe cât eu voi să mintui pe Roma din pericol I 2 [; când Roma e-n pericol II 2*

a permite verb.

HELIADE, *Brutu: Arons din parte-i vine a cere audiență | la senatorii Romei; așteaptă cu respect | în templul Capitoliu - Stă dar acum la voi | d-a-i refuza intrarea sau d-a i se permite I 1 [Arons, qu'il nous députe, en ce moment s'avance: aux sénateurs de Rome il demande audience: | il attende dans ce temple, et c'est à vous de voir | s'il le faut refuser, s'il le faut recevoir]; permite-mi ca virtuții venind a mă-nchina | s-admir în libertate valoarea-ți generoasă II 2*

persecuta verb.

HELIADE, *Fanatismul_β*: vrut-am pe acest om mare atunci a-l persecuta (a-l pedepsi Fan_α) I 4

persecutor n. masch.

HELIADE, Brutu: ingrați în fericire, ș-apoi persecutori I 4

HELIADE, *Fanatismul_β*: *vingerele-ți sânt înscrise p-acești muri, o, dezertor | de legi, credințe străbune, al zeilor destructor | ș-al acestei cetăți sante persecutor* (<gonitor Fan_α) *nempăcat* I 4 [ces murs sont encor pleins de tes premiers exploits. | Déserteur de nos dieux, déserteur de nos lois, | pérsecuteur nouveau de cette cité sainte].

persecuție n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: și persecuția-ți vană (< cât este de deșartă și crudă gonirea ta Fan_α) I 4

personal agg.

NEGRUZZI, Angelo: și personale răzbunări care s-amestecă cu aceste toate I 1

pertinență n. femm.

HELIADE, Brutus: I 2 *ș-a cărui pertinență...* [dont l'audace...]

it. *pertinenza*, fr. *pertinence*.

a perverti verb.

HELIADE, Brutu: ce- n curtea lui Tarquiniu îi perverti junețea I 2

piață n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: cânta cântece morlace în piațele publice la Breșia I 1; *târziu noaptea treceai prin piața San Prosdocimo* II 2

NEGRUZZI, Maria Tudor: piață publică I 7

it. *piazza*.

pietate n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: I 2 *simte pietate* (Fan_α **milă**) [avez **pitié**]

HELIADE, Norma: *ah! de ce a mea constanță | cerci s-o-nmoi cu pietate?* II 2 [; *o! pietate | iar te rog, Normo!* II scena ultima [

it. *pietà* (cfr. lat. PIETATEM).

pil n. masch.

HELIADE, *Norma*: I 4 **pili** romani [i **pili** romani].

it. *pilo* (cfr. lat. PILUM).

plan n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: III 1 *tot eu d-aș fi fost ducă | ce **plan** aș da ascultă* [s'io duce esser potessi, or l'odi (ogg. *l'ordinar per la vittoria*)]; III 1 *la **planul** tău nimica nu trebuie a schimba* [all'**ordin** tuo, | nulla cangiare]; III 1 *al tău **plan** caut prea bun* [ottimo, ovunque io 'l miri, è il tuo **disegno**]; ecc.

HELIADE, *Brutu*: *daca planul nostru va fi trădat* I 4

HELIADE, *Fanatismul*: *îns-împărat niciodată, sau pontif, sau căpitan, | nimini nu-și făcu ca mine un astfel de mare plan* II 5; *astea-s planurile tale!!!* II 5; V 1 *al planurilor tale drum* [à tes desseins].

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *nu te apăra de planul acesta* I 6

lat. PLANUM, fr. *plan*.

a plana verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 4 *sus spre ceruri plană* (*Fan_α îndrăznește a zbura*) [plane au haut du ciel].

fr. *planer* (cfr. lat. PLANARE, it. *planare*).

planet n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: IV 3 *ca norul, care piere în fața de **planet**?* [qual nebbia del **pianeta** al raggio]

fr. *planète*, lat. PLANETA, gr. Πλανήτης.

plantă n. femm.

HELIADE, *Norma*: *castă divă, ce argintu-i | aste sacre-antice **plante*** I 4 [Casta diva, che inargenti, | queste sacre antiche **piante**].

lat. PLANTA, fr. *plante*.

Plumbii n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *Plumbii, puțurile, canalul Orfano știu* I 1

podesta n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *ești mărețul podesta* I 1; *sânt podesta pe care Veneția îl pune pe Padova* I 1; *o! măreț podesta ce sânt* I 1; *acest podesta s-a înamorat de biata ta Tisbe* I 2; *podesta, domnul Angelo Malipieri, s-a înamorat de ea* I 4

it. *podestà*.

pol n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: III 4 *din pol* [dal **polo**].

it. *polo* (cfr. lat. POLUM).

politic agg

HELIADE, *Brutu*: de vrei ca un politic | s-armezi în contra Romei a mele suferințe II 2

politică n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: I 4 **politică** ta vicleană [en vain ta **politique**].

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: atunci politica nu mai este lucru de socoteală ci de noroc I 1

fr. *politique* (cfr. lat. POLITICA, gr.

poliție n femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: chem pe zbirul, pe bargelul, pe omul poliției I 1

pompă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: e **pompa** a mai frumoasă I 4

HELIADE, *Fanatismul*: luați-l în **pompă** I 1

pontif n. masch.

ARISTIA, *Saul*: mult este, mult acuma a s-arăta aci, | și pe furiș **pontiful**, a Domnului unealtă IV 4 [troppo or fia, se vi appare, anco di furto, il **ministro** di Dio]; aci s-a vărsat sânge al sfinților **pontifi** V 1

HELIADE, *Fanatismul*: îns-împărat niciodată, sau **pontif**, sau căpitan, | nimini nu-și făcu ca mine un astfel de mare plan II 5; și îngrijitorul nostru, **pontiful** și împărat | ne va sfinți cu-a sa mâna amorul nevinovat III 1 [et le pontife roi, qui veille sur nos jours, | bénira de ses mains de si chaste]; prooroc, **pontif**, stăpâne, căruia sânt închinat III 6; dac-acest templu al lunei legii mele e-nchinat, | dac-al lui mă făcu cerul și **pontif**, și împărat, | daca Meca este sfântă – știi tu pentru ce cuvânt? III 6 [si ce temple du monde est promis à ma loi; | si Dieu m'en a créé le **pontife** et le roi; | si la Mecque est sacrée, en savez-vous la cause?]; ce fel de jărtfă grozavă trebuie să împlinești? | La Dumnezeu? la **pontif**? la cine tu astăzi te hotărăști? IV 3 [quel sacrifice horrible, hélas!, faut-il offrir? | A Mahomet, à Dieu, tu vas donc a obéir?]

popol n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *și treizeci de popoli* (<treizeci de nații Fan_α) *una, într-o inimă se-chin* | *faptelor nelegiuite ce asupra noastră vin* I 1; *ș-apoi, **popolul** acesta* (< ș-ast **norod** Fan_α) *ce de tine fu condus* | *pacea de l-al său părinte cere* I 1; *ah, **popol** tremurător* (< ah! **norod** tremurător), | *n-așteptați decât sclavia de l-acest devastator* I 1

HELIADE, *Norma*: *tune, și nici unul scape* | *din acest **popol** spurcat* I 4 [tuoni; e alcun del **popol** empio | non sfugga al giusto scempio].

HELIADE, *Brutus*: *senatul nu e mare decât reprezentând* | *pe virtuosul popol ce-a insulta cutezi* I 2 [le gloire du sénat est de représenter | ce peuple vertueux que l'on ose insulter]; *senatul daca este al popolului tată,* | *e și Porsenna tată al regilor expulși* I 2 [si du peuple romain le sénat est le père, | Porsenna l'est des rois que vous persécutez]; *cu zeii toți de față și el jură dreptate* | *și legătura sacră-ntre popol și guvern* II 2[; *mai drept, mai demn de Roma voiește-a rentări* | *legitimele noduri de popoli și de regi,* | *ce singure stau bune de vera libertate* | *subt umbra protectoare puterii monarhiei* I 2 [vous pouvez raffermir, par un accord heureux, | des peuples et des rois les légitimes noeuds, | et faire encor fleurir la liberté publique | sous l'ombrage sacré du pouvoir monarchique]; *mari zei! iertați cu toții pe popolul roman* | *d-a suferit atâta al lui Tarquiniu jug!* I 2 [perdonnez-nous, grands dieux, si le peuple romain | a tardé si longtemps à condamner Tarquin!]; *sub varga de fier aspră ast popol împilat* | *prin multele-i turmente virtutea-și reluă* I 2 [; I 4

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *popolul plânge și favoritul este plin de toate* I 1; *popolul nu-l uraște mai puțin decât noi* I 1

port n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *lângă **port** când te apropii să te lași în naufragiu!* (< te lași în voia 'necării când te-apropii de **liman**? Fan_α) I 1

portic n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *alte fețe decât aceste tăcute guri de bronz deschise subt porticii sfântului Marco* I 1

Portugalia n. femm.

01.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *are ordinul Calțavetei ca și infantul Portugaliei* I 1

posesie n. femm.

01.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *îți trebuia, milordule, moșii bune, posesii bune, castele bune* I 6

potente agg.

01.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *crede-n Mahomet că vede un potente* (<preaslăvitFan_α)
Dumnezeu I 2 [croi voir dans Mahomet un dieu qui m'epouvante].

post n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*: **postul** care îți rămâne I 4

ARISTIA, *Saul*: *pe tine te așteaptă acel dintâiu post* III 1 [a te si spetta: | loco è primiero].

potent agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *acvila-mpetuoasă ce cutează-a așinta* | *soarele și sus spre ceruri plană din aripa sa* | *înaintea Celui singur etern tot intră-n nimic, / tot e pradă putreziunii– potent* (< puternic Fan_α), *debil, mare, mic?* I 4 [l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel, | rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?]

poziție n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: *în adevăr, grozavă e poziția d-tale* I 1; *când ai ști poziția mea, m-ai jăli* II 5; *în poziția mea aveam trebuință de o inimă* IIIa 3

a prefera verb.

ARISTIA, *Saul*: *al meu suflet ar prefera* voios II 3

HELIADE, *Fanatismul*: *din soțiile mele pe dânsa o preferesc* II 4 [je préfère en secret Palmire à mes épouses].

prejudecată n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*: **prejudcățile** sânt | *stăpâni și frâu la noroade, împărați cu un cuvânt* II 4 [les préjugés, ami, sont les rois du vulgaire].

prejudeț n.

HELIADE, *Brutu*: *ci câte prejudețe avem de a-i distruge!* I 4

prejudițiu n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: *mărime sau virtute, sau însuși prejudițiu* II 2

a prepara verb.

HELIADE, *Norma*: *sî, preparați rugul* II scena ultima [sî, preparete il rogo].

HELIADE, *Brutu*: *înfiarele aceleași ce ne prepară ea!* I 3; *prepară-te, Albine!* I 4

prestigiu n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: *al lor orgoliu calcă prestigiul coroanei* I 4

pretext n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: află vreun pretext și nu scie! III 6; că poți avea o scrisoare, un petec de hârtie, un pretext III 8

prețios agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *eu crez că văz întru tine bunul cel mai prețios (<prețuit Fan_α), / ce pe Mahomet mi-l face încă și mai odios* I 2 [oui, je crois voir en vous un bien trop précieux, |qui me rende Mahomet encor plus odieux].

a preveni verb.

HELIADE, *Norma*: *tramă conjure barbarii | ma eu voi preveni...* I 2 [traman congiure i barbari... ma io li **preverrò**...]

prezent n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: cu scrisoarea era și un prezent I 1; un adevărat prezent venețian I 1; *aducătorul scrisoarei și al prezentului este tont* I 1

primar agg.

HELIADE, *Norma*: *ș-a feței virginale | surâderea primară / trei ori vesteasc-o misticul / sacerdotalul bronz* I 1 [ed il **primier** sorriso | del virginal suo viso | tre volte annunzi il mistico | bronzo sacerdotal]; *ma flacăra primară | în inimă-mi e stinsă* I 2 [ma nel mio core è spenta | la **prima** fiamma].

primicer n. masch.

NEGRUZZI, Angelo: este un jucător de chitară pe care domnul primicer de la sfântul Marco I 1

principesă n. femm.

HELIADE, *Brutu*: *aidem la principesă!* I 4

prinț n. masch.

ARISTIA, *Saul*: *de orice prinț* II 3; *nu plânge-nvinsul prinț* V 4
NEGRUZZI, Maria Tudor: *aicea înfățoșezi pe prințul de Spania* I 1

privilegiat agg.

HELIADE, *Brutus*: *sub titlu onorabil și plini, înflați d-orgoliu / sau de îndemânare vin or ca să insulte, | or să trădea-n repaos privilegiați spioni* I 1 [sous un titre honorable, | qui vient, rempli d'orgueil ou de dextérité, | insulte ou trahir avec impunité].

proconsul n. masch.

ASACHI, *Norma*: cel întâi să seucidă | chear **Proconsulul Roman** I 4
HELIADE, *Norma*: și **proconsulu**-ntâi cază | d-ale noastre lovituri I 4 [e primier da noi percosso | il **proconsole** cadrà]; *cum? și ale noastre selbe | urâciosul proconsul nu le lasă?* II 5 [

procurator n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: *tatăl meu ura pe procuratorul Badoer* III 3

prode agg..

HELIADE, *Brutu*: *abia intră da prode-ntr-al gloriei vast câmp* I 4

profan agg.

ARISTIA, *Saul*: *trăind profane zile* II 3; S-au plinit! Pădurea fie deșertată de **profani** I 4
ASACHI, *Norma*: luna din ceriu lucitu-ne-au, | mergeți **profani** aiure I 2
HELIADE, *Norma*: *e sus luna, druizilor, | mergeți, profani, airea!* I 2 [sorta è la luna, o Druidi, | ite, **profani**, altrove]; *ritul e sfârșit; din selba | sacră ias' orice profan* I 4 [fine al **rito**; e il sacro bosco | sia disgombro dai **profani**]; *să aflu cine să fie | amagita sau complicea ministră | ce-n fârdelege pe profan împinse* II 9 [

a profana verb.

HELIADE, *Brutu*: *p-altarul asta, ce voi îl profanați* I 2

a proferi verb.

HELIADE, *Norma*: *ah! proferiși un nume | ce inima-mi îngheață* I 2 [**profferisti** un nome | che il cor m'agghiaccia].

profet n. masch.

ARISTIA, *Saul*: *, acel profet, murind* I 2; *a grăia profetul* I 2; *dintr-acel sălaș | profeților din Rama?* II 1; *prea sfântă față-acelui profet* II 1; *l-ai tăi profeți* II 3
HELIADE, *Fanatismul*: *impostor se zice-n Mecca, în Medina-nsă profet* (<**prooroc** Fan_o) I 1; *el astfel, în care statură ador pe al lor profet* (<**proorocul** lor)? I 2 [lui, dans qui taut d'états adorent leur **prophète!**]; *vezi omul în Mahomet | și cum înalți pân' la ceruri pe himericu-ți profet* (< visatu-ți prooroc Fan_o) I 4 [

profetic agg.

HELIADÉ, *Norma*: *cu aura-ți profetică*, | *teribil Zeu, învaț-o* I 1 [dell'aura tua **profetica**, teribil dio, l'informa].

profum n. neutr.

HELIADÉ, *Norma*: *Imenu-ntona cantece / profumuri înalțate*, | *simțirile furate* | *de desfătări d-amor* I 2 [udia d'Imene i cantici | vedea fumar gli **incensi**, | eran rapiti i sensi | di voluttade e amor].

profund agg.

HELIADÉ, *Norma*: *văz la picioare-mi / deschis, profund abisul, și-n el m-avânt de sine* I 2 [ai piè mi veggo | l'abisso aperto, e in lui m'avvento io stesso]
HELIADÉ, *Brutu*: *în pacea lor profundă* I 3

promisă n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: *du-te, lasă-mă, sperjure*, | *uită fii, promise, -onoare* I 9 [

a promite verb.

HELIADÉ, *Fanatismul_β* : *Ce! barbarului acesta vrei s-auzi că am promis* | *scumpul acesta tezaur?* I 1 (<ce! voia acestui sâlnic vrei să vezi c-am împlinit? Fanα)
HELIADÉ, *Norma*: *toate, toate-ți promit. Jură! Juru-o* II 2 [

propriu agg.

HELIADÉ, *Brutus*: *tot statul se susține cu propriile-i legi* | *ce are din natură-și or schimbă după timpuri* I 2 [

a proscribe verb.

NEGRUZZI, *Angelo*: *vino, Rodolfo, viteazul meu soldat, nobilul meu proscris, generosul meu om!* I 2

a protecta verb.

ARISTIA, *Saul*: *p-al meu soț protectează* III 3
NEGRUZZI, *Angelo*: *și apoi cerul ne va protecta* II 4; tu vezi că Dumnezeu ne protectează III 3

protector n. masch.

HELIADE, *Brutus*: *acel toscan, superbul / fugarului Tarquiniu teribil ajutor, / Porsenna îngâmfatul ce ne vorbea de sus, / acel tiran protector unui tiran ca dânsul* I 1 [ce superbe Toscan qui ne parlait qu'en maître, | Porsenna, de Tarquin ce formidable appui, | ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui].

a protege verb.

HELIADE, *Brutu*: o zei! protegeți astfel și consolatul meu I 2

a provedea verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *caută și vezi prea bine că cerul **aprovăzut**(<cerul **aîngrijit** Fana) / s-aibi în mâini cu ce să-ndupleci pe tiranul prefăcut* I 1

provedință n. femm.

ARISTIA, *Saul*: *prea-nalta provedință* I 3

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: cât este de mare provedința I 2

proveditor n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: proveditorul Urseolo, unul din Bragadini III 8

prudență n. femm.

HELIADE, *Brutus*: *a căroră prudență, severă echitate | o singură-mputare ar mai putea să-și facă* I 2 [de voir tous ces héros dont l'équité sévère | n'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire].

public n. neutr.

HELIADE, *Fanatismul*_β: *pentru **public**(<**obște** Fana) la durerea-ți să te-arați nesimțitor* I 1

HELIADE, *Brutus*: *din exces de crime născu binele public* I 2 [

NEGRUZZI, *Angelo*: cânta cântece morlace în piațele publice la Breșia I 1; de vestea publică și de zgomot? III 3; ești țiitoare publică a bărbată-meu III 8

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: piață publică I 7

punt n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: I 3 în astfel de punt

NEGRUZZI, *Angelo*: IIIb 3 până la ce punt această sărmană fată ce-ți vorbește te-a iubit

pur agg.

HELIADE, *Brutu*: și în inima ei pură se poate citi multe I 4

a purta verb.

HELIADÉ, *Brutus*: Arons, noi drept omagiu jurasem, ce e dreptul, / d-a fi fedeli și liberi, iar nu d-a purta fiare I 2 [nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage, | serment d'obéissance et non point d'esclavage].

rang n. neutr.

HELIADÉ, *Brutu*: și lui i se cădea | și rangul, și onoarea la șețul consular I 4; când îmi refuză rangul | brigat prin mari servițe II 1

raport n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: III 1 nici un fel de raport pân în ziua ce sânt însărcinați a ne aresta

a rassigura verb.

HELIADÉ, *Norma*: amoru-ți mă **rassigură** | ș-al tău Zeu știu a sfida I 6 [; vino-ți în sine, ne rassigură, | cărunț părinte-n lacrimi te jură II scena ultima [

rebel agg.

ARISTIA, *Saul*: IV 4 dar când vreun rășboinic să-ncearcă a-nălța | rebelă frunte, mândră la împăratul său | acela-n voi găsește, azil, pavăză, reazem IV 4 [ma, contro il proprio re chi la superba | fronte innalzar si attenta, in voi sostegno | trova, e scudo, ed asilo].

ASACHI, *Norma*: oare ce rostiri **rebele**, | vorbe de arme, oare cine | a răsuna cutează | lângă sfințitul altar? I 4

HELIADÉ, *Brutus*: și când călcă o dată pe legea ce jurase, | călcarea nu e-a Romei, ci el este rebelul I 2 [

rebelie n. femm.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: pentru vinovăție de papism și de rebelie I 4

a reclama verb.

HELIADÉ, *Brutu*: drept toată recompensa s-alese I 4 eu n-am reclamat încă d-a voastre fărdelegi I 2

recompensă n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: și altare recompensa și tronuri ne-a preparat (< și împărății, altare răsplătirea mi-a gătit Fanα) I 4

HELIADÉ, *Brutu*: ș-onori, și recompensă! II 2

recunoștință n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: dreapta mea recunoștință; *dreapta lui recunoștință nu poci a o defăima* III 8 [je ne puis le blâmer de sa reconnaissance]; *dragostea a datoriei și către nația mea, și a mea recunoștință și legea ce-mi poruncește* IV 5 [l'amour de mon devoir et de ma nation, | et ma reconnaissance, et ma religion]; astfel de recunoștințe, astfel de mulțumiri | și se cade l-ale tale sălbatice îngrijări V 2

NEGRUZZI, Angelo: *aceasta e recunoștință. Nimic altă* II 2

NEGRUZZI, Maria Tudor: *recunoștință, tot recunoștință* I 3

a refuza verb.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: în loc d-a le refuza (<acest prilej nu lăsa Fanα) I 4

HELIADÉ, *Brutus*: *Arons din parte-i vine a cere audiență | la senatorii Romei; așteaptă cu respect | în templul Capitoliu - Stă dar acum la voi | d-a-i refuza intrarea sau d-a i se permite* I 1 [Arons, qu'il nous députe, en ce moment s'avance: aux sénateurs de Rome il demande audience: | il attende dans ce temple, et c'est à vous de voir | s'il le faut refuser, s'il le faut recevoir]; ecc.

regea ?

ARISTIA, *Saul*: *în regea ta, în pace, cântând, nu te amăgește?* IV 4 [entro la reggia, in pace, | non ei, col canto, del tuo cor signore?].

renegat agg.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *cine? acel feroce însuși? acel renegat (Fan_α lepădat) Omar | ce târaște rățacirea l-al său sângeratic car?* I 3 [qui? ce farouche Omar, | que l'erreur aujourd'hui conduit après son char]; *și tu, ce te-ncarci cu voia unui fur și renegat (<lepădat Fanα), | n-ai rușine d-a fi servul celui mai nerușinat?* I 4 [et vous, qui vous chargez des volontés d'un traître, | ne rougissez-vous point de servir un tel maître?]; I 4 (< răscolnic Fanα)

a reprezenta verb.

HELIADÉ, *Brutus*: *senatul nu e mare decât reprezentând | pe virtuosul popor ce-a insulta cutezi* I 2 [le gloire du sénat est de représenter | ce peuple vertueux que l'on ose insulter].

republică n. femm.

HELIADÉ, *Brutus*: *să dezbărăm despoții | de vechiul lor orgoliu; să-i facem a veni | Republic-a cunoaște, cu dânsa a tracta | egale da egale* I 1 [accoutumons des rois la fierté despotique | a traiter en égale avec la republicue]; invidia e viața republicelor toate II 2

NEGRUZZI, Angelo: *oriunde te văd, pare că văd fața și mărirea aceștii republice* I 1; *aceasta e o foarte scârboasă republică* III 8

a resbumba verb.

HELIADE, *Norma*: ș-al scudului ei sunet | ca uietul de tunet | în scaunul cezarilor | tramând **varesbumba**I 1 [e del suo scudo il suono, | pari al fragor del tuono, | nella città dei Cesari | tremendo **eccheggerà**].

respect n. neutr.

ARISTIA, *Saul*, I2, respect către împărat

HELIADE, *Brutus*: Arons din parte-i vine a cere audiență | la senatorii Romei; așteaptă cu respect | în templul Capitoliu - Stă dar acum la voi | d-a-i refuza intrarea sau d-a i se permite I 1 [Arons, qu'il nous députe, en ce moment s'avance: aux sénateurs de Rome il demande audience: | il attende dans ce temple, et c'est à vous de voir | s'il le faut refuser, s'il le faut recevoir]; mai cu respect vorbește de cetățenii Romei! I 2 [sachez qu'il faut qu'un nomine | avec plus de respect les citoyens de Rome]; I 2;

HELIADE, *Fanatismul*: multul respect necredința aduce de multe ori III 3

a respecta verb.

ARISTIA, *Saul*: în preoți recspectează pe însuși Dumnezeu III 4 [rispetta nei sacerdoti Iddio]; soția lui David e se zici; | așa vor **respecta-o** V 4 [tosto di' lor, ch'ella è di David sposa; | **rispetteranla**].

HELIADE, *Fanatismul*_β: fii ferice dacă poți, |c-a ta soartă svânturată **respectată** e de toți (<toți cu mine o cinstescFan_α)I 2 [tout **respecte** avec moi vos malheureux destins].

HELIADE, *Brutus*: respectă azi senatul și liberul popor I 1 [respecte le sénat et craint un peuple libre]; un fiu n-ardică mâna la un culpabil tată | ci ochii își întoarce, îl plânge și-l **respectă**I 2 [; II 2

revoltă n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*_β: când a mea liberă mână și curată vei vedea | a susține impostura și **revolt**-a mângâia (și **răscoal**-a mângâia Fan_α).

rezbel n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: repoartă-i, du-i rezbelul I 2

rezistință n. femm.

HELIADE, *Fanatismul*_β: și atâta **rezistință**(<atâta **împotrivire** Fan_α), departe de-a-l împila, / setea sângelui i-ațâță, cu dânsul a s-alina I 1

ridicul agg.

HELIADE, Fanatismulβ: *prin ridicula cursă*(< masca viclieniei Fanα) *unui vis ce inventă* | *oarba credinț-a mulțimii a conduce se-ncearcă* I 4 [

rigoare n. femm.

HELIADE, *Brutu*: I 4 *falsa lor rigoare*; ecc.

rimă n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *era vreo rimă supărătoare pentru domnia Venetiei*

rit n. neut.

HELIADE, *Norma*: *simți?... spre-mplinirea ritului* | *Norma din templu pasă* I 2 [Odi?... i suoi **riti** a compiere | Norma dal tempio move]; *ritul e sfârșit; din selba* | *sacră ias' orice profan* I 4 [fine al **rito**; e il sacro bosco | sia disgombro dai profani]; *sacra selbă e deșartă*, | *s-a-mplinit ritul* I 5 [sgombra è la sacra selva, | compiuto il **rito**]; *nici ritul împlini, Normă*, | *nici ne-arăți victima* II 7 [né compi il rito, o Norma? | né la vittima accenni?]

rival agg.

HELIADE, Fanatismul, II, vreo râvnă de rival; *când Palmira la picioare-mi, printr-un sentiment fatal* | *va desprețui trufia-mi și îmi va da un rival?* II 4 [quand Palmire à mes pieds, par un aveu fatal, |insulte à Mahomet et lui donne un rival?].

rivală n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: o! o rivală! să nu cumva să-mi dai vro rivală! I 2

rivalitate n. femm.

ARISTIA, *Saul*: *să nu rănescă altă în voi rivalitate* | *de cât cin să ucigă mai mulți vrăjmași în câmp* II 3

sacerdot n. masch.

HELIADE, *Norma*: *hei colo! ministri*, | *sacerdoți, alergați* II 10

sacerdotal agg.

HELIADE, *Norma*: *ș-a feței virginale* | *surâderea primară* | *trei ori vesteasc-o misticul* / *sacerdotalul bronz* I 1 [ed il primier sorriso | del virginal suo viso | tre volte annunzi il mistico | bronzo **sacerdotal**].

sacerdoteasă n. femm.

HELIADE, *Norma*: II ultima o sperjură | *sacerdoteasă îmi călcă-nchinarea, / îmi trădă patria și huli Zeul*

sacrat agg.

HELIADE, *Norma*: Norma vine, și coama-i e încinsă | de verbenă misterelor **sacrată** I 2 [Norma viene, le cinge la chioma | la verbena ai misteri **sacrata**].

sacrificiu n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: capacitate, merit, devotament, credință, | valoare, sacrificiu, nu vede, nici aude II 2

sacrilege agg.

HELIADE, *Norma*: sacrilege vrăjmaș, cine te-mpinse | a călca aceste grozave praguri II 8 [;

HELIADE, *Brutus*: jurăminte și noduri nu există | când crima le strărumpe c-o mâna sacrilege I 2 [

sacru agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: c-a soartă svânturată respectată e de toți: | amabila-ți inocență, frumusețea-ți **sacre** (<*sfinte* Fan_α) sânt I 2 [tout respecte avec moi vos malheureux destins, | votre âge, vos beautés, votre aimable innocence]; o, voi, ce-n căile voastre soare, voi, **sacre** făclii, | imagini Divinității, iluminați pe cei vii! I 3 [soleil, sacré flambeau qui dans votre carrière, | image de ces dieux, nous prêtez leur lumière, | voyez et soutenez la juste fermeté | que j'opposai toujours contre l'iniquité!]

HELIADE, *Norma*: cel **sacru** visc să secere | veni-va Norma? I 1 [il **sacro** vischio a mietere | Norma verrà?]; pace vă intim... și **sacru** visc secer I 4 [pace v'intimo... e il **sacro** vischio io mieto]; castă divă, ce argintu-i | aste **sacre**-antice plante I 4 [Casta diva, che inargenti, | queste **sacre** antiche piante]; ritul e sfârșit; din selba | **sacră** ias' orice profan I 4 [fine al rito; e il **sacro** bosco | sia disgombro dai profani]; **sacra** selbă e deșartă, | s-a-mpinit ritul I 5 [sgombra è la sacra selva, | compiuto il rito]; la templu, | la **sacre** altare căroră jurat-am I 6 [al tempio, | ai **sacri** altari ch'io sposar giurai]; dintr-o privire, | dintr-un singur suspin, în **sacra** selbă I 8 [;el jură | încă-a o răpi din altarul sacru II 6 [; și-n sacru clostru | închinatelor vergini el se prinse II 8 [nella sacra chiostra | delle vergini alunne egli fu còlto]; ecc.

HELIADE, *Brutus*: senat al Romei, consoli, îmi place a intra | în ast consiliu sacru de inemici eroi I 2 [consuls, et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis | dans ce conseil sacré de sages ennemis]; ecc.

sală n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: este un drum ascuns, vecinic trădător a tuturilor salelor, a tuturilor odărilor, a tuturilor cămărilor I 1

a salva verb.

HELIADÉ, *Brutus*: *cunosc câte avurăm prin brațul lui eroic | și știu că salvă Roma urmând al tău exemplu* I 1 [je sais tout ce qu'on doit à ses vaillantes mains: | je sais qu'à votre exemple il sauva les Romains]; ecc.

scadră n. femm.

ARISTIA, *Saul*: *când nu-l ajută David, și prin vrăjmașe scadre | nu-i face drum viteazul; dar tace îmândrit* I 3 [or, che di David l'invincibil braccio | la via non gli apre infra le ostili **squadre**, | Saul diffida; ma, superbo, il tace].

scadron n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: *văz o volvoare grozav întinde focul, | puterea-i locul – pizmașelor scadroane* III 4 [veggio una striscia di terribil fuoco, | cui forza è loco – dien le ostili **squadre**].

sclav n. masch.

ASACHI, *Norma*: *doresc numai să nu fie | sclavi, de patrie departe, | ții destul, că-n crudă ură | pentru tine am rămas!* III 3

HELIADÉ, *Norma*: *aci moartea, și-n Roma | batjocuri avea-vor. și mai rea moarte!* [Sclavi unei vitrige II 1 [; te rog numai să nu-i lași | sclavi, abbieți, în părăsință... II 2 [prego sol che i miei non lasci | schiavi, abbiotti, abbandonati...]

HELIADÉ, *Brutus*: *și sclav unei rege să vază și el oameni* I 1 [et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes]; *ca orb dând înainte și-n ură, și amor | ce-amenință, se teme,-ntr-o zi și domn, și sclav, | ș-a cărui pertinentă... I 2 [aveugle dans sa haine, aveugle en son amour, | qui menace et qui craint, régne et sert en un jour; | dont l'audace...]; *toscânii, sclavi din fire la regi și l-ai lor preoți, | ei cred că vin în lume spre a servi la domni, | ș-ai fiarelor antice adoratori ferici, | ar vrea tot universul să fie sclav ca dânșii* I 2 [les Toscans semblent nés pour servir sous des maîtres, | et de leur chaîne antique adoreurs heureux, | voudraient que l'univers fût esclave comme eux]; ecc.*

sclavă n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul_β*: *Doamne! două luni trecură de când sclava (<roabă Fan_α) ta căzui, | și sub legea-ți grațioasă sclavia (<robia Fan_α) nu cunoscui* I 2 [seigneur, depuis deux mois sous vos lois prisonnière, | je dus à mes destins pardonner ma misère]; *fără patrie, familii, slave (<roabe Fan_α) de la început, | în a noastră-egalitate noi după fiare ohtăm* I 2 [sans parents, sans patrie, esclaves dès l'enfance, | dans notre égalité nous chérissons nos fers]; *ce! tu unui despot sclavă (<roabă Fan_α) și părinți n-ai cunoscut?* I 2 [quoi! vous servez un maître, et n'avez point de père?]

sclavie n. femm.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *ah, popol tremurător, | n-așteptați decât sclavia (<rob_{ia}Fan_α) de l-acest devastator I 1; HELIADE, *Fanatismul_β*: *Doamne! două luni trecură de când sclavata căzui, | și sub legea-ți grațioasă sclavia (<rob_{ia} Fan_α) nu cunoscui I 2 [seigneur, depuis deux mois sous vos lois prisonnière, | je dus à mes destins pardonner ma misère].**

HELIADE, *Brutus*: *ast sânge, ce tot curse sub mâinele lui crunte, | ca un torent ne sparse și porțile sclaviei I 2 [*

scrin n. neutr.

NEGRUZZI, Angelo: *pe care sânt împrăștiate mașce, apărători, scrinuri pe jumătate deschise, costume de teatru IIIb 1*

scud n. neutr.

HELIADE, *Norma*: *ș-al scudului ei sunet | ca uietul de tunet | în scaunul cezarilor | tramând va resbumba I 1 [e del suo scudo il suono, | pari al fragor del tuono, | nella città dei Cesari | tremendo eccheggerà].*

NEGRUZZI, Maria Tudor: *calăul Turnului primește pentr-un cap de un domn mare zece scude de argint I 2*

secret n. neutr.

ASACHI, *Norma*: *el mărturisește lui Flavius că pe Norma, care în secret e-au născut doi fii, o uită I 2 [didascalìa]*

HELIADE, *Brutu*: *secretul său nu-i scapă I 3; I 4; II 1; II 1*

HELIADE, *Norma*: *un secret mare | auzii c-ai vrea să-mi descoperi I 8 [udii che grave | a me segreto palesar tu voglia]; ah! plânge-i... | de ai ști... ma infernalul secret fie-ți | ascuns II 2 [ah! sì... li piangi... | se tu sapessi!... ma infernal segreto | ti si nasconda].*

NEGRUZZI, Angelo: *este în fundul vieții mele un secret cunoscut numai de mine I 3; săvârșirea grăbnică și secretul este atât în interesul femeiei aceștia cât și într-al meu III 3; secretul mai întâi III 10*

secs n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: *nemernicilor, leneși, mai leneși decât secsul | femeilor prea slabe IV 4 [codardi, or voi, men che oziose donne]*

HELIADE, *Brutu*: *cât respect se cere | la sexul ei I 2*

secul n. masch.

HELIADE, *Fanatismul_β*: *seculilor (< veacurilor Fan_α) fiitoare eu exemplu vrui a daI 4 [*

HELIADE, *Brutu*: *în seculi marirea ta crescând I 2*

senat n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *al lui Ismail senat* [du sénat d'Ismaël]; II 2 *senatului adunat* [au **conseil** assemblé]; II 2 *al meu glas mai tot senatul începu a cumpăni* [plus d'un juge à ma voix a paru s'émouvoir]; ecc.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *respectă azi senatul* [respecte le sénat]; I 1 e 4hy56<xerDE£ *asculte-ntâi Tarquiniu senatul ș-al lui ordin: / a noastre legi l-exilă. Să iasă dar din staturi | și curețe-ne locul d-aspectu-i criminal* I 1 [que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat; | exilé par nos lois, qu'il sorte de l'État; | de son coupable aspect qu'il purge nos frontières]; *senat al Romei, consoli, îmi place a intra / în ast consiliu sacru de inemici eroi* I 2 [consuls, et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis | dans ce conseil sacré de sages ennemis]; *senatul nu e mare decât reprezentând / pe virtuosul popol ce-a insulta cutezi* I 2 [le gloire du sénat est de représenter | ce peuple vertueux que l'on ose insulter]; ecc.

senator n. masch.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *la senatorii Romei* [aux sénateurs de Rome]; etc.
NEGRUZZI, Angelo: *mi se dă voie să dau baluri senatorilor* I 1; *trece un senator* I 1; *dar era cu senatorul o copilă ce-l ținea de mână* I 1; *se aruncă la picioarele senatorului* I 1; *eu, senator, cunosc pe cealaltă* I 1

fr. *sénateur* (cfr. lat. SENATOREM, it. *senatore*).

sepolcral agg.

HELIADE, *Norma*: I 2 *un sepolcral fior* [un sepolcrale orror]; ecc.

it. *sepolcrale* (cfr. fr. *sépulcral*, lat. SEPULCRALEM).

a servi verb.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 1 *în genuchi cu toți serviți (<slujițiFan_α) | idolul ce vă împilă, vă strivește umiliți!* I 1; *astfel c-un cuvânt e omul ce-alesei spre a servi (<a îi sluji Fan_α), | și singur în toată lumea merită domn de a-mi fi* I 4 [

HELIADE, *Brutus*: I 2 *ei cred că vin în lume spre a servi la domni* [les Toscans semblent nés pour servir sous des maîtres]; ecc.

fr. *servir* (cfr. it. *servire*, lat. SERVIRE).

serviț n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: *când îmi refuză rangul | brigat prin mari servițe* II 1

sever agg.

HELIADE, *Brutus*: I 2 *severă echitate* [l'équité sévère].

fr. *sévère* (cfr. it. *severo*, lat. SEVERUM).

a sfida verb.

HELIADE; *Norma*: I 6 *amoru-ți mă rassigură | ș-al tău Zeu știu a sfida*

sì inter.

HELIADE, *Norma*: II 1 *moară, sì!* [muoiano, **sì**]; II 2 *sì, sânt jurată, | ma pe singurul tău bine* [sì, giurai | ma il tuo bene]; ecc.

it. *sì*.

sicambro agg.

HELIADE, *Norma*: I 4 *decât sicambrele scure* [delle **sicambre** scuri].

it. *sicambro*.

simțibil agg.

HELIADE, *Brutu*: nu mai pot să sufer a-mi ofensa atâta | simțibil-amicie II 1

siniorie n. femm.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: contia și sinioria I 6

sintiment n. neutr.

HELIADE, *Brutu*: *ea oare stingea-n tine așa dulci sentimente?* II 1

HELIADE, *Fanatismul*: I 2 *cele dintâi simtimente* Mahomet mi le-a-nsuflat [Mahomet a formé mes premiers **sentiments**]; II 3 *tot acele simtimente p-amândoi ne-a-nsuflețit* [les mêmes **sentiments** nous animent tous deux]; II 4 *ce simtiment vîngător* [quel **sentiment** vainqueur]; II 4 *printr-un simtiment fatal* [par un **aveu** fatal]; IV 4 *o, religia cât este simtiment netâlmăcit* IV 4 [que la religion est terrible et puissante]; ecc.

sirop n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: i 1 o cutie în care erau două siropuri

soldat n. masch.

ARISTIA, *Saul*: III 4 *viteaz soldat în luptă* [in campo| non vil **soldato**].

HELIADE, *Fanatismul*: III 8 *un soldat oare se poate unui cumplit vrăjitor* [se peut-il qu'un **soldat** de ce monstre imposteur]

NEGRUZZI, *Angelo*: vino, Rodolfo, viteazul meu soldat, nobilul meu proscris, generosul meu om! I 2

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: nu mai sânt soldat al righii, nici soldat a Papei I 2

it. *soldato*, fr. *soldat*.

son n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: II 1 *fieros în son de undă* [in **suon** di tempestosa onda].
HELIADÉ, *Norma*: *peste spurcatele unde Ligerii | golgăie groaznic funebru son*
II 7 [

it. *suono* (cfr. lat. SONUM, fr. *son*).

sovran agg.

ARISTIA, *Saul*: V 1 *sovrană ta poruncă* [al tuo **sovran** comando].
HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *în nume de sovrași* [au nom des souveraines]; I 2 *iar Roma își alege sovrași, iar nu despoși* [Rome eut ses souverains, mais jamais absolu]; ecc.

it. *sovrano*, fr. *souverain*.

spadă n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: I 4 *a lui Brennu | spadă nu poate să mai stea trândavă*
[ormai di Brenno | oziosa non può starsi la **spada**].

it. *spada*.

spasmodicește avv.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: I 7 *Gilber deschide spasmodicește răvașul* [Gilbert déploie convulsivement le papier].

fr. *spasmodique*.

a spera verb.

HELIADÉ, *Norma*: II 2 *speră, speră...* [**spera, spera...**]; II scena ultima *ce mai speră?* [che mai **spera?**].

it. *sperare*.

speranță n. femm.

HELIADÉ, *Brutu*: plăceri, mărimea curții sau frică or speranță I 4
HELIADÉ, *Fanatismul*: I 2 *tristă speranță!*... (*Fan_α nădăjduiești*) [vous espérez].
HELIADÉ, *Norma*: I 9 *ai speranță | pe cât îmi ai baldanță?* [puoi tu nutrire | **speme** qual nutri ardire?]; *și-n remușcarea cugetului însuși, | rază de speranță* II 1 [; *lângă moarte nici speranță | nu rămase pentru mine* II 2 [

it. *speranza*.

a sperjura verb.

HELIADÉ, *Brutus*: *ne-a rupt el jurământul când sperjură p-al său* I 2 [

sperjur agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 6 *ș-acum relei și sperjuri* [or per me **spergiura** e rea]; I 6 *l-al meu Zeu voi fi sperjură* [al mio dio sarò **spergiura**]; ecc.

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *de zei ce el insultă ca impiu și sperjur* [*ces dieux qu'il outragea].

it. *spergiuro*.

spion n. masch.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *privilegiați spioni* [*insulter ou trahir avec impunité]; I 1 *în lung și-n lat să-și primble ai săi ochi de spion* [*que dans Rome à loisir il porte ses regards].

NEGRUZZI, Angelo: știi pe Palinuro, pentru că înștiințat pe stăpânul său că întâlnește un spion în casă, a murit II 1; e un spion a Sfatului de zece II 4; pe spionul acela nu l-am mai văzut III 1; și de cumva ar vrea să te facă să scrii ceva, vreun spion III 6

NEGRUZZI, Maria Tudor: dar șpioni ce ai I 6

a spiona verb.

NEGRUZZI, Angelo: sluga ce mă slujaște, mă spionează I 1

spirit n. neutr.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *plin d-acelaș spirit* [plein du même esprit].

fr. *esprit* (cfr. it. *spirito*, lat. *SPIRITUM*).

a splende verb.

HELIADÉ, *Norma*: I 8 *cerească strășnicie ce splende* [celeste austerità che **splende**].

it. *splendere* (cfr. lat. *SPLENDERE*).

splendoare n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: I 3 *aureea coasă varsă splendori* [**I'aurea** falce diffonde splendor].

HELIADÉ, *Brutus*: *căci Romulu cel mare fu primul cetățean. | și noi aveam splendoarea mărimii lui supreme* I 2 [; îmi place mult mai mult | decât splendoarea curții și sceptrul unui domn II 2

it. *splendore*, fr. *splendeur* (cfr. lat. SPLENDOREM).

stanță n. femm.

ARISTIA, *Saul*: IV 1 *nu-și mai găsește stanță* [ei mai non trova stanza].

it. *stanza*.

stat n. neutr.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *să iasă dar din staturi* [qu'il sorte de l'État]; trădând prin răzbunare și legi, și jurământ | și răsturnând tot statul în loc d-a-l rennoi I 2 [; *tot statul se susține cu propriile-i legi | ce are din natură-și or schimbă după timpuri* I 2 [; *cu stat el înțelege o liberă-nvoire | între popor și rege de lănceputul său* I 2 [; II 2

HELIADE, *Fanatismul*: *nu pierde acum și statul: iată familia ta* I 1; a staturilor pierzare I 1; I 2 *în care staturi* [dans qui taut d'états];

NEGRUZZI, *Angelo*: nu asupra trebilor statului, nu te teme, dar asupra trebilor domii-tale I 1; în statul Veneției, pe loc se fac toate I 1; aceasta e inchiziția statului I 1; îndrăznind a te ispiti câteodată și pe staturile Veneției I 4

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: sper că atunci trebile statului îmi vor lăsa ceva răgaz I 2; tot auzind vorbind pe închișii statului I 2

cfr. it. *stato*, lat. STATUM.

stema n. femm.

HELIADE, *Brutus*: *sau carii zei veniră să surpe suveranii | ș-atâte noduri sacre să spargă, să desfacă | cât stema lui Tarquiniu s-o smulgă legiuit?* I 2 [

stilet n. neutr.

NEGRUZZI, *Angelo*: *cu vârful unui stilet* I 1; *la Veneția a urma pe o femeie este a căuta o lovire de stilet* I 4; *pe toată ziua trebuie să primesc o lovire de stilet* III 1

a stima verb.

HELIADE, *Brutu*: *s-ar stima ferici* II 2; II 2

stirpe n. femm.

HELIADE, *Brutu*: *justa-mi ură ce stirpea ei mi-nsuflă* I 2

straniu agg.

HELIADE, *Norma*: I 7 care **stranii** | *fiori te turbă* [e qual ti turba | strano timor].

it. *strano*.

sublim agg.

HELIADE, *Brutus*: *nimic nu le spăimântă ca marele, sublimul, | și calități supreme* II 2

HELIADE, *Norma*: II 2 *va vorbi sublime accente* [parlerà sublimi accenti].

it. *sublime* (cfr. lat. SUBLIMEM)

subtilitate n. femm.

HELIADE, *Brutus*: I 1 *tu n-ai învățat arte, subtilității infame* [tout art t'est étranger].

cfr. lat. SUBTILITATEM, fr. *subtilité*.

a succede verb.

HELIADE, *Norma*: *mai crunt latin războinic | lui Pollion succede* II 5 [

sudor n. masch.

HELIADE, *Brutus*: *făcutu-ți ai vrut nume prin fapte, prin sudori* II 2

ARISTIA, *Saul*: II 2 *sângeros sudor* [**sudor** sanguigno]; III 4 *alta pulberea, sudori după fruntea lui ștergând* III 4 [l'altra, l'augusta fronte | dal **sudor** polveroso |terge].

it. *sudore* (cfr. lat. SUDOREM).

supă n. femm.

NEGRUZZI, *Maria Tudor*: *decât înghite un burgmeistru flămând o lingură de supă* I 2

superb agg.

HELIADE, *Norma*: I 4 *numele Romei | superbe* [della **superba** Roma].

HELIADE, *Brutus*: I 1 *acel toscan, superbul* [ce superbe Toscan];

suprem agg.

HELIADE, *Brutus*: *căci Romulu cel mare fu primul cetățean. | și noi aveam splendoarea mărimii lui supreme* I 2; *nimic nu le spăimântă ca marele, sublimul, | și calități supreme* II 2

surpriză n. femm.

NEGRUZZI, Maria Tudor: domnii complotă o surpriză lui Fabiani I 2

fr. *surprise*.

suvenire n. femm.

HELIADE, *Norma*: o suvenire! I 8 [Oh rimembranza].

cfr. fr. *souvenir*.

svânturat agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 2 a ta soartă **svânturată** (*Fan_α nenorocită*) [vos **malheureux** destins]; I 2 muritori **svânturați** (*Fan_α nenorociți*) [**malheureux** mortels].

HELIADE, *Norma*: I 8 *ah! svânturato* [ahi! sventurata!]; ecc.

it. *sventurato*.

șansă n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: încongiurat de șanse, de griji, de grozi I 1

șeptu n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: IV 3 *cela ce și șeptul din mâna-mi va răpi* [colui, che usurperà il mio **scettro**]; IV 3 *dorind a răpi șeptul* [per aver **regno**].

HELIADE, *Brutus*: II 2 *îmi place mult mai mult | decât splendoarea curții și sceptrul unui domn*

HELIADE, *Fanatismul*: II 4 *cu-armele, șeptu, altare brațul meu însărcinat* [je porte l'encensoir, et le **sceptre**, et les armes].

it. *scettro*, fr. *sceptre* (cfr lat. SCEPTRUM).

șerif n. masch.

HELIADE, *Fanatismul*: ce! vrei să vezi pe Șeriful al senatului cel sfânt I 4

tapet n. masch.

ARISTIA, *Saul*: II 1 *acei molateci netezi tapeți asirieni* [i molli | tappeti **assiri**].

it. *tappeto*.

tapiserie n. femm.

NEGRUZZI, Angelo: pe neagră tapiserie să nu pui alte împodobiri III 1; *acea din dreapta este ascunsă în tapiserie* IIIb 1

templu n. neutr.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 în **templul** Capitoliu [dans ce **temple**].

HELIADÉ, *Fanatismul*: I 2 un **templu** femeilor consacrat [un **temple** où ces femmes sacrées]; III 6 dac-acest **templu** al lumii [si ce **temple** du monde]; ecc.

HELIADÉ, *Norma*: I 2 ministră la ast **templu** [ministra al **tempio**]; I 2 și-n fund, în fundul **templului** [in fondo al **tempio**]; ecc.

it. *tempio*, fr. *temple* (cfr. lat. *TEMPLUM*).

tenace agg.

HELIADÉ, *Brutu*: și sufletu-i tenace se ține I 4

tendă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 2 în preajmă | astor rigale **tende** [dintorno a queste | regali **tende**].

teribil agg.

HELIADÉ, *Norma*: I 1 **teribil** Zeu, învaț-o [terribil dio, l'informa]; I 1 așa: vorbind **teribilă** [sì, parlerà **terribile**]; I 2 când între noi **teribilă** [quando fra noi **terribile**]; ecc.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 fugarului Tarquiniu **teribil** ajutor [de Tarquin ce formidable appui].

it. *terribile* (cfr. lat. *TERRIBILEM*).

teroare n. femm.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 4 voiesc a-nsufla **teroarea** (Fan_α **groaza**)

teră n. femm.

HELIADÉ, *Norma*: izbitul | scud al lui Irminsul care decrete | intimă terrei? II 7 [percosso | lo scudo d'Irminsul, quali alla terra | decreti intima?]

it. *terra* (cfr. lat. *TERRA*).

tiran n. masch.

ARISTIA, *Saul*: III 4 vrăjmașul **Tiran** acela [il vinto nemico **tiranno**].

ASACHI, *Norma*: de freamăt trist a codrului | s-or spăimănta **Romanii** | și mântuise **Gallia** | de vulturii **tiranii** 1; Mergi o crudă, unui zeu **tiran** | varsă-n părăgă al meu sânge I 6; tu urzători de rele | fără-de lege **tiran**, | tu pentru fii

tremură acum! II 3; mări și munți se depărteze | pe-acest **tiran** de la mine II 3; La **Romanul** tău **tiran**, | suspin duce-voiu ferbinte III 3

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *p-al Etruriei tiran de două ori l-a-mpins* [a deux fois repoussé le tyran d'Étrurie].

HELIADÉ, *Fanatismul*: *cu ast tiran* I 1; *tiranul, al meu potrivnic, i-a născut, și ei sânt frați* II 4; *tiran cumplit, plin de sânge, astfel în patria ta | vii să-ți vestești Dumnezeu și pacea nouă a da?* II 5; *tiranii cu-ale lor taine în sfârșit îmi sânt vânduți* II 6; *o, voi, ce ați adus moartea tiranilor tutulor | ce au îngrozit pământul* III 7 [venez à mon secours, ô vous, de qui le bras | aux **tyrans** de la terre a donné le trépas!]; *duhul tău, vrăjit de legea unui sângeros tiran, | gândeste păcat orice-alta, afară de musulman* III 8 [ton esprit, fasciné par le lois d'un tyran, | pense que tout est crime, hors d'être musulman]; *tiran cumplit, / după un omor prea groaznic chiar de tine poruncit?* IV 6 [**tyran** farouche, | après ce meurtre horrible ordonné par ta bouche!]; *ce mă-ndemni a și le face, tirane, acestea sânt* V 2; *stați! vedeți că p-al meu frate tiranul îl otrăvi* V 4; *tu mpărătește, că lumea pentru tirani s-a făcut* V 4 [Tu dois régner ; le monde est fait pour les tyrans].

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *caută și vezi prea bine că cerul a provăzut | s-aibi în mâini cu ce să-ndupleci pe tiranul prefăcut (<ucigaș cumplit Fan_α)* I 1; I 2 *nu pot suferi | să te mai văz la tiranul (Fan_α vicleanul)* [je ne puis vous rendre | au tyran].

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *destructori de tirani* [destructeurs des tyrans]; I 1 *acel tiran protector unui tiran ca dânsul* [ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui].

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *nu sânt despot decât cu condiția să fiu tiran* I 1; *făcându-mi slujbă de tiran; nu, tiran nătărău!* I 2

it. *tiranno*, fr. *tyran* (cfr. lat. TYRANNUM, gr. tyrannos).

tiranie n. femm.

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *aduseră aicea | din fundul Etruriei desfrâu și tirania* [ils nous ont apporté du fond de l'Etrurie | les vices de leur cour avec la tyrannie]; ecc.

fr. *tyrannie* (cfr. it. *tirannia*).

titlu n. neutr.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *sub titlu onorabil* [sous un titre honorable].

HELIADÉ, *Fanatismul*: *eu poci să-i scap! cu ce titlu? și ce trebuie a da?* II 5; *află c-o soartă mai mare, un titlu mai strălucit, | de-i fi vrednică de dânsul, poate că și s-a gătit* V 2 [sachez qu'un sort plus humble, un titre encor plus grand, | si vous le méritez, peut-être vous attend].

ton n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: IV 3 *ce graiu, ce ton de vorbă?* [oh! che favelli?].

fr. *ton*, it. *tono*, lat. TONUM.

torent n. neutr.

HELIADÉ, *Norma*: II 6 *și torente | de sânge curge-vor* [qui di sangue, | sangue romano, scorreran torrenti].

it. *torrente*.

toscan agg.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *acel toscan, superbul* [ce superbe Toscan]; I 2 *toscanii, sclavi din fire la regi* [les Toscans semblent nés pour servir sous des maîtres]; ecc.

fr. *toscan* (cfr. it. *toscano*).

a tracta verb.

HELIADÉ, *Brutus*: I 1 *și cere ca să tracte* [il demande à traiter]; I 1 *mai mult nu tractă Roma* I 1 [Rome ne traite plus]; I 1 *și iacă-mi-ți tractat* I 1 [ce sont là tes traités]; I 1 *în ast ambasador | ce vine ca să tracte în nume de sovrani* [*je vois cette ambassade au nom des souveraines]; ecc.

HELIADÉ, *Fanatismul*: II 5 *într-acești doi neprieteni nu poate a fi tractat*

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: *un impostor audace cutează a și tracta?! (Fan_α un viclean și prost războinic obrăznicește-a-nădrzni)* [*un vil seditieux prétend avec audace].

lat. TRACTARE.

a trama verb.

HELIADÉ, *Norma*: *tramă conjure barbarii | ma eu voi preveni...* I 2 [**traman** conjure i barbari... ma io li preverrò...]

it. *tramare*.

tremând agg.

ARISTIA, *Saul*: II 3 *și către cine | tremânda-ți ură* [in chi rivolto hai l'ira?]; *și vorbe rupte, mute, tremânde-nvăpăiate* III 3; *tu fost-ai pretutindenii și armele-i tremânde* | *tu, pavăză, piept, paloș, ce pururea dorim!* III 4 [di perenne facondia a lui tu fiume, | tu brando, e senno, e scudo a lui ti festi].

HELIADÉ, *Norma*: I 1 *tremând va resbumba* [**tremendo** eccheggerà]; II 7 *niciodată tremând altarul* [non mai l'altar tremendo]

it. *tremendo*.

triumf n. neutr.

HELIADÉ, *Fanatismul*: *al meu triumf în toți vecii p-amăgiri e-ntemeiat* IV 1 [mon **triomphe** en tout temps est fondé sur l'erreur].

HELIADE, *Norma*: *că vine Zeu-n rază de soare | triumful fiilor a privi* II 7
[a mirare il trionfo de' figli | ecco il dio sopra un raggio di sol]

fr. *triomphe*, it. *trionfo* (cfr. latino e greco).

a triumfa

HELIADE, *Fanatismul*: I 1 *triumfeaz-a lui noroc* I 1

HELIADE, *Norma*: I 6 *el triumfă d-al meu plâns* [ei **trionfa** del mio pianto].

fr *trionpher*, italiano *trionfare* (cfr. greco e latino)

triumfător agg.

HELIADE, *Fanatismul*: V 4 *în drumul meu este moartea înainte-mergător, | și peste ale ei jărtfe am trecut triumfător*

HELIADE, *Fanatismul*_β: *cred c-un zeu răzbunător | îl însuflă și-l conduce în drumu-i triumfător* (Fanîl face **nebiruit**) I 1

trombă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *tromba* bătăliei [guerriera **tromba**]; III 1 *și tromba să răsună* [ma non s'odan **trombe**]; III 4 *altă trombă, tromba de războiu* [ma, donde ascolto altra guerriera tromba]; ecc.

it. *tromba*.

tron n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *mai scump și decât tronul* [a me tu caro, | più assai che **regno**]; II 1 *că Dumnezeu mă ia pe tronul Palestinei* [che voleami Dio | Re d'Israèl]; IV 3 *tu n-ai preursit mie a-mi da ăst al tău tron?* [il **trono** | non destini tu a me?]; ecc.

HELIADE, *Fanatismul*: II 3 *deși trone, altare așintează mintea mea* [malgré les soins de l'autel et du **trône**; ecc.

it. *trono*, fr. *trône* (cfr. lat. TRONUM).

trupă n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *el crede că te afli între vrăjmașe trupe* [fra le nemiche | **squadre** ei ti crede].

it. *truppa*, fr. *troupe*.

turbă n. femm.

HELIADE, *Brutu*: I 2 *de la toscane turbe*

turment n. neutr.

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *sub varga de fier aspră ast popul împilat | prin multele-i turmente virtutea-și reluă*

țeremonie n. femm.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *oameni ce nu se văd la nici o țeremonie și se văd la toate eșafodele*

ultim agg.

HELIADÉ, *Norma*: II scena ultima *blestem la ultima-ți oară* [*maledetta estinta ancor!].

it. *ultimo*.

a ultragia verb.

HELIADÉ, *Norma*: I 6 *la altar ce ultragiai* [all'altare che **oltraggiai**].

it. *oltraggiare*.

uman agg.

HELIADÉ, *Brutu*: I 4 *am ceva știință de sufletul uman*

HELIADÉ, *Norma*: I 4 *el nu depândă de putere-umană* [ei non dipende da potere **umano**]; II scena ultima *peste umană-idee* [oltre ogni umana idea].

it. *umano* (cfr. lat. HUMANUM).

univers n. neutr.

HELIADÉ, *Fanatismul*: I 4 *să schimbe tot universul* [pour changer l'univers]; II 5 *universul pustiit* [l'univers désolé]

HELIADÉ, *Norma*: II 5 *pare-se că Zeul | nu-i mai vorbește, și-ntreg universul / ea l-ar uita*;

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *ar vrea tot universul să fie sclav ca dâșii* I 2 [voudraient que l'univers fût esclave comme eux].

it. *universo*, fr. *univers* (cfr. lat. UNIVERSUM).

a uzurpa verb.

HELIADÉ, *Brutu*: II 2 *a uzurpat coroana și drepturile ei*

valoare n. femm.

HELIADE, *Brutus*: I 3 *îmi pare rău că zelul, precum ș-a lui valoare / n-aduc până în capăt decât cădere mare* I 2; ecc.

van agg.

HELIADE, *Norma*: I 5 *vană dorință* [**vano** desio!]

HELIADE, *Brutus*: I 2 *în van de dânsa Titu cercă a vă scuti* I 2 [; II 2 după atâtea lupte și vane încercări

HELIADE, *Fanatismul*_β: *om van (Fana slab) și neputincios* [homme faible et superbe]

it. *vano*.

vast agg

HELIADE, *Brutu*: I 4 *abia intră da prode-ntr-al gloriei vast câmp*

veghiente agg.

HELIADE, *Norma*: I 4 *Normei vechiente* [alla **veggente** Norma]

it. *veggente*.

vehement agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 3 *al său suflet vehement*(Fana semeț) [*Moins terrible à nos yeux, cet insolent guerrier].

cfr. fr. *véhément*, lat. VEHEMENTEM.

Venere n. femm.

ASACHI, *Norma*: I 2 *în templu am fost a Venerii*

it. *Venere* (cfr. latino VENEREM).

venețian agg.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 *un adevărat prezent venețian*; ecc.

it. *veneziano*.

ver agg.

HELIADE, *Brutus*: *mai drept, mai demn de Roma voiește-a rentări | legitimele noduri de popoli și de regi, | ce singure stau bune de vera libertate | sub umbra protectoare puterii monarhiei* I 2 [

verbenă n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 2 de **verbenă** misterelor sacrată [la **verbena** ai misterii sacrata].

it. *verbena* (cfr. lat. VERBENA).

vergine n. femm.

HELIADE, *Norma*: I 2 și adorata **vergine** [l'adorata **vergine**]; I 9 *de! lasă biata vergine* [deh! A quest'afflitta vergine]; II 8 *și-n sacru clostru | închinatelor vergini* [nella sacra chiostra | delle **vergini** alunne]; ecc.

it. *vergine* (cfr. latino VIRGINEM).

vers n. neutr.

ARISTIA, *Saul*: cu **versurile** tale cerești III 4 [coi celesti **carmi**]

it. *verso*, fr. *verse*.

vicentin agg.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 un vicentin numit Anafesto Galeofa

victimă n. femm.

HELIADE, *Norma*: II 7 *nici ne-arăți victima* [né la **vittima** accenni?]; II scena ultima *de! nu-i lăsa-a fi victime* II scena ultima [deh! non volerli **vittime**]

HELIADE, *Brutu*: I 2 au este ea victimă la Roma consacrată; I 4 să serve de victime puterii absolute

fr. *victime* (cfr. lat. VICTIMA).

victorie n. femm.

HELIADE, *Brutu*: II 1 *luași parte la lupte, la victorii* [

vigoare n. femm.

HELIADE, *Brutu*: I 4 *bărbați plini de vigoare*

vil agg.

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 1 un **vil** (*Fan*_α **prost**) amăgitor [un **vil** séditieux].

fr. *vil*.

virginal agg.

HELIADE, *Norma*: I 1 *ș-a feței virginale* [del **virginal** suo viso]; II scena ultima *ș-a vârstă virginală* [quell'innocente età].

it. *virginale* (cfr. lat. VIRGINALEM).

virtuos agg.

HELIADE, *Fanatismul*: II 5 *al meu sufletul înalță și îl face virtuos* [le mienne élève l'âme, et la rend **intrépide**].

HELIADE, *Brutus*: I 2 **virtuosul** *popol* [ce peuple **vertueux**].

NEGRUZZI, *Angelo*: II 5 *femeile virtuose ce trec învâlițe pe uliți!* II 5

it. *virtuoso* (cfr. lat. VIRTUOSUM).

virtute n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 2 *O de David virtute!* [oh di David **virtù!**]; I 2 **virtutea** *care-ntrece puțin-a lui virtute* [ogni **virtù**, che la sua poca eccede]; ecc.

ASACHI, *Norma*: I 2 simt **virtute** și tărie | mai presus de a lor putere [*Me protegge, me difende]; II 1 să cuvine | să-**narmez** a-me **virtute** [

HELIADE, *Fanatismul*: III 8 *poate cunoaște virtutea vrăjmașul lui Dumnezeu?* [l'ennemi de mon dieu connaît donc la **vertu!**].

HELIADE, *Fanatismul*_β: I 4 *numai singură virtutea poate a-i clasifica* I 4 []

HELIADE, *Brutus*: I 1 *decât pe zei, | virtuțile lui Numa și patriele legi* [que les dieux de Numa, vos **vertus** et nos lois]; I 2 *admir virtutea lor* [d'admirer leurs **vertus**]; ecc.

NEGRUZZI, *Angelo*: II 5 *a! spoială, ipocrizie, trădări, virtuți maimuțite, femei mincinoase ce sânteți!*

lat VIRTUTEM, it. *virtù*.

visc n. masc.

HELIADE, *Norma*: I 1 *cel sacru visc* [il sacro **vischio**]; I 4 *și sacru visc secer* [e il sacro **vischio** io mieto].

it. *vischio* (cfr. lat. VISCUM).

vițiu n. neutr.

HELIADE, *Norma*: I 4 *din a sale viții* 4 [pei **vizi** suoi].

vizieră n. femm.

ARISTIA, *Saul*: I 4 *apasă viziera* [abbassa | la **visiera** dell'elmo].

it. *visiera*.

volgar agg.

ARISTIA, *Saul*: I 4 **volgar** *ostaș* [volgar guerrier sembri].

it. *volgare* (cfr. lat. VULGAREM).

zbir n. masch.

NEGRUZZI, *Angelo*: I 1 zbirul domniei-tale; I 1 chem pe zbirul, pe bargelul, pe omul poliției; ecc.

zefir n. masch.

ARISTIA, *Saul*: III 4 *și orice zefir tace* [tace ogni **zeffiro**].

it. *zefiro* (cfr. fr. *zéphyre* lat. ZEPHYRUM, gr. Ζέφυρος).

zel n. neutr.

HELIADÉ, *Fanatismul*_β: I 1 *întru tine zelul cel mai înfocat* (**Fan_a* *focul în tine de tată, de împărat*) [en vous ce zèle paternel]; I 4 *zel sau prefăcătorie* [**enthousiaste** ou fourbe]; ecc.

HELIADÉ, *Norma*: I 4 *stâmpără zel audace* [tempra ancor lo **zelo** audace]

HELIADÉ, *Brutus*: I 2 *îmi pare rău că zelul, precum ș-a lui valoare* [

fr. *zèle*, it. *zelo* (cfr. lat. ZELUM).

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Alterescu 1965: S. Alterescu et alii, *Istoria teatrului în România*, Academia Republicii Socialiste România. Institutul de Istoria Artei, Editura Academiei, Republicii Socialiste România, București.

Andriescu 1979: Al. Andriescu, *Limba presei românești în secolul al XIX-lea*, Iași, 1979.

Angheliescu 1971: Mircea Angheliescu, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Editura Minerva, București.

Angheliescu 1975: M. Angheliescu, *Lectures et attitudes romantiques dans la société roumaine au début du XIXe siècle*, in *Synthesis*, II (1975), p. 97 și urm.

Angheliescu 2001: Mircea Angheliescu, *Echilibrul între antiteze: Heliade, o biografie*, Univers Enciclopedic, București.

Asachi 1981: G. Asachi, *Opere*, ediție critică și prefață de N. A. Ursu, Editura Minerva, București, 1981.

Bahner 1977: W. Bahner, «Problemele îmbogățirii lexicale în cadrul Școlii Ardelene raportate la mediul european din secolul al XVIII-lea», in *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2.

Banfi 2014: Emanuele Banfi, *Lingue d'Italia fuori d'Italia. Europa, Mediterraneo e Levante dal Medioevo all'età moderna*, Il Mulino, Bologna.

Bărbuță 1958: M. Bărbuță, «Considerații asupra repertoriului teatral al Societății Filarmonice din București, 1833-1837» in *Studii și cercetări de istoria artei*, 1958, nr. 2.

Budai-Deleanu 2011: I. Budai-Deleanu, *Opere*. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel. Studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română. 'Fundatia Națională pentru știință și Artă, București, 2011.

Bulgăr 1958: Gh. Bulgăr, «Despre limba și stilul primelor periodice românești», in *Contribuții la istoria limbii literare românești în secolul al XIX-lea*, voll. 2, București, 1958.

Bulgăr 1966: Gheorghe Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români: antologie, studiu introductiv, comentarii, glosar*, Editura didactică și pedagogică, București.

Burada 1915: Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. Vol. 1, Institutul de arte grafice N. V. Stefaniu & Comp., Iași.

Camariano 1945: Ariadna Camariano-Cioran, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, Cartea Românească, București.

Caracostea 1928: D. Caracostea, *Izvoarele lui Asachi*, Editura Librăriei Socec & Co., Societate anonimă, București, 1928.

Carlson 1998: Marvin Carlson, *Voltaire and the theatre of the 18. century*, Westpost, Greenwood.

Călinescu 1966: Gheorghe Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, text stabilit și annotat de Alexandru Piru, Editura Tineretului, București.

Cepraga 2015: Dan Octavian Cepraga, *Esperimenti italiani: studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento*, Verona, Fiorini.

Chivu 1994: Gh. Chivu, *Influența italiană în limba română veche*, în SCL, XLV, 1994, nr. 1-2, pp. 19-30.

Ciorănescu 1934: Al. Ciorănescu, *Teatrul lui Metastasio în România*, în «*Studii italiene*», I, București, 1934.

Ciorănescu 1944: Al. Ciorănescu, *Vittorio Alfieri în teatrul românesc* in «*Literatura comparată*», București, Casa Școalelor, 1944.

CMR-1: Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*. Vol. 1. Editura științifică și enciclopedică, București, 1978.

CMR-3: Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*. Vol. 3. Editura științifică și enciclopedică, București, 1987.

Cornea 1966: P. Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea* in *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Editura pentru literatură, București.

Corna 1974: P. Cornea, “*Cerere*” și “*ofertă*” în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut in *Oamenii începutului de drum*, București, 1974, pp. 157-165.

Cornea 2008: Paul Cornea, *Originile romantismului românesc : spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, Cartea Românească, București.

D'Achille 2008: Paolo D'Achille, *Dagli Appennini ai Carpazi. I difficili percorsi degli italianismi nel rumeno* in *Italianismi e percorsi dell'italiano nelle lingue latine*. Atti del convegno di Treviso (28 settembre 2007), Unione Latina, Paris.

Dardi 1992: Andrea Dardi, *Dalla provincia all'Europa: l'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Le Lettere, Firenze.

Delmas 1994: Christian Delmas, *La tragédie de l'âge classique (1553-1770)*, Paris, Seuil.

Dima 1981-2: E. Dima, *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slatineanu din teatrul lui Metastasio*, in ALIL. Tom. XVIII, 1981-82, A, pp. 121-27.

Dion 2012: Dion, *Entre les larmes et l'effroi: la tragédie classique française, 1677-1726*, Paris, Classiques Garnier.

Duțu 1968: Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, Editura pentru literatură, 1968.

Duțu 1970: Al. Duțu, *Fenomenul integrării capodoperelor literaturii universale la romantismul românesc* in *Romantismul românesc și romantismul european*, București, 1970.

Fischer 1962: I. Fischer, *Principii de transcriere a textelor românești. Secolul al XIX-lea*, în *Limba română*, XI, 1962, nr. 5.

Folena 1983: Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa: esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi.

Gheție 1961: Ion Gheție, *Glosare de neologisme la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului XIX-lea*, în *Limba română*, X (1961), nr. 6, p. 557-566.

Gheție 1967: I. Gheție, *I. Heliade Rădulescu și selecția cuvintelor române "clasice" în «Limba română»*, XVI, (1967).

Guccini 1988: *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di Gerardo Guccini, Il mulino, Bologna, 1988.

Haja 2002-03: Gabriela Haja, *C. Negruzzi – om de teatru*, in *Anuar de lingvistică și istorie literară*, T. XLII-XLIII, 2002-2003, Editura Academiei Române, București, pp. 139-44.

Petre Haneș, *Desvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, 1927.

Heliade Rădulescu 1939: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*. Ediție critică de Dumitru Popovici, Fundația pentru literatură și artă "Regele Carol II, București.

Heliade Rădulescu 1973: I. Heliade-Rădulescu, *Scrieri lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de I. Popescu-Sireteanu, București, Editura științifică, 1973.

Heliade Rădulescu 1980: I. Heliade-Rădulescu, *Grămatica românească*, ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, București, Editura Eminescu, 1980.

Heliade Rădulescu 1985: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, ediție critică de Vladimir Drimba; cu un studiu intr. de Al. Piru. Vol. 4. Traduceri: teatru, Editura pentru literatură, București.

Horia Rădulescu 1965: Ion Horia Rădulescu, *Le Théâtre français dans les Pays Roumains (1826-1852)*, Paris, 1965.

Hugo 2012: *Angelo tyran de Padoue: edizione complanare e fonti per lo studio della prima messinscena*, a cura di Elena Randi, Firenze, Le Lettere.

Ionașcu 1894: R. Ionașcu, *Sisteme ortografice cu litere chirilice și latine în scrierea limbei române*, București, Socec, 1894

Isopescu 1929: C. Isopescu, «L'Italia e gli inizi del teatro drammatico e musicale romeno», estratto da *Il giornale di politica e letteratura*, V dicembre 1929, Livorno, p. 15.

Ivănescu 1956: G. Ivănescu, *Formarea terminologiei filozofice românești moderne in Contribuții la istoria limbii literare românești în secolul al XIX-lea*, București, 1956.

Ivănescu 2000: G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Editura Junimea, Iași, 2000.

Ivănescu-Leonte 1956: G. Ivănescu și L. Leonte, *Fonetica și morfologia neologismelor române de origine latină și romanică*, în *Studii și cercetări științifice (Filologie)*, VII (1956), fasc. 2 p. 1 și urm.

LOI 1997: *Libretti d'opera italiani: dal Seicento al Novecento*, Milano, Mondadori.

Lovinescu 1940: Eugen Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*, Editura Casei Școalelor, București.

Lupu 1999: Coman Lupu, *Lexicografia românească în procesul de occidentalizare latino-romanică a limbii române moderne (1780-1860)*, București, 1999

Marino 1964: Adrian Marino, *Iluminiștii români și problema „cultivării limbii”*, în *Limba română*, XIII, 1964, nr. 5

Mihăilă 1973: Gheorghe Mihăilă, *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești*, Editura didactică și pedagogică, București.

Mocanu 1978-9: Marin Z. Mocanu, *Periodizarea împrumuturilor italiene pătrunse în limba română*, I, SCL, XXIX, 1978, nr. 6, 641-651 și II, SCL, XXX, 1979, nr. 1, p. 23-30.

Munteanu-Țăra 1983: Ștefan Munteanu- Vasile Țăra, *Istoria limbii române literare*, Editura didactică și pedagogică, București.

Naugrette 2001: Florence Naugrette, *Le théâtre romantique: histoire, écriture, mise en scène*, Editions du Seuil, Paris.

Negruzzi 1873: *Scrierile lui Constantin Negruzzi. Vol. III: Teatru*, Librăria Socecu & Compania, București.

Niculescu Alexandru 1977, *Occidentalisation romane du roumain moderne. Une analyse socio-culturelle*, in G. Colòn et R. Kopp (a cura di), *Mélanges offertes à C. Th. Gossen*, Berne-Liège, Francke, pp. 665-692.

Niculescu Alexandru 1978, *Occidentalizarea romanică a limbii și culturii românești moderne*, in Id., *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții socioculturale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, p. 55-98.

Niculescu 2007: Al. Niculescu, *L'occidentalizzazione culturale del romeno moderno*, in Id., *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*, a cura di A. Barbieri, D. O. Cepraga, R. Scagno, Fiorini, Verona, 2007, pp. 173-188.

Ollănescu 1981: D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, Editura Eminescu, București.

Ortiz 1916: Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, C. Sfetea, Bucarest.

Papadima 1975: O. Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Editura Minerva, București, 1975.

Piru 1966: Alexandru Piru, *C. Negruzzi*, Editura Tineretului, București.

Popescu-Machedon 1967: Ana Maria Popescu – Alexandru Machedon, *Constantin Aristia*, Editura Meridiane, București.

Popovici 1969: D. Popovici, *Romantismul românesc*, București, Editura tineretului.

Popovici 1977: D. Popovici, *Studii literare. Vol. III. Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*. Ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Pullini 1995: *Il teatro in Italia*. Vol. 3: Giorgio Pullini, Settecento e Ottocento, Roma, Studium.

Rosetti 1956: Al. Rosetti, *Limba scrierilor lui Ion Heliade Rădulescu până la 1841 in Contribuții la istoria limbii literare românești în secolul al XIX-lea*, București, 1956.

Rosetti-Cazacu-Onu 1971: *Istoria limbii române. Vol. I: de la origini până la începutul secolului XIX-lea*, Editura Minerva, București.

Seche 1965: Luiza e Mircea Seche, *Despre adaptarea neologismelor în limba română literară (Unele considerații generale)*, in LR, XIV, 1965, nr. 6, pp. 677-687.

SILRL-1: *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*. Redactori responsabili Al. Rosetti și B. Cazacu. Vol 1. Editura pentru literatură, 1967, București.

SILRL-2: *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*, Editura pentru literatură, 1969, București.

SLI-6: *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Enrico Malato. Volume 6: Il Settecento, Salerno Editore, Roma, 1998.

SLI-7: *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Enrico Malato. Volume 7: L'Ottocento, Salerno Editore, Roma, 1998.

Sorescu 1970: George Sorescu, *Gheorghe Asachi*, București, Minerva.

Stanciu-Istrate 2006: Maria Stanciu-Istrate, *Calcul lingvistic și îmbogățirea limbii române literare*, Editura Academiei române, București.

Stănciulescu Cuza 1992: M. Stănciulescu Cuza, *Italianism și italianisme în perioada de formare a limbii române literare*, Universitatea din București, București, 1992.

Tagliavini 1926: C. Tagliavini, *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX: l'italianismo di Ion Heliade Rădulescu*, Roma, Anonima Romana Editoriale [Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale], 1926.

Truchet 1975: Jacques Truchet, *La tragédie classique en France*, Presses Universitaires de France, Paris.

Ursu 1960: Despina Ursu, *Adaptarea morfologică a substantivelor neologice în limba română din perioada 1760-1860* in Anuar de lingvistică și istorie literară, XVI, 1960, p. 113-121.

Ursu 1962: Despina Ursu, *Rolul accentului în stabilirea etimologiei unor neologisme ale limbii române*, SCS, Filologie, XIII, 1962, fasc. 1, pp. 7-20.

Ursu 1964: N. A. Ursu, *Observații asupra adaptării adjectivelor neologice la sistemul morfologic al limbii române, în jurul anului 1800* in LR, XIII, 1964, nr. 5, pp. 413-422.

Ursu 1965: N. A. Ursu, *Problema etimologiei neologismelor limbii române*, in Anuar de lingvistică și istorie literară, XVI, 1965, p. 10.

Ursu 1965b: Despina Ursu, *Încadrarea morfologică a verbelor neologice în limba română din perioada 1760-1860*, in LR, XIV, 1965, nr. 3, pp. 371-379

Ursu 1966: Despina Ursu - N. A. Ursu, *Observații privitoare la adaptarea neologismelor în limba română* in LR, XV, 1966, nr. 3, pp. 245-254.

Ursu 1970: Despina Ursu - N. A. Ursu, *Observații asupra etimologiei neologismelor* in Dicționarul limbii române, ibid., XXI, 1970, pp. 127-145.

Ursu 1964: N. A. Ursu, *Observații asupra adaptării adjectivelor neologice la sistemul morfologic al limbii române, în jurul anului 1800* in LR, XIII, 1964, nr. 5, pp. 413-422.

Ursu 1965: Despina Ursu, *încadrarea morfologică a verbelor neologice în limba română din perioada 1760-1860*, in LR, XIV, 1965, nr. 3, pp. 371-379

Ursu 1966: Despina Ursu - N. A. Ursu, *Observații privitoare la adaptarea neologismelor în limba română* in LR, XV, 1966, nr. 3, pp. 245-254.

Ursu 1962: Despina Ursu, *Rolul accentului în stabilirea etimologiei unor neologisme ale limbii române*, SCS, Filologie, XIII, 1962, fasc. 1, pp. 7-20.

Ursu 1965: N. A. Ursu, *Problema etimologiei neologismelor limbii române*, in Anuar de lingvistică și istorie literară, XVI, 1965, p. 10.

Ursu 1970: Despina Ursu - N. A. Ursu, *Observații asupra etimologiei neologismelor* in Dicționarul limbii române, ibid., XXI, 1970, pp. 127-145.

Ursu 2004: Nicolae Ursu – Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 1: Studiu lingvistic și de istorie culturală*, Cronica, Iași.

Ursu 2006: Nicolae Ursu – Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 2: Repertoriul de cuvinte și forme*, Cronica, Iași.

Ursu 2011: Nicolae Ursu – Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 3: Repertoriul de cuvinte și forme - supliment*, Cronica, Iași.

Van Hoof 1991: *Histoire de la traduction en occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Paris, Duculot.

Văcărescu 1985: Iancu Văcărescu, *Opere*, ediție critică, studiu introductiv de Cornel Cârstoiu, Editura Minerva, București.

Voltaire teatro: *Théâtre de Voltaire contenant tous ses chefs-d'oeuvre dramatiques*, Paris, Garnier Frères.

Voltaire 1972: Voltaire, *Le fanatisme ou Mahomet le prophète* in *Théâtre du XVIII^e siècle*. Textes choisis, établis, présentés et annotés par Jacques Truchet, Gallimard, Paris, pp. 753-812.

Yon 2008: Jean-Claude Yon, *Le théâtre français à l'étrangere au 19^e siècle: histoire d'une suprématie culturelle*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Paris, Nouveau monde.

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare il prof. Cepraga, il prof. Renzi, il prof. Barbieri e il prof. Şipoş per il sostegno e le opportunità date in questi anni. Ringrazio inoltre il prof. Anghelescu per il prezioso aiuto nella ricerca di materiale bibliografico a Bucarest.

Ringrazio la mia famiglia e, in particolare, mio fratello Alessandro per la sopportazione nella difficile convivenza con la conclusione di questo lavoro.

Un grazie particolare a Maura per i viaggi consolatori e tutte le esperienze vissute assieme, a Samantha per i numerosi consigli da lontano, ad Alice e Giulia per la loro presenza costante e importante, a Simona per le lunghe chiacchierate davanti a numerosi caffè, ad Alessandro per il sostegno e la vicinanza (anche nei momenti più tesi) in questi lunghi anni universitari, a Sonia per l'aiuto insostituibile, a Valeria, a Claudia, a Laura, ad Andrea, ad Alberto, Marta Gaia e Giovanni, al gruppo di L'altra Latinità (Sharon, Irina, Francesco, Alberto), a Vlad, a George... l'ordine è casuale, siete stati importanti tutti.

Vreau și să mulțumesc celor doi prieteni cu care am trăit momente de neuitat în România, Oana și Ashar (شکریہ بہ بہت!).

Și, în urmă, mulțumesc României pentru toate exsperiențele care au fost și care vor veni.