

Lingua e nazione sulla scena:

il teatro di Alfieri, Voltaire e Felice Romani e il processo di modernizzazione della società romena nel XIX secolo

FEDERICO DONATIELLO

Nella prima metà dell'Ottocento, quasi tutti i grandi scrittori romeni si sono dedicati all'organizzazione di spettacoli teatrali e alla traduzione del repertorio drammaturgico europeo. A partire dal terzo decennio, in Muntenia e in Moldavia, nel giro di pochi anni, sono tradotti in romeno testi appartenenti a tutti i più importanti generi teatrali europei: il melodramma italiano, la tragedia illuminista di Voltaire e di Alfieri, il dramma romantico e la commedia di origine francese.

In un suo importante saggio dedicato alla traduzione nella cultura romena dell'Ottocento,¹ Paul Cornea recensisce complessivamente 679 traduzioni; di queste traduzioni, ben 156 corrispondono a titoli teatrali. Il teatro è uno dei settori maggiormente produttivi, superiore al numero dei romanzi e della narrativa breve tradotta nel periodo. I dati raccolti da Cornea permettono 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.

Lo studio delle traduzioni, sia nella veste di testi letterari che in quella di documenti legati a un particolare momento storico e ideologico, si rivela uno strumento di estremo interesse per la comprensione dei rapporti di interferenza tra Europa Occidentale e la Romania ottocentesca, in un periodo storico determinante per le sorti della cultura romena. Il nostro lavoro intende soffermarsi su un nucleo ristretto di traduzioni di testi tragici francesi e italiani che vantano la presenza di tematiche "risorgimentali" quali, ad esempio, il tema della libertà individuale e la lotta contro il dispotismo. I maggiori intellettuali *pașoptiști*, tra cui Ion Heliade Rădulescu e Constantin Arista, di cui ci occuperemo nel nostro lavoro, hanno manifestato un deciso interesse verso la tragedia di matrice illuminista, il cui "canone ideologico" è composto da autori come Alfieri e Voltaire; a questi si sono aggiunte le suggestioni risorgimentali del melodramma italiano impersonato, nel nostro caso, dal "principe dei librettisti" Felice Romani.

La diffusione nei Principati Danubiani delle opere teatrali di Voltaire ed Alfieri ha avuto il suo inizio negli ultimi decenni della signoria dei Fanarioti, rappresentanti dell'Impero Ottomano di lingua e cultura neogreca: la prima penetrazione del teatro occidentale in Romania è dovuta dunque all'influsso dell'Illuminismo neogreco.² Nell'ambiente fanari-

ota i greci godevano di una maggiore libertà politica e culturale che in patria, rendendo così le terre romene un importante luogo di circolazione di idee e di produzione letteraria.

Nei primi due decenni dell'Ottocento vengono gettate le basi per le prime messe in scena di veri e propri spettacoli teatrali: a Iași e Bucarest vengono organizzate brevi stagioni di teatro cortigiano e di teatro aperto al pubblico, per lo più in lingua neogreca.

Le più antiche traduzioni neogreche destinate alla rappresentazione scenica di cui abbiamo notizia sono riconducibili geograficamente all'area della Moldavia. Le fonti indirette attestano una rappresentazione a Iași di *La morte de César* di Voltaire e del *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 romena riconducibile a tale epoca, è un lacerto contenuto nel manoscritto B. A. R. 423 che reca una traduzione parziale in versi del quinto atto del *Brutus* di Voltaire, attribuita a Scavinschi, uno stretto collaboratore di Gheorghe Asachi.³

È a Bucarest, tuttavia, che si sviluppa l'esperienza teatrale più ricca e dagli esiti più duraturi, grazie agli interessi 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 1817.⁴ Qui vengono organizzate rappresentazioni con *troupes* straniere, tra cui si ricorda un'*Italiana in Algeri* di Rossini alla fine del 1818.

Domnița Ralu provvede anche alla formazione degli attori e all'organizzazione della messa in scena. A proprie spese, invierà a Parigi il giovane Constantin Aristia nel 1818, per compiere un anno di studi teatrali.⁵ Aristia, che è una delle personalità di maggior rilievo della cultura romena dell'epoca, avrà modo di proseguire, durante l'esilio dopo il 1821, 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*.

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 il teatro sarà oggetto di un controllo statale più serrato da parte della censura. Il primo lavoro teatrale rappresentato, di cui si abbia notizia certa, 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.⁶ 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. Tra gli attori della tragedia euripidea, tutti dilettanti e allievi di Gheorghe Lazăr presso il collegio di *Sfântul Sava*, c'era anche il giovane Heliade Rădulescu nel ruolo *en travesti* della protagonista. Altre opere francesi rappresentate in traduzione romena sono l'*Avare* di Molière e *Pompei* di Corneille, tradotti da Ladislav Erdely, un amico di Gheorghe Lazăr.⁷

Il repertorio proposto dal teatro di *Cișmeaua Roșie* è piuttosto compatto e mostra perfettamente quali fossero i nuovi gusti teatrali della nobiltà dei Principati ormai in stato

di agitazione pre-rivoluzionaria. Forniamo un elenco delle opere registrato in *Istoria teatrului în România* di Alterescu con alcune aggiunte e precisazioni⁸:

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 Césaire 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, di 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), rientra all'interno di una nuova concezione del teatro alfieriano e volteriano: la tragedia acquista un ruolo politico di rivendicazione nazionale, mostrando una forte componente anti-tirannica. Si tratta di un passaggio cruciale della modernizzazione della cultura romena, che preannuncia e condiziona molti degli sviluppi successivi, quando, con la creazione della *Societatea filarmonică*, nel 1833, si porrà il problema della creazione di un repertorio teatrale in lingua romena. Il contatto con il teatro francese, italiano e neogreco è stato fondamentale per la formazione e l'educazione di quella classe intellettuale romena che avrà un ruolo preponderante nella vita culturale prima del 1848.

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.⁹ Tuttavia, proprio in questi anni, si delinea una riflessione riguardante il teatro all'interno degli ambienti culturali romeni. L'idea di creare una scuola di teatro è sostenuta con convinzione da Ion Heliade Rădulescu, trovando le sue fondamenta nelle diverse manifestazioni culturali dell'ultimo periodo fanariota. Un forte legame tra istruzione scolastica, modernizzazione della lingua romena e creazione di una realtà letteraria e culturale di stampo occidentale risulta evidente nei punti programmatici

della società letteraria realizzata da Dinicu Golescu nel 1827 in collaborazione con 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; la creazione di un teatro nazionale figura, infatti, 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.¹⁰

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 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. L'uscita dal regime fanariota attraverso riforme sagge o il rinnovamento delle prime istituzioni del paese.

Una componente razionalista e modernizzante percorre le iniziative letterarie patrocinate da Heliade. Si tratta di una concezione di matrice illuminista che, invece di servirsi della dimostrazione logica e razionale, preferisce fare uso dello stile sentimentale ed empatico, riservando alla letteratura un fine eminentemente morale, educativo e politico. Mircea Anghelescu parla di «clasicism eclectic», per cui alla necessità di diffusione della nuova cultura razionalista occidentale si associa la necessità psicagogica:

Heliade teorizează chiar principiul literaturii ca factor moral care depășește interesul momentului etc., integrându-se astfel unui clasicism eclectic, pe care el l-a profesat cu destulă consecvență: lucrurile sânt cunoscute. Dar s-a observat că aceste idei teoretice, classiciste, 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.¹¹

Heliade teorizza il principio della letteratura come fattore morale che oltrepassa 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, individualista e generale al tempo stesso, favorendo in ogni caso una letteratura morale, ma ispirata dalla vita interiore, etc.

Per Heliade, il ruolo del teatro è duplice: da una parte deve essere «la prima scuola del gusto, della morale e della formazione dei costumi», dall'altra uno degli strumenti principali per la creazione di una lingua moderna, il luogo in cui la lingua romena «si abbellisce e si eleva al rango che le spetta», ponendosi al fianco delle sue sorelle occidentali, «come una giovane fanciulla che riceve l'eredità che legittimamente le ha lasciato la madre latina». ¹² 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.

La campagna di traduzioni patrocinata da Heliade è un vero e proprio momento di sperimentazione linguistica e letteraria. Lo scrittore si attornia di giovani e volenterosi traduttori, che rispondono al suo invito alla divulgazione di letteratura occidentale: grazie ai loro sforzi viene messo in scena un notevole numero di opere teatrali, tra cui anche alcune importanti tragedie. *Societatea Filarmonică*, fondata a Bucarest nel 1834, vede la creazione della prima scuola di canto e di recitazione in lingua romena. ¹³ Nell'aprile del 1836, sulla *Gazeta Teatrului Național*, Heliade poteva annunciare ai suoi lettori che «nel giro di un anno la lingua romena ha guadagnato oltre quaranta opere drammatiche, alcune già stampate, altre in corso di stampa». ¹⁴

Un problema strettamente connesso all'ideologia teatrale era ovviamente la scelta del repertorio: i testi che meritavano di essere tradotti con maggiore attenzione erano quelli che esaltavano le virtù morali e civili. Heliade prosegue dunque sulla strada già percorsa dai suoi predecessori neogreci, accettando ed aggiornando il loro canone letterario. La scelta di *Le fanatisme ou Mahomet le Prophete* di Voltaire come testo teatrale inaugurale delle attività di *Societatea Filarmonică* a Bucarest non è dunque casuale.

All'epoca, *Mahomet* era una delle tragedie di Voltaire più famose e rappresentate: Già nel Settecento era stata tradotta e pubblicata in italiano da Cesarotti nel 1762, mentre una traduzione di Goethe in tedesco risale invece al 1803. Nel 1817 Felice Romani preparò una riduzione librettistica per la musica del compositore tedesco Peter von Winter, inserendosi in un filone molto vivace della librettistica italiana: Voltaire è stato alla base di molti titoli di melodrammi celebri ottocenteschi tra cui *Tancredi* e *Semiramide* di Rossini, *Zaira* di Bellini e *Alzira* di Manfroce e di Verdi. Alcune di queste tragedie sono state tradotte anche in romeno.

Mahomet era già noto sicuramente a Constantin Aristia, collaboratore di origini greche di Heliade, che la fece rappresentare in greco nel 1825 a Corfù, insieme ad altri testi di Alfieri, Metastasio e Voltaire; non sembra, però, che questa tragedia sia stata eseguita a Bucarest durante le rappresentazioni teatrali di *Cișmeana Roșie*.

Le fanatisme si presenta come una tragedia dal carattere tipicamente “filosofico” e, allo stesso tempo, ricca di effetti patetici. Al suo interno 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 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 opporne uno nuovo fondato sull'inganno e sulla paura.

La traduzione venne stampata a Bucarest nel 1831, presso la tipografia di Heliade, 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; già nel 1832, probabilmente, se n'era data una rappresentazione presso il Collegio di San Sava¹⁵, con Constantin Aristia nel ruolo del protagonista.¹⁶

Heliade Rădulescu traduce 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* una lunga serie di versi al monologo finale di Maometto. Questa interpolazione così radicale viene giustificata dalla seguente nota:

Mahomet părându-se traducătorului foarte slăbit, micșorat înaintea lui Omar, și prin mustrea cugetului desființând interesul urei din inima cititorului, însuflând oarecarea milă, a vrut prin versurile următoare să păstreze până în sfârșit caracterul lui cel sângeratic.¹⁷

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.

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 concessione allo stile sentimentale e, con tratti ormai romantici, accentua il carattere disumano e tirannico del profeta musulmano. Il monologo creato da Heliade è dunque un saggio di retorica teatrale di carattere sentenzioso:

Am pierdut-o!... Las' să piară oricare nenoricit
ce va-ndrăzni să răscoale un cuget de osândit.
Sângele numai înneacă vechile obicinuiuri
și moartea astupă gura răzvătitelor cârtiri.
Conștiința?... e bătaie pentru acel nimic
ce e născut să nu-și vază 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 legămintele 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 lumii 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.

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 il 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; | e tramite il cuore di padre essa trova la sua strada – Se 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 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* 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.

Intorno al 1836 l'interesse degli organizzatori di *Societatea Filarmonică* si rivolge verso un gruppo di tragedie dallo spiccato carattere anti-tirannico e libertario. Constantin Aristia traduce e pubblica *Saul* e *Virginia* di Alfieri, Heliade inizia una traduzione del *Brutus* di Voltaire e Iancu Văcărescu mette a disposizione per le scene la sua traduzione del *Britannicus* di Racine.

Quest'ultima traduzione era già pronta in una prima versione dal 1827, come attesta il manoscritto B.A.R. 251 che la conserva. Il testo di Racine rispettava perfettamente le esigenze tematiche di Heliade: un tiranno, Nerone, che condiziona la vita affettiva e la serenità della corte, portando a compimento il dramma con l'avvelenamento di Germanico: come nel caso del personaggio di Maometto nell'originale di Voltaire, le azioni portano il tiranno all'isolamento esistenziale e affettivo. La traduzione di Văcărescu non ha mai visto le scene per motivi legati alla censura e il testo è stato pubblicato molto più tardi dall'autore nel 1861 in una versione revisionata. Nel nostro lavoro non ci soffermeremo ulteriormente su questa traduzione in quanto il testo di Racine, pur rispettando alcune delle caratteristiche tematiche che abbiamo indicato, è sostanzialmente un *unicum* nel panorama delle attività di *Societatea Filarmonică* sia dal punto di vista della scelta dell'autore tradotto che della personalità del traduttore stesso.

Particolarmente significativo, a nostro avviso, è il caso delle traduzioni di Alfieri realizzate da Aristia. Il maggiore drammaturgo italiano era un autore particolarmente caro agli organizzatori del teatro neogreco di *Cismeaua Roșie* e alcune traduzioni greche di sue tragedie erano state realizzate e messe in scena assieme a quelle di Voltaire durante l'ultima fase del dominio fanariota. La fama del drammaturgo italiano era arrivata anche a Iași, in Moldavia, dove, negli anni Venti dell'Ottocento, Gheorghe Asachi aveva tradotto il *Saul* in romeno.¹⁸

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 i moti del 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*. La tragedia *Virginia* si

inserirsi in quel genere che rievoca le virtù della Roma repubblicana che interesserà Heliade quando si accingerà alla traduzione del *Brutus* di Voltaire. Così la descrive Di Benedetto:

Virginia, opera alfiariana 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»: 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.¹⁹

La traduzione di Aristia è ancora inedita. Ci promettiamo in vista di futuri studi di trascriverne il testo e di analizzarne le caratteristiche linguistiche e stilistiche.

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.²⁰ *Saul* venne stampato nel 1836 insieme alla traduzione di *Virginia* presso la Tipografia di Heliade. Ad eccezione di alcuni frammenti del *Saul*, trascritti e pubblicati da Ortiz,²¹ anche il *Saul* di Aristia manca di una moderna edizione critica: abbiamo perciò proceduto alla trascrizione di una copia dell’edizione a stampa originale, che abbiamo usato come base per le nostre analisi.²²

La traduzione di Aristia si presenta come uno degli esiti maggiori della campagna di traduzioni promossa da Heliade. L’importanza del testo è stata subito avvertita dai contemporanei, soprattutto da parte del pubblico colto e dagli altri traduttori e la preparazione della rappresentazione del *Saul* fu accompagnata, infatti, da grandi aspettative. Il potere di coinvolgimento delle tragedie alfiariane e volteriane negli anni di *Cismeaua Roşie* era stato forte e gli organizzatori dell’attività teatrale bucarestina ne erano pienamente coscienti, soprattutto per quanto riguarda il valore politico di tale rappresentazione. Ecco come descrive Ortiz la prima del *Saul* e le conseguenze anche in termini di ordine pubblico:

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. Il 1836 si rappresentavano a Bucarest per la prima volta, tradotte in romeno, altre due tragedie alfiariane: la Virginia e il Saul. L’entusiasmo patriottico prometteva, [...] violento, minaccioso, inaspettato, e, in seguito alle proteste del console russo, il Teatro Nazionale era costretto a sospendere le sue recite.²³

L’evento, inoltre, era stato preparato a livello pubblicitario in modo molto attento e il successo e la soddisfazione del pubblico furono addirittura superiori alle aspettative:

Trupa românească sub conducerea lui C. Aristia pregătește cu interes și entuziasm *Saul* de V. Alfieri, piesă cu evident mesaj social-politic. Presa anunță cu căldură acest eveniment pe care îl consideră deosebit. Succesul spectacolului este extraordinar. Mulțumirea și încântarea publicului răsplătește cu prisosință munca entuziastă a omului de teatru Constantin Aristia și talentul actorilor care, pe scenă, se fac mesagerii ideilor înaintate ale epocii. Spectacolul se reia la 2 ianuarie 1838 cu același unanim și recunoscut succes.²⁴

La *troupe* romena, condotta da Constantin Aristia, prepara con interesse ed entusiasmo la tragedia Saul di Vittorio Alfieri, opera caratterizzata da un evidente messaggio socio-politico. La stampa annuncia con calore questo evento che viene considerato eccezionale. Il successo dello spettacolo è straordinario. La soddisfazione e lo stupore del pubblico ripaga pienamente il lavoro entusiasta dell'uomo di teatro Constantin Aristia e il talento degli attori che, sulla scena, si fanno messaggeri delle idee avanzate dell'epoca. Lo spettacolo viene ripreso il 2 gennaio 1838 con lo stesso unanime e riconosciuto successo.

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.

Il soggetto alfieriano dovette assecondare i gusti dell'epoca a causa dell'ambientazione biblica («non più opera di verità, ma espressione estetica di un mondo arcaico, da affiancare a Omero e a Ossian»)²⁵, espressione cioè di un gusto “barbarico” e ossianico che individuiamo anche in *Le Fanatisme* di Voltaire, nella stessa *Iliade* di Omero e, più tardi, nella *Norma* di Felice Romani.

Il *Saul* aveva conosciuto un notevole successo nell'ambito del Risorgimento italiano, unendo motivi anti-tirannici (impersonati nella complessa figura di *Saul*), ma anche patriottici e civili. Si prenda, ad esempio, un breve monologo di David tratto dal primo atto:

Che vuoi? La morte
In battaglia, da presso, mille volte
Vidi, e affrontai: davanti all'ira ingiusta
Del tuo padre gran tempo fuggii poscia:
Ma il temer solo è morte vera al prode.
Or, più non temo io, no: sta in gran periglio
Col suo popolo il re: fia David quegli,
Che in securtade stia frattanto in selve?
Ch'io prenda cura del mio viver, mentre
Sopra voi sta degli infedeli il brando?
A morir vengo; ma fra l'armi, in campo,
Per la patria, da forte; e per l'ingrato
Stesso Saúl, che la mia morte or grida.

De ce? Eu în răsboaie
d-aproape văzui moartea de mii de mii de ori,
și tot am înfruntat-o; eu numa de Saul,
d-a lui nedreaptă ură am tot fugit la urmă:
da, numai frica este adevărată moarte
la un viteaz răsboinic. Acu nu mă mai tem:
în primejdie mare se află Israil:
și-n crâng, în siguranță eu a-mi păstra viața,
când sabia Filistei p-al vostru cap atârână?!
La moarte vin, la arme, să mor ca un viteaz,
pentru patria noastră, și chiar pentru Saul,
care-mi râvnește moartea, nerecunoscător!

Lo stesso tiranno Saul, personaggio complesso e soggetto a una profonda presa di coscienza, sa avere degli slanci di eroico patriottismo:

Ove son io? —

Tutte sparirò ad un istante l'ombra.
 Che dissi? Ove son io? Che fo? Chi sei?
 Qual fragor odo? Ah! di battaglia parmi:
 Pur non aggiorna ancor: sì, di battaglia
 Fragore egli è. L'elmo, lo scudo, l'asta,
 Tosto or via, mi si rechi: or tosto l'arme,
 L'arme del re. Morir vogl'io, ma in
 campo.

- unde m-aflu? —

S-au dus umbrele toate, într-un moment periră.
 Ce zic? ce fac eu? unde mă aflu? cine ești?
 Ce vâlvă este? Vâlvă războinică e: dar...
 nu reziază încă: da, vâlvă de bătaie.
 Curând, pavăza, coiful, curând lancea mea,
 dați-m
 de grab armele mele, armele de-mpărat.
 în câmp se mor.

Il *Saul* di Alfieri è un capolavoro letterario sicuramente più complesso rispetto al restante canone letterario promosso da *Cismeauna Roșie* e da *Societatea Filarmonică*. Come traduttore, Aristia riesce ad elaborare un linguaggio che unisce lessico neologico romanzo e lessico tradizionale, affondando a piene mani nella lingua antica o semplicemente nella lingua parlata. La presenza di elementi di lingua parlata e tradizionale rende molto efficaci i versi di Aristia, che suonano scorrevoli e naturali anche quando traducono costrutti alfieriani piuttosto complessi e aulici. La traduzione è fedele e letterale, anche se non mancano zone in cui Aristia si muove con più libertà, soprattutto laddove intende compensare l'assenza di un linguaggio tragico e sublime romeno con termini provenienti dalla lingua degli antichi testi religiosi. Una traduzione, dunque, che punta più che a un'imitazione del linguaggio tragico italiano, futuro obiettivo del periodo italianeggiante di Heliade, alla creazione di un testo immediatamente comprensibile per il pubblico romeno.

Il *Brutus* di Voltaire era già noto nel clima culturale del tardo periodo fanariota. Questa *togata* fu una delle prime opere teatrali del drammaturgo francese ad essere rappresentata nel teatro di *Cismeauna Roșie*, nonché 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).²⁶ La traduzione del *Brutus* di Voltaire da parte di Heliade Rădulescu era stata progettata per una rappresentazione tra il 1836 e il 1838 per il palcoscenico di *Societatea Filarmonică*: la tragedia doveva essere rappresentata probabilmente dopo il *Saul* di Alfieri tradotto da Aristia, ma la censura ne impedì la rappresentazione (insieme al *Britannicus* di Văcărescu/Racine).²⁷ La scelta di una tragedia come *Brutus* è evidentemente sovrapponibile a quella della *Virginia* di Alfieri.

La mancata rappresentazione dilatò il lavoro di Heliade negli anni successivi, facendolo coincidere con il cosiddetto periodo italianista della sua produzione. Pur avendo lavorato alla traduzione nel lungo lasso di tempo compreso tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento, l'autore non riuscì a terminare il testo e la tragedia è stata rappresentata per la prima volta a Bucarest nel 1870, ormai postuma e completata da un allievo, e successivamente pubblicata nel *Curs de poezie generală* del 1878, a cura dal figlio di Heliade.²⁸

Contemporaneamente alla lenta traduzione del *Brutus* di Voltaire, Heliade si dedica alla rielaborazione linguistica della tragedia *Fanatismul*. A distanza di numerosi anni dalla prima rappresentazione del 1834, Heliade Rădulescu decise di tornare sul proprio lavoro teatrale, realizzandone una seconda versione, che presenta caratteristiche stilistiche e linguistiche molto differenti.²⁹ Questa revisione era probabilmente destinata ad essere inserita anch'essa nel volume di opere drammatiche del *Curs întreg de poezie generale*, la grande summa della propria opera poetica.

La nuova traduzione testimonia l'interesse continuo di Heliade nei confronti della sua prima fatica teatrale, segno di una genesi non determinata dalla contingenza e, soprattutto, di una continua rimeditazione della propria opera poetica. La traduzione viene sottoposta ad una profonda revisione linguistica, che va ad incidere soprattutto sul lessico, mediante la sistematica sostituzione delle parole di origine non latina con neologismi latino-romanzi, in sintonia con le nuove idee italianiste propugnate dall'autore.

Qui sotto diamo un'idea del nuovo stile "alto" heliadiano citando il monologo di apertura del *Brutus*:³⁰³¹

<p>Destructeurs de tyrans, vous qui n'avez pour Rois Que les Dieux de Numa, vos vertus et nos loix; Enfin notre ennemi commence à nous con- naître. Ce superbe Toscan qui ne parloit qu'en Maitre, Porsenna, de Tarquin formidable appui, ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui, qui couvre de son camp les rivages de Tibre; respecte le Sénat, et craint un peuple libre. Aujourd'hui devant vos abaissant la hauteur, il demande à traiter par un ambassadeur. Arons, qu'il nous députe, en ce moment s'a- vance; Aux Sénateurs de Rome il demande audience; Il attend dans ce Temple.</p>	<p>Romani, ce nu cunoașteți alți domni decât pe zei, virtuțile lui Numa și patriele legi, voi destructori de tirani! În fine inemicul începe-a ne cunoaște. Acel toscan, superbul fugarului Tarquiniu teribil ajutor, Porsenna îngâmfatul ce ne vorbea de sus, acel tiran protector unui tiran ca dânsul, ce cu oștirea-i cruntă acopere Tiberul, respectă azi senatul și liberul popor. Azi înaintea voastră ș-a-nfrânt trufia sa Și cere ca să tracte prin solul ce trimite. Arons din parte-i vine a cere audiență La senatorii Romei; așteaptă cu respect În templul Capitoliu.</p>
---	---

Il tono del monologo è evidentemente in linea con le ricerche tematiche che abbiamo già individuato in *Saul* e *Fanatismul*. Tuttavia, la lingua è profondamente mutata: Heliade innesta nella lingua letteraria nazionale un lessico colto, adeguato al genere poetico tragico, condiviso dalle maggiori lingue di cultura occidentali. Un linguaggio sublime ed "europeo" che è il marchio di fabbrica della sua ultima produzione. Voltaire, ormai un autore fuori moda in quegli anni, è l'autore teatrale che accompagna il percorso artistico del traduttore romeno dagli esordi di *Societatea Filarmonică* fino agli ultimi anni della sua attività di traduttore, in un continuo *labor limae* alla ricerca di una lingua letteraria romena tragica e sublime.

Anche il melodramma italiano partecipa alla diffusione di istanze politico-libertarie. La doppia versione del libretto della *Norma* di Felice Romani, ad opera di due tra le più importanti figure letterarie dell'epoca, Ion Heliade Rădulescu e Gheorghe Asachi, è un caso particolarmente interessante all'interno delle traduzioni teatrali romene. 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: il soggetto della *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. 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. Il libretto della *Norma* reca come sottotitolo «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. 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.

Il feroce scontro etnico tra galli difensori della libertà e romani occupanti attraversa tutto il libretto. Nell'Introduzione dell'opera (numero musicale di una certa ampiezza al principio del primo atto) gli accenti anti-romani sono espliciti:³²

DRUIDI

Dell'aura tua profetica,
Terribil Dio, l'informa!
Sensi, o Irminsul, le ispira
D'odio ai Romani e d'ira,
Sensi che questa infrangano
Pace per noi mortal, sì!

OROVESO

Sì. Parlerà terribile
Da queste quercie antiche,
Sgombre farà le Gallie
Dall'aquile nemiche,

DRUIZII

Cu aura-ți profetică,
teribil Zeu, învaț-o,
o, Irminsul, însufl-o
c-urgie, ură Romei,
cu ură să derapene
a pace, cobe rea.

OROVESO

Așa: vorbind teribilă
din aști stejări sălbatici,
va curați Galiile
de acvile vrăjmașe;

E del suo scudo il suono,
 Pari al fragor del tuono,
 Nella città dei Cesari
 Tremendo echeggerà!

ș-al scudului ei sunet
 ca uietul de tunet
 în scaunul cezarilor
 tremând va resbumba.

Il coro del secondo atto, il celebre *Guerra, guerra*, è uno dei più incisivi momenti del Risorgimento musicale italiano:

Guerra, guerra! Le galliche selve
 Quante han quercie producon guerrier:
 qual sul gregge fameliche belve
 sui Roman van essi a cader!
 Sangue, sangue! Le galliche scuri
 Fino al tronco bagnate ne son!
 Sovra i flutti dei Ligeri impuri
 Ei gorgoglia con funebre suon!
 Strage, strage, sterminio, vendetta!
 Già comincia, si compie, s'affretta.
 Come biade da falci mietute
 Son di Roma le schiere cadute!
 Tronchi i vanni, recisi gli artigli.
 Abbattuta ecco l'aquila al suol!
 A mirare il trionfo de' figli
 Ecco il Dio sopra un raggio di sol!

Război, război! Galicele selbe
 Produc războinici câți au ștejari,
 ca peste turme flămânde fiare
 căzând cădea-vor peste romani.
 Sânge, sânge, galicele scure
 Sunt înmuiate până-n mâner;
 peste spurcatele unde Ligerii
 golgăie groaznic funebru son.
 Pieiri, pieiri, stingeri, răzbunare
 Încep, și grabnic se împlinesc.
 Ca secerate, culcate spice
 Sunt ale Romei legioni căzute.
 Aripa trunchiate, ghearele smulse,
 iată-i bătută acvila jos.
 Că vine Zeu-n rază de soare
 Triumful fiilor a privi.

Anche nella sua traduzione del libretto di *Norma* Heliade sviluppa un linguaggio prezioso e sperimentale con largo uso di neologismi latino-romanzi (molti destinati a non sopravvivergli) ed arcaismi provenienti dalla lingua antica. Di nuovo, l'obbiettivo di Heliade è veicolare un messaggio politico in una veste linguistica, nelle sue intenzioni, moderna, innovativa e perfettamente occidentalizzante.

In conclusione, le traduzioni teatrali, e la loro messa in scena, hanno costituito un fattore decisivo per la diffusione delle idee e dei costumi occidentali, diventando uno strumento di riforma linguistica e di acculturamento della popolazione. Il teatro è stato, in questo modo, uno dei canali privilegiati attraverso i quali la cultura romena ha recuperato il tempo perduto, inserendosi all'interno di quella che Gianfranco Folena chiamava l'«unità cosmopolitica della cultura europea»³³, dalla quale, fino alle soglie dell'Ottocento, era rimasta esclusa.

A una prima fase di “democratizzazione” del teatro europeo, attraverso cui i drammi di Voltaire e Alfieri hanno partecipato alla veloce modernizzazione della vita culturale, segue la straordinaria operazione di Heliade: un recupero “inattuale” del teatro di Voltaire e la traduzione sperimentale di *Norma*. Il classicismo voltairiano, insieme agli accenti risorgimentali del libretto di Felice Romani si affiancano agli altri tentativi di traduzione (spesso incompiuti) di opere fondamentali della letteratura occidentale (*Gerusalemme Liberata*, *Orlando Furioso*, *Divina Commedia*), rimane un punto di riferi-

mento ideologico imprescindibile: i valori dell'Occidente sono al tempo stesso linguistici (adozione di lessico latino-romanzo per arricchire la lingua romena) ed ideologici (esaltazione della libertà individuale, lotta contro la tirannia e il dispotismo). Heliade ha condotto fino alle conseguenze più sperimentali gli ideali di occidentalizzazione romanza e di autodeterminazione culturale del suo popolo.



Notes

1. Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea* in *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 38-76.
2. Ci permettiamo di rimandare al nostro studio preparatorio F. Donatiello, *La traduzione della tragedia Le Fanatisme di Voltaire a opera di Heliade Rădulescu* in *Analele Universității din Oradea*. Seria Filologie, Fascicula Limba și Literatura română, p. 159-171.
3. In questo manoscritto è contenuta anche una traduzione in versi in neogreco della tragedia *Zaira*.
4. Cfr S. Alterescu et alii, *Istoria teatrului în România*, Academia Republicii Socialiste România. Institutul de Istoria Artei, Editura Academiei, Republicii Socialiste România, București, 1965, p. 146.
5. A. M. Popescu – A. Machedon, *Constantin Aristia*, Editura Meridiane, București, 1967, 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» («A causa del desiderio di innalzare la qualità delle rappresentazioni teatrali greche Domnița Ralu ha inviato Costache Aristia a studiare recitazione con il noto attore Joseph François Talma, innovatore nel teatro, promotore del neoclassicismo, seguace della rivoluzione francese e amico di Napoleone Bonaparte»).
6. L'informazione è contenuta in *Revue Encyclopedic* (Avril 1819, p. 171) in *Hamburger Correspondent von 1819, Schreiben aus Wälchei von 12 august* come riporta Alexandru Piru, *Poezii Văcărești*, Editura Tineretului, 1967, p. 80. S. Alterescu, *Istoria teatrului...*, p. 146 indica 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.
7. *Ibidem*, 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» («Grazie al sostegno degli intellettuali della regione ha luogo un evento importante per la storia del teatro di Țara Românească: viene rappresentato nella sala di Cișmeaua Roșie nel 1819 il primo spettacolo in romeno con la tragedia di Euripide Ecuba, tradotta da A. Nănescu. Gli attori sono dilettanti, allievi di Gheorghe Lazăr del collegio di San Sava: il ruolo della protagonista era interpretato da Ion Eliade Rădulescu, che era anche suggeritore»).
8. *Ibidem*, p. 146, nota 12.
9. Un efficace riassunto riguardo alle rappresentazioni teatrali realizzate prima della fondazione di *Societatea Filarmonică* è in M. Bărbuță, *Considerații asupra repertoriului teatral al Societății Filarmonice din București, 1833-1837* in «Studii și cercetări de istoria artei», 1958, nr. 2, p. 139-40.

10. Citazione riportata da M. Angheliescu, *Echilibrul între antiteze: Heliade, o biografie*, Univers Enciclopedic, București, 2001, p. 38. Cfr. anche D. Popovici, *Studii literare*. Vol. I: *Literatura română în epoca luminilor*. Ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 159-60. Cfr. anche quanto riporta D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, Editura Eminescu, București, 1981: «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 fătîș cultivarea limbii, prin “scrieri și traduceri de cărți trebuincioase învățaturii și întocmirea unui dicționar român”. După restatornicirea domniei pămîntene, “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 incomprendimenti 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»).
11. M. Angheliescu, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Editura Minerva, București, 1971, p. 241-2.
12. M. Angheliescu, *Echilibrul între antiteze...*, p. 66-7 cita un articolo di Heliade pubblicato nel 1830.
13. Cfr. D. Popovici, *Studii literare...*, 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» («La Società Filarmonica desiderava la realizzazione di un teatro nazionale. Heliade, che aveva lasciato ad altri il suo posto alla scuola di San Sava, prende su di sé la responsabilità di condurre la nuova e, soprattutto, si riserva anche il corso di teoria della letteratura. Dalle preoccupazioni di questa società nasce anche la prima rivista romena dedicata in modo esclusivo al teatro, *Gazeta Teatrului Național*, che appare alla fine del 1835 e continua fino al numero 13 dell’anno seguente»).
14. M. Bărbuță, *Considerații asupra repertoriului...*, p. 140. Per quanto riguarda Iași e la Moldavia, l’istituzione corrispondente alla Società Filarmonica di Bucarest viene fondata qualche anno più tardi: soltanto nel 1836, Gheorghe Asachi riesce a creare una scuola di teatro e di canto con il nome di *Conservator Filarmonic-dramatic*. La direzione è affidata al poeta stesso, cui va anche la responsabilità della classe di declamazione. Il repertorio di traduzioni prodotto a Iași è sovrapponibile, a grandi linee, a quello di *Societatea Filarmonică*. Per quanto concerne la storia del teatro in Moldavia nel XIX secolo si consulti il volume, riccamente documentato, di Burada 1915.
15. Cfr. A. M. Popescu – A. Machedon, *Constantin Aristia...*, p. 24: «Cea mai reprezentativă activitate teatrală înainte de întemeierea Societății Filarmonice, la care un rol important i-a

- revenir 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»).
16. Le due più importanti edizioni moderne del testo della tragedia sono rispettivamente quella curata da Dumitru Popovici in Ion Heliade Rădulescu, *Opere*. Ediție critică de Dumitru Popovici, Fundația pentru literatură și artă “Regele Carol II, București, 1939, p. 399-463 e quella di Vladimir Drimba in Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, ediție critică de Vladimir Drimba; cu un studiu intr. de Al. Piru. Vol. 4. *Traduceri: teatru*, Editura pentru literatură, București, 1985, p. 1-69.
 17. *Ibidem*, p. 68.
 18. Sfortunatamente questa traduzione è andata perduta nell'incendio della sua abitazione privandoci di un prezioso termine di confronto con quella di Constantin Aristia. Cfr. E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*, Editura Casei Școalelor, București, 1940, p. 56 n. 1 che rimanda tuttavia a Iorga.
 19. A. Di Benedetto, *Vittorio Alfieri* in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Enrico Malato. Volume 6: *Il Settecento*, Salerno Editore, Roma, 1998, p. 969.
 20. Cfr. D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 161. Secondo Popescu-Machedon, *Constantin Aristia...* 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. 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.
 21. R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, C. Sfetea, Bucarest, 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).
 22. 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 adoperava l'apostrofo in luogo del moderno trattino, che ho provveduto a inserire (ad esempio *Aci cǎ'mi opreac* viene trascritto *Aci să-mi opresc*) e al contrario di Asachi, distingue i suoni *ă* (Ѣ) e *â* (Ѥ) adoperando in ogni caso un alfabeto cirillico già piuttosto depurato dai segni superflui (come indicato da Heliade stesso in *Grămatice Românească*). I criteri di trascrizione da noi adottati sono volutamente modernizzanti per rendere più agevole la lettura: abbiamo dunque modernizzato le grafie ed eliminato i segni grafici privi di un'effettiva pronuncia come la *ÿ* finale, spesso muta. Per la trascrizione di testi antichi si vedano i lavori principali sul tema: R. Ionașcu, *Sisteme ortografice cu litere chirilice și latine în scrierea limbii române*, București, Socec, 1894 e I. Fischer, *Principii de transcriere a textelor românești. Secolul al XIX-lea* in «Limba română», XI, 1962, nr. 5, pp. 577-81.
 23. R. Ortiz, *Per la storia...*, p. 305.
 24. A. M. Popescu – A. Machedon, *Constantin Aristia...*, p. 55.
 25. A. Di Benedetto, *Vittorio Alfieri...*, p. 976.
 26. Cfr. A. Camariano-Cioran, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, Cartea Românească, București, 1945, p. 110. 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 attualiz-

zazione 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 alfiериane, anch'esse tradotte in greco nel 1820. Sull'attribuzione esistono numerosi contrasti in quanto le tragedie sono pubblicate anonime: rimandiamo il tutto a quanto scritto da Camariano.

27. Popescu-Machedon, *Constantin Aristia...*, 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.
28. Cfr. A. Camariano-Cioran, *Spiritul revoluționar francez...*, p. 152 e Heliade Rădulescu, *Opere...*, pp. 706-7.
29. 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). 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 nel 1878 insieme al testo della traduzione (ancora inedita) del *Brutus* di Voltaire. 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 «per certi versi superiore a quella del 1831».
30. Il testo francese proviene dall'edizione integrale del teatro volteriano dei primi del Novecento Voltaire, *Brutus* in *Théâtre de Voltaire contenant tous ses chefs-d'oeuvre dramatiques*, Paris, Garnier Frères, pp. 89-139 [la data precisa di pubblicazione non è indicata]. Il testo romeno proviene dall'edizione critica delle traduzioni teatrali Heliade Rădulescu, *Opere...* curata da Drimba.
31. Il testo francese proviene dall'edizione integrale del teatro volteriano dei primi del Novecento Voltaire, *Brutus* in *Théâtre de Voltaire contenant tous ses chefs-d'oeuvre dramatiques*, Paris, Garnier Frères, pp. 89-139 [la data precisa di pubblicazione non è indicata]. Il testo romeno proviene dall'edizione critica delle traduzioni teatrali Heliade Rădulescu, *Opere...* curata da Drimba.
32. Il testo di *Norma* adottato è contenuto in *Libretti d'opera italiani: dal Seicento al Novecento*, Milano, Mondadori, 1997 mentre quello della traduzione di Heliade è contenuto in Heliade Rădulescu, *Opere...*
33. Il riferimento è, ovviamente, al fondamentale volume di Folena sull'italiano in Europa.

Abstract

Language and Nation on the stage: the theatre by Alfieri, Voltaire and Felice Romani and the modernization of the Romanian XIXth century society

During the XIXth century, the European theatre contributed to the modernization of the Romanian culture. In this period, the appropriation of Western models was an objective for the Romanian intellectuals, who organized a huge campaign of translations and an intense activity of cultural management: in their opinion, the translations were an important instrument for the development of the Romanian culture. This study intends to investigate how the translations of the tragedies by Alfieri and by Voltaire and of the libretto *Norma* by Felice Romani had a strong relation with the political ideas against despotism of 1848 Romanian writers like Heliade Rădulescu and Constantin Aristia.

Keywords

Alfieri, Voltaire, Italian melodrama, Romanian translations, Romanian theatre.