

Constantin Negruzzi, le traduzioni dei drammi romantici di Victor Hugo e la modernizzazione della lingua romena letteraria

FEDERICO DONATIELLO

IL PERIODO compreso tra il 1830 e il 1860 è stato fondamentale per il processo di occidentalizzazione della cultura romena. Nel rapido volgere di pochi decenni ha avuto luogo una serie di mutamenti profondi e complessi all'interno di una società che solo allora iniziava ad uscire da un lungo periodo di isolamento (il cosiddetto "lungo Medioevo" romeno) rispetto all'area occidentale del continente. Non solo la lingua e la letteratura, ma anche tutte le istituzioni politiche, sociali ed economiche, sono state investite da una travolgente corrente di cambiamento, che, per vie spesso tortuose e contraddittorie, ha portato alla costituzione della Nazione romena moderna.

In questi anni sorgono e si consolidano, a Bucarest e a Iași, le prime istituzioni culturali moderne: i primi giornali in lingua romena, le scuole, i conservatori, i teatri, le accademie, etc. Quella che Alexandru Niculescu ha chiamato, con una formula molto riuscita, *occidentalizzazione romanza* del romeno è un fenomeno che ha riguardato in realtà l'intera società e gli stili di vita, modificandoli nel profondo e in maniera irreversibile¹.

Uno dei primi e più importanti canali di diffusione della modernità europea occidentale sono state, senza dubbio, le traduzioni. Dagli ultimi decenni del Settecento fino alla metà del secolo successivo si susseguono, con ritmo crescente e con sempre maggiore consapevolezza, vere e proprie campagne di traduzione in romeno di opere letterarie, di manuali scolastici, di trattati scientifici e divulgativi, nei più svariati campi del sapere (matematica, medicina, architettura, filosofia, geografia, storia, grammatica, etc.)². Alle traduzioni si sono dedicati i maggiori scrittori e intellettuali del periodo, da Ion Heliade Rădulescu a Gheorghe Asachi e Constantin Negruzzi, con una duplice motivazione: la 'febbre filologica' (come è stata chiamata), che intendeva fare del romeno una lingua moderna e completa, al pari delle sue consorelle neolatine, e lo slancio patriottico, che voleva fare della Romania (all'epoca ancora da costruire) una nazione progredita e moderna.

All'interno del fenomeno generale delle traduzioni da letterature occidentali si può riscontrare un significativo interesse, comune a quasi tutti i grandi scrittori romeni del-

l'epoca, verso la trasposizione in lingua nazionale del repertorio drammaturgico europeo. Le traduzioni teatrali, e la loro messa in scena, hanno avuto un ruolo decisivo nella diffusione delle idee e dei costumi occidentali, diventando uno strumento potentissimo di riforma linguistica e di acculturamento della popolazione. Tra i vari generi letterari provenienti dall'Occidente, infatti, il teatro ha saputo rispondere forse meglio di ogni altro ai cambiamenti tumultuosi in atto nelle terre romene.

Dal punto di vista europeo, infatti, negli anni compresi tra la Rivoluzione francese e il Quarantotto, «in un periodo convulso, attraversato da improvvisi mutamenti e da brevi assestamenti (dai governi giacobini a quelli napoleonici, alla Restaurazione), il teatro era divenuto l'arte più sintomatica, quella che più facilmente seppe “leggere” le nuove istanze sociali e diffonderle»³. In particolare, sin dal Settecento illuminista, il teatro francese aveva esercitato una netta supremazia sugli altri teatri nazionali europei, in virtù del predominio culturale della Francia, il primo paese in Europa e nel mondo ad aver creato una vera e propria «industria teatrale, capace di produrre in grande quantità delle opere destinate ad un pubblico molto largo»⁴. L'esportazione di un modello ideologico, progressista e, nel XIX secolo, ormai pienamente borghese, ha giocato un ruolo particolarmente importante anche nei processi di modernizzazione e di occidentalizzazione delle culture dell'Europa orientale⁵.

L'educazione al nuovo gusto letterario, la modernizzazione dei costumi e la cura della lingua nazionale rendevano il teatro uno strumento potentissimo e aperto a un alto numero di fruitori. Accanto alle preoccupazioni educative, infatti, esso offriva un luogo importante e altrettanto efficace per lo sviluppo della lingua romena: nella prima lettera a Negruzzi Heliade sottolinea lo stretto legame tra sviluppo del teatro nazionale, educazione e modernizzazione della lingua⁶.

La campagna di traduzioni iniziata a Bucarest sotto la guida di Heliade è stata dunque un vero e proprio momento di sperimentazione linguistica e letteraria. Lo scrittore si è attorniato di giovani e volenterosi traduttori, che hanno risposto al suo invito alla divulgazione di letteratura occidentale. La breve esperienza di *Societatea Filarmonică*, fondata nel 1834 ma destinata a sciogliersi pochi anni dopo, ha visto la creazione della prima scuola di canto e di recitazione in lingua romena, permettendo così la formazione di una prima generazione di attori, strumentisti, cantanti, etc.⁷ Dettata da necessità pratiche, l'operazione di trasposizione del grande repertorio teatrale europeo è stata rapida e tumultuosa. In appena due anni i promotori e simpatizzanti della Società Filarmonica sono riusciti a tradurre quasi novanta lavori drammatici tra i più rappresentativi del grande repertorio classico o romantico-rivoluzionario: Euripide, Racine, Voltaire, Alfieri, Schiller, Hugo, Aristofane, Molière, Goldoni penetrano, quasi all'improvviso, come ha sottolineato Alexandru Niculescu, all'interno della lingua romena⁸.

Il primo testo teatrale a essere rappresentato (nel 1834) è la traduzione della tragedia *Le fanatisme* di Voltaire a opera dello stesso Heliade Rădulescu⁹. Segue 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 lungo elenco pubblicato sulla *Gazeta teatrului național* del 3 aprile 1836¹⁰. Tra i numerosi lavori recensiti, considerando anche le traduzioni dal tedesco e dall'inglese, 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), *Marin Faliero* di Heliade (traduzione dell'omonima tragedia di Byron), *Intriga și amorul* di Câmpineanu (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 tyrann de Padoue* e *Marie Tudor* di Victor Hugo).

Un problema strettamente connesso all'ideologia teatrale è stato di sicuro la scelta del repertorio da tradurre. Heliade e i suoi seguaci proseguono la strada già percorsa dai loro predecessori neogreci, accettandone il 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 Occidente, si crea un ulteriore dialogo, ugualmente fecondo, con il nuovo dramma romantico grazie allo stesso Heliade (traduttore di Byron) e, con risultati di particolare valore, a Negruzzi (traduttore di Hugo).

Constantin Negruzzi è stato probabilmente, dopo Heliade, il più attivo e consapevole sostenitore della causa del teatro nazionale. La sua carriera di traduttore teatrale si legò ben presto con l'attività di *Societatea Filarmonică* e con le teorie linguistiche heliadiane. Accanto al prevedibile gusto neoclassico¹¹, ereditato dagli anni di apprendistato sul neogreco e sul francese, già dagli anni Trenta dimostrò un interesse crescente nei confronti delle opere del romanticismo più maturo, 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. Particolarmente interessante è la scelta del primo lavoro teatrale pubblicato da Negruzzi nel 1835: si tratta della traduzione di un testo romantico francese, il 'melodrame' *Trente ans 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*, una tragedia tenebrosa, ricca di effetti patetici e di spargimenti di sangue¹². Negruzzi intendeva certamente assecondare 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*.

Negruzzi si sofferma 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 utilitaristica della letteratura, il rinnovo della vita letteraria è un atto patriottico, necessario per uscire dall'arretratezza culturale. Il teatro in particolare si presenta come uno strumento di moralizzazione e di raffinamento dei costumi, grazie alle sue qualità psicagogiche e alla rappresentazione di personalità esemplari della storia (gli "eroi"). Nonostante la scelta di un soggetto teatrale decisamente romantico, se non da vero e proprio *feuilleton*, Negruzzi mantiene una visione della funzione della letteratura prettamente illuminista.

L'altro aspetto su cui l'autore si sofferma è quello linguistico, sottolineando con chiarezza l'importanza dell'ingresso in romeno dei neologismi di origine latino-romanza, mostrandosi perfettamente orientato verso le posizioni di Heliade. Le parole che vengono accolte in romeno, secondo Negruzzi, non sono parole mancanti o estranee alla lingua, bensì vanno considerate un'eredità lasciata dalla "madre latina" o dalle altre "consorelle" romanze.

L'ingresso di parole straniere di matrice neolatina è dunque un atto storico naturale e fondativo, in un'ottica di *translatio* culturale, che si pone consapevolmente in un orizzonte europeo.

Accanto al rinnovamento linguistico, Negruzzi si prodiga nell'ampliamento del canone letterario. La scelta di un testo teatrale di un valore artistico piuttosto dubbio, 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 *Marin Faliero* e *Don Juan* di Byron, nella traduzione di Heliade Rădulescu realizzata attraverso un intermediario francese. Due anni più tardi Negruzzi, nel momento del suo massimo avvicinamento a Heliade, intraprende la traduzione di due drammi di Victor Hugo: *Maria Tudor* e *Angelo tiranno di Padova*¹³.

Il teatro del grande drammaturgo francese offriva al pubblico romeno un modo totalmente nuovo di concepire il genere tragico. Vi era, 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 sociali¹⁴. Altri elementi importanti erano la ricchezza linguistica dei testi, l'uso della prosa al posto del verso, la compresenza di comico e tragico, la rievocazione precisa del contesto storico e sociale. La presenza di una lingua composita e flessibile, adatta a riprodurre sia la naturale conversazione di diversi ceti sociali, sia il patetismo dei drammi privati dei personaggi, costringono Negruzzi a importanti sperimentazioni traduttive, dal punto di vista dello stile e della lingua. Le finalità espressive della prosa hughiana, infatti, 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 traduzioni di tragedie in versi di Alfieri e Voltaire realizzate per *Societatea Filarmonică* qualche anno prima da Heliade Rădulescu e Aristia.

Il primo lavoro teatrale hughiano tradotto da Negruzzi è il dramma romantico *Marie Tudor*, rappresentato a Parigi nel 1833¹⁵. Composto da tre atti (o "giornate") in prosa, offre un tipico esempio di quel nuovo teatro romantico promosso dal tragediografo francese e destinato ad avere grande successo fuori dalla Francia, segnando, insieme alle altre sue opere sceniche, un deciso mutamento nei gusti e nelle convenzioni del teatro tragico del XIX secolo. Il testo descrive rigorosamente un contesto storico nelle sue caratteristiche concrete. Si tratta di un mutamento radicale degli interessi degli autori di teatro del XIX secolo, che ha profondi effetti anche linguistici: i personaggi appartengono a tutti gli strati sociali, fatto che influenza pesantemente la lingua e che si ripercuote a sua volta sulle caratteristiche linguistiche della traduzione.

Il fulcro dell'azione è incentrato sulla figura di Fabiano Fabiani, avventuriero napoletano senza scrupoli e favorito della regina Maria I d'Inghilterra. A tale 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, garantivano il coinvolgimento del pubblico e il successo delle sue *pièces* teatrali.

La traduzione di Negruzzi è stata pubblicata a Bucarest nel 1837 presso la tipografia di Heliade. Si tratta di una versione in prosa integrale del testo francese, con pochi brani in versi laddove essi sono presenti nel testo originale (segnatamente il brano musicale all'inizio della seconda giornata).

Le novità linguistiche e stilistiche del testo sono ben presenti a Negruzzi e ad Heliade stesso. L'edizione a stampa è preceduta da una lettera aperta di Heliade al traduttore e da una *Prefazione* di Negruzzi stesso. Nella lettera aperta vengono affrontati alcuni problemi linguistici e messe in risalto le novità del linguaggio di Victor Hugo nel contesto della stessa tradizione teatrale francese¹⁶. Heliade sottolinea anche il merito di Negruzzi nell'aver cercato di creare una lingua comune a tutti i romeni, operando una selezione tra le diverse parlate locali¹⁷. 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 generazione di scrittori francesi come Hugo e Dumas, con il loro teatro in prosa, risponde meglio alle esigenze dell'epoca romantica rispetto alla produzione classica di Corneille, Racine e Voltaire, ormai sentita come inattuale e datata¹⁸. 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, il traduttore si pone decisamente sulla scia di Heliade 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. Anche quest'opera è ambientata 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 e amante anche del 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: questo lavoro hughiano è stato soggetto a più riduzioni librettistiche e ha goduto di notevole successo nel corso dell'Ottocento.

A prefazione della sua traduzione, Negruzzi antepone 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 *Marie Tudor*, alcuna dichiarazione da parte del traduttore, ma possiamo immaginare che Negruzzi fosse mosso dalle medesime convinzioni riguardo alla modernizzazione della lingua. Inoltre sappiamo che la trage-

dia era stata rappresentata a Iași nel gennaio 1837 in lingua francese¹⁹ e Negruzzi, da abile animatore culturale e uomo di teatro, decise di tradurre un testo che aveva guadagnato il favore del pubblico sul palcoscenico, portandolo tra gli spettacoli di *Societatea Filarmonică*.

Per quanto riguarda l'inserimento dei neologismi Negruzzi mostra di accettare gli indirizzi già percorsi dai suoi contemporanei. I drammi romantici di Hugo presentano una lingua che richiedeva al traduttore uno sforzo maggiore verso la creazione di un impasto linguistico storicamente plausibile e socialmente stratificato. Il rapporto con il testo originale è dunque caratterizzato da una fedeltà molto alta al testo francese che veicola una grande quantità di lessico. I neologismi presenti nella versione romena di *Maria Tudor*, innescati direttamente dal testo francese, nell'atto stesso della traduzione, sono numerosi²⁰:

il se prétend allié > se zice aliat	[MT I 1]
des mots harmonieux > o șoapt- armonioasă	[MT I 5]
vous êtes bailli d'Amont > ești baili de Amont	[MT I 1]
moins de baladins ici > mai puțini baladini aicea	[MT I 1]
baron de Dinasmondy > baron de Dinasmondi	[MT I 1]
le lord chancelier > lordul canțelier	[MT II 5]
dans la chambre peinte > stă în camera zugrăvită	[MT II 2]
folle et coquette > nebună și cochetă	[MT II 4]
un favori > un favorit	[MT I 1]
des chanteurs de la chapelle > cântăreți de la capela	[MT I 1]
le caprice règne > împărătește caprițul	[MT I 1]
elle aimait le Cardinal Polus > iubea pe cardinalul Polus	[MT I 1]
leur guitare italienne > chitara lor cea italianească	[MT I 1]
vous êtes commissaire > voi sânteți comisar	[MT II 7]
comte de Clanbrassil > conte de Clanbrasil	[MT I 1]
que sur votre couronne > decât pe corona ta	[MT II 1]
je crains pour mon crédit > eu mă tem pentru creditul meu	[MT I 1]
Tu monteras sur l' échafaud > te vei sui pe eșafod	[MT II 7]
quelque grand gentilhomme > câte un gentilom	[MT I 1]
l' enfant de Portugal > infantul Portugaliei	[MT I 1]
Ce laquais napolitain > ăst lacheu neapolitan	[MT I 1]
son légal à Londres > legatul său la Londra	[MT I 1]
il entr' ouvre son manteau > își dă în laturi mantaua sa	[MT I 2]
Mylord Chandos > milord Chandos	[MT I 1]
dans mes négociations > în negoțiațiile mele	[MT II 6]
pair d'Angleterre comme vous > pairiu de Englitera	[MT I 1]
notre parole > parola noastră	[MT II 4]
signor Fabiani > sinior Fabiani	[MT I 6]
une surprise > o surpriză	[MT I 2]

Anche *Angelo tiranul Padovei* pullula di lessico neologico determinato da semplici trasposizioni lessicali dall'originale francese. Si vedano alcuni esempi:

un alcôve à rideaux avec un lit > un alcov cu perdele și pat	[AP IIIb 1]
passons par mon appartement > să trecem, te rog,	
prin apartamentul meu	[AP II 6]
une galerie en arcade au rez-de-chaussée > o galerie în arcade	
la rândul de jos	[AP I 1]
ce couplet surtout qu'il m' adressait > mai vărtos cupletul	
acela ce mi-l adresa mie	[AP I 4]
ma vengeance sur mon affront > răzbunarea pe afrontul meu	[AP III 3]
des agents partout, des sbires partout > agenți pretutindinea,	
zbiri pretutindinea	[AP I 1]
comme l' alchimiste par son poison > ca alhimistul de otrava sa!	[AP I 1]
s'étaient dérangées dans les ambassades > se desregulaseră	
în ambasade	[AP III 3]
toute cette foule qui vous applaudit > toată năvala așa de oameni	
ce te aplaudă	[AP I 1]

Il lessico veicolato è necessitato spesso dalla contestualizzazione storica e dall'uso del "colore locale". Numerosi sono i riferimenti, ad esempio, all'architettura, all'urbanistica, all'arredamento, al teatro e in genere alla vita mondana, caratteristici di una società in rapida trasformazione.

È facile osservare che buona parte dei neologismi presenti corrisponde a precisi 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 occidentali, che vengono trasposte da Negruzzi direttamente dal francese al romeno come nel caso dei titoli nobiliari.

Questa tipologia di parole era già presente nella lingua, essendo entrata attraverso l'italiano o altre lingue come il tedesco. Nei due lavori troviamo esempi quali

<i>ambasadă</i> [AP III 3]	pr. at. 1827; intorno al 1840 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, pp. 90-1] ²¹ .
<i>ambașador</i> [AP I 1]	pr. at. 1684 (DELR); nel 1835 la parola era frequente [per le varie forme cfr. Ursu 2006, II, p. 91].
<i>bargel</i> [AP I 1]	prima attestazione in romeno
<i>baron</i> [MT II 2]	prima attestazione 1761; verso il 1830 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 128]
<i>canțeler</i> [MT II 5]	pr. at. in questa forma <i>ante</i> 1780 [cfr. Ursu 2004, I, p. 45 e Ursu 2006, II, p. 144].
<i>comisar</i> [MT II 7]	pr. at. 1772; verso il 1830 la parola era frequente [cfr. Ursu 2004, I, p. 48]
<i>conte</i> [MT I 1]	pr. at. 1770; intorno al 1835 la forma era frequente [cfr. Ursu 2011, III, p. 149]
<i>burgmeistru</i> [MT I 2]	<i>hapax</i> ; la parola era però diffusa in numerose forme sin dal 1770 [cfr. Ursu, 2011, IIIa, p. 112]

<i>cardinal</i> [MT I 1]	pr. at. 1760; verso il 1820 la parola era frequente [cfr. Ursu 2011, IIIa, p. 121]
<i>cavaler</i> [MT II 7]	pr. at. pr. at. 1770; intorno al 1830 la forma era frequente [cfr. Ursu 2006, II, pp. 152-3]
<i>favorit</i> [MT I 1]	pr. at. 1787; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 281]

Per l'architettura e l'arredamento troviamo un ricco vocabolario soprattutto in *Angelo tiranul Padovei*:

<i>alcov</i> [AP IIIb 1]	pr. at. 1831 (DELR). Ursu registra pr. at. 1837 in AP.
<i>apartament</i> [AP II 6]	pr. at. 1794; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 101].
<i>arcadă</i> [AP I 1]	pr. at. 1817 (DELR); verso il 1850 la parola era frequente [Ursu 2011, III, p. 87].
<i>balcon</i> [AP II 2]	pr. at. 1793 (DELR); intorno al 1835 la forma era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 124].
<i>baldahin</i> [AP II 1]	pr. at. 1785 (DELR). Ursu registra pr. at. 1834 baldachin [cfr. Ursu 2006, II, p. 124].
<i>capitel</i> [AP III 1]	pr. at. 1834 [cfr. Ursu 2006, II, p. 147].
<i>colonă</i> [AP II 1]	pr. at. 1794; forma attuale coloană pr. at. 1795 [Cfr. Ursu 2006, II, p. 165-6].
<i>coridor</i> [AP I 1]	pr. at. 1832; la parola era frequente intorno al 1850 [cfr. Ursu 2011, III, p. 157].
<i>galerie</i> [AP I 1]	pr. at. 1835; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, pp. 296-7].
<i>tapiserie</i> [AP I 7]	pr. at. 1826 [cfr. Ursu 2011, IIIb, p. 354].

Per la musica e il teatro citiamo invece alcuni esempi tratti da entrambi i drammi romantici presi in esame:

<i>amorez</i> [AP I 2]	pr. at. 1786; intorno al 1825 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 93].
<i>amoreză</i> [AP I 1]	pr. at. 1825 [cfr. Ursu 2006, II, p. 93].
<i>a aplauda</i> [AP I 1]	pr. at. 1832 (DELR); intorno al 1850 questa forma era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 103].
<i>arie</i> [AP III 6]	pr. at. 1825; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 107].
<i>baladin</i> [MT I 1]	è una prima attestazione negruziana [cfr. Ursu IIIa, p. 100].
<i>capriț</i> [AP I 1]	pr. at. 1829; frequente fino al 1860; capriciu (forma attuale) pr. at. 1832 [cfr. Ursu 2006, II, pp. 148-9].
<i>carnaval</i> [AP I 1]	pr. at. 1779-80 [Ursu 2006, II, p. 149].

<i>chitană</i> [MT I 5]	pr. at. 1785; intorno al 1830 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 155].
<i>comedie</i> [MT I 1]	pr. at. 1779; la parola era già diffusa alla fine del XVIII secolo [cfr. Ursu 2006, II, p. 169-70].
<i>companie</i> [AP I 1]	pr. at. 1794; intorno al 1830 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 172].
<i>costum</i> [API 1]	pr. at. 1830; la forma era frequente fino al 1860 [cfr. Ursu 2011, III, p. 201].
<i>cuplet</i> [AP II 4]	prima attestazione attualmente nota.
<i>curtizană</i> [AP III 8]	pr. at. 1796 [cfr. Ursu 2006, II, pp. 207-8].
<i>duel</i> [AP III 1]	pr. at. 1783; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 240].
<i>muzicant</i> [MT I 1]	pr. at. 1770; la forma era frequente intorno al 1830 [cfr. Ursu 2011, IIIa, p. 410].

Infine elenchiamo alcune parole legate alla vita galante e mondana come:

<i>convulziv</i> [AP III 5]	pr. at. 1829 (TDRG)
<i>galanterie</i> [AP I 1]	pr. at. 1832; intorno al 1840 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, pp. 295-6].
<i>gelozie</i> [AP I 1]	pr. at. 1815-8; questa forma era frequente intorno al 1850 [cfr. Ursu 2006, II, p. 301].
<i>grațios</i> [AP I 1]	pr. at. con questo significato 1818; intorno al 1835 la parola era frequente [cfr. Ursu 2006, II, p. 316].

Il colore locale è assicurato invece dalla presenza di alcuni termini facilmente collegabili con la “venezianità” dell’ambientazione in *Angelo*, come *doge* (AP I 1; pr. at. 1830; cfr. Ursu 2011, IIIa, p. 199)²², *ducal* (AP III 1; pr. at. 1770-80; Ursu 2011, IIIa, p. 203), *gondolă* (pr. at. 1795; Ursu 2006, II, p. 212); aggiungiamo riferimenti a luoghi come *Plumbii* (AP I 1; i celebri “Piombi” veneziani). Riconosciamo anche adattamenti di parole italiane come *sinior* (MT II 7) e *donă* (AP II 5), etc.

Dal punto di vista dell’acclimatamento dei neologismi possiamo osservare come, all’epoca della rappresentazione e pubblicazioni dei testi, essi fossero in buona parte già inseriti nel vocabolario romeno. Le necessità imposte da un lessico ricco e stratificato come quello hughiano spingono Negruzzi a un largo uso di parole che erano entrate a più fasi nell’uso linguistico nei decenni precedenti. Una parte dei vocaboli citati nelle nostre rilevazioni è entrata nella lingua nel corso del Settecento mentre altri vocaboli sono entrati nel corso dell’Ottocento; molti di questi erano già ampiamente diffusi all’epoca della traduzione. L’ingresso di lessico latino-romanzo è direttamente relazionato alle necessità della traduzione ma, in un’ottica heliadiana, evitando accortamente rotture con la tradizione e con la natura della lingua.

Per quanto riguarda le forme e gli etimi, il francese, ovviamente, predomina sia come fonte diretta dei prestiti sia come intermediario per termini provenienti da altre lingue (ad es. l'inglese). Si vedano in *Maria Tudor* francesismi evidenti come: *baili* (MT I 1; fr. *bailli*), *baladin* (MT I 1; fr. *baladin*), *capriț* (MT I 1; fr. *caprice*; per la fonetica cfr. ted. *Kapritz*), *cochetă* (MT II 4; fr. *coquette*), *eșafod* (MT I 1; fr. *échafaud*), *gentilom* (MT I 1; fr. *gentilhomme*), *pairiu* (MT I 1; fr. *pair*), *prinț* (MT I 1; fr. *prince*; probabilmente attraverso il tramite del td. *Prinz*), *surpriză* (MT I 2; fr. *surprise*), etc. In *Angelo* troviamo: *ambasadă* (AP III 3; fr. *ambassade*), *amorez* (AP I 2; fr. *amoureux*, -*euse*), *arcadă* (AP I 1; fr. *arcade*), *baladină* (AP II 5; fr. *baladin*), *baldahin* (AP II 1; fr. *baldaquin*; la fonetica lascerebbe individuare un tramite di ted. *Baldachin*, rus. балдахин), *carnaval* (AP I 1; fr. *carnaval*), *comediană* (AP I 1; fr. *comédienne*), *coridor* (AP I 1; fr. *corridor*), *cuplet* (AP II 4; fr. *couplet*), *curtizană* (AP III 8; fr. *courtisan*), *tapiserie* (AP III 1; fr. *tapiserie*), etc.

Una parte dei prestiti, tuttavia, presenta invece un aspetto e un'origine italiana. Si considerino: *arie* (AP III 6; it. *aria*), *capelă* (MT I 1; it. *cappella*), *castel* (AP I 6; it. *castello*), *chitană* (MT; AP I 1; it. *chitarra*), *conte* (MT I 1; it. *conte*), *coronă* (MT I 6; AP I 1; it. *corona*), *doge* (AP I 1; it. *doge*), *excelenție* (AP III 1; it. *eccellenza*; per la fonetica cfr. anche lat. EXCELLENTIA), *gelozie* (AP I 1; it. *gelosia*), *gondolă* (AP I 1; it. *gondola*; potrebbe tuttavia esservi l'influenza di fr. *gondole*), *grațios* (AP I 1; fr. *Gracieux*), *muzicant* (MT I 1; AP I 3; it. *musicante*), etc.

Di gran lunga i più numerosi sono i casi delle cosiddette etimologie multiple²³, che presentano una forma fonetico-morfologica genericamente latino-romanza: *afront* (AP III 1; fr. *affront*, it. *affronto*), *a aplauda* (AP I 1; fr. *applaudir*, it. *applaudire*), *armonios* (MT I 5; fr. *armonieux*, it. *armonioso*), *bal* (AP I 1; fr. *bal*, it. *ballo*), *baron* (MT I 1; fr. *baron*, it. *barone*), *comédie* (MT I 1; fr. *comédie*, it. *commedia*, lat. COMOEDIA), *condiție* (AP I 1; fr. *condition*, lat. CONDITIONEM, it. *condizione*), *costum* (AP I 1; fr. *costume*, it. *costume*), *credit* (MT I 1; fr. *crédit*, it. *credito*, lat. CREDITUM), *idee* (AP II 4; fr. *idée*, it. *idea*) e numerosi altri.

Sono poco numerosi invece i neologismi che non trovano un diretto corrispondente nel testo di partenza, essendo spesso utilizzati per ragioni di *variatio* interna alla traduzione, come nei casi seguenti:

très-**amoureuse** > e tare **înamorată** [con uno schietto italianismo invece della forma di derivazione francese *amorez*, *amorezată*, usata altrove]
 peut tirer autant de **billots** qu'il en veut > poate scoate câte **eșafode** va voi [ma altrove *eșafod* traduce conseguentemente il francese *échafaud*]
 voici les titres et les **preuves** > iată dovezile și **documentele**

Il campione che abbiamo qui brevemente presentato è, in gran parte, testimonianza della straordinaria quantità di parole appartenenti al lessico della cultura e dell'arte, ma anche afferenti alla vita mondana, sentimentale e sociale, che proprio in quegli anni affluivano copiose nell'area dei Principati. Tale lessico specifico aveva visto un notevole incremento proprio agli inizi dell'Ottocento, in particolare a partire dagli anni Venti,

con la creazione di una vita culturale di stampo occidentale nei Principati²⁴. Come è noto, la penetrazione è avvenuta, nella grande maggioranza dei casi attraverso il francese, che era la lingua più parlata dai ceti colti e nobiliari romeni dei Principati.

Il francese 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 molto netto: si tratta, infatti, di un teatro che intende descrivere la realtà nella sua interezza, facendo riferimento a numerosi oggetti della vita quotidiana, del costume e dell'arte. Tuttavia, la lingua di Hugo non è l'unica fonte dei neologismi: l'italiano, come evidenziato dal nostro lavoro, è largamente presente e non solamente con lo scopo di creare forme di "colore locale". Negruzzi adopera le parole nuove, di origine occidentale, tipiche del suo tempo: in alcuni casi, come *coloniă*, si tratta di forme diffuse all'epoca e soppiantate in seguito da varianti fonetiche più moderne; non mancano inoltre forme che denotano il tramite di lingue non romanze come il russo e il tedesco. L'atteggiamento di Negruzzi verso i prestiti latino-romanzi è di sostanziale fedeltà agli usi del parlato e dello scritto della sua epoca, che vedevano frequenti forme di ibridazione e di sovrapposizione tra le differenti direttrici del prestito.

I drammi di Hugo danno, inoltre, 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, che convivono 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 romeno²⁵.

Le traduzioni teatrali da Hugo possono essere viste pertanto come una forma di preparazione sul campo dell'arte di una lingua adeguata alla rappresentazione del dialogo quotidiano. 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 patetico e sentimentale, diventando uno strumento di mimesi del parlato.

In molti casi, Negruzzi inserisce all'interno della traduzione parole di origini popolare o afferenti alla sfera religiosa che traducono perfettamente l'originale francese, ricontestualizzandolo con una nota locale romena e cercando chiari effetti di empatia presso il pubblico autoctono. L'uso di verbi come *a blestema*, *a fermeca*, *a priveghia*, *a afurisi* o di sostantivi schiettamente popolari come *jidov*, *maică*, *mumă*, *prunc*, *ticălos*, danno al dialogo un tono di estrema naturalezza e verosimiglianza:

ce **damné** italien ait ensorcelé la reine > **blestematul** acest de italian a fermecat pe regina [MT I 1]

vos yeux ont veillé sur moi comme ceux d' une **mère** > ochii tăi, ca ai unei **mume** au priveghiat asupra mea [MT I 2]

savez-vous ce que c'est que d'être **enfant**, pauvre enfant, faible, nu, **misérable**, affamé, seul au monde > știi ce este a fi un **prunc**, prunc sărac, slab, gol, **ticălos**, flămând [AP I 1]

ma **mère** se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta-Melata > **maica** mea avea obicei să șază [AP II]

La presenza di una forte componente comica, caratterizzata da un linguaggio basso e corrico, è resa in romeno con termini di origine popolare e colloquiale, con il largo ricorso ai diminutivi ipocoristici, tipici della lingua quotidiana più umile, (AP I 1, *une belle jeune fille* > *era frumoasă, copilă, stăpâne*), con l'imitazione della sintassi del parlato (AP IV 3, *j'ai toujours été bien à plaindre, va* > *eu am fost totdeauna prea de jălit, eu*).

Negruzzi, in linea con le idee linguistiche portate avanti da Heliade negli anni Trenta dell'Ottocento, utilizza una lingua equilibrata e moderata. All'interno di essa permane un fondo lessicale consistente di lingua tradizionale, che mantiene i suoi legami, da una parte, con la lingua degli antichi testi religiosi, dall'altra con il romeno parlato e popolare. L'uso dei neologismi, invece, è determinato, di solito, da ragioni contingenti, in particolare dall'assenza di equivalenti autoctoni.

Il più delle volte sono preferiti neologismi già appaesi, che nei primi decenni dell'Ottocento circolavano già con una certa frequenza nella lingua. Pochi sono i casi di neoformazioni, per lo più nel caso di parole molto specifiche. Nel complesso la lingua delle traduzioni teatrali di Negruzzi si presenta come pienamente matura nelle sue strategie di acclimatemento dei neologismi latino-romanzi: al di là di alcuni neologismi oggi desueti, essa ha un aspetto molto vicino a quello della lingua odierna.

Nel complesso delle traduzioni realizzate nel corso degli anni Trenta i testi hughiani rappresentano forse il risultato più avanzato e più vicino al moderno romeno letterario. In esse vi troviamo un efficace equilibrio tra lingua parlata, neologismo romanzo e linguaggio tradizionale.

L'adesione al romanticismo più maturo ad opera di Negruzzi si contrappone in modo netto alle posizioni heliadiane sulla creazione di una lingua d'arte, artificiale e cosmopolita, di registro sublime e il più possibile lontana dalle modalità del parlato. L'adozione dei neologismi latino-romanzi, pur largamente presente, è temperata dalla presenza all'interno dei registri letterari di elementi tratti dalla lingua parlata e popolare. Entrambe queste tendenze hanno plasmato, nel corso del primo Ottocento, il volto europeo e romanzo della lingua romena moderna: l'esperimento teatrale di Negruzzi, che prelude la grande stagione della novella storica, è da considerarsi uno degli esiti di maggior rilievo del lungo processo di *translatio* della cultura linguistica e letteraria europea nelle terre romene.

Il teatro "realista" di Hugo, contrapposto alla lingua tragica del teatro settecentesco e del melodramma ancora ricercata attivamente da Heliade, ha avuto l'innegabile pregio di avvicinare il romeno letterario ai modelli della lingua popolare e della rievocazione storico-linguistica. Questo è stato senza dubbio il vero punto di forza dei giovani scrittori e patrioti moldavi della generazione del '48.



Notes

1. Per il concetto di occidentalizzazione romanza del romeno cfr. Al. Niculescu, *Occidentalisation romane du roumain moderne. Une analyse socio-culturelle* in G. Colòn - R. Kopp (a cura di), *Mélanges offertes à C. Th. Gossen*, Francke, Berne-Liège, 1977, pp. 665-692; Al. Niculescu, *Occidentalizarea romanică a limbii și culturii românești moderne*, in Id., *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții socioculturale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 55-98; 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.
2. Un utile punto di partenza per lo studio della traduzione letteraria in romeno in quest'epoca è il saggio di "statistica letteraria" P. Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea* in *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Editura pentru literatură, București, 1966, pp. 38-76.
3. S. Ferrone – T. Megale, *Il teatro* in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Enrico Malato. Volume 6: *Il Settecento*, Salerno Editore, Roma, 1998, pp. 821-875.
4. J.-Cl. Yon, *Le théâtre français à l'étranger au 19^e siècle: histoire d'une suprématie culturelle*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Nouveau monde, Paris, 2008.
5. Come scrive molto efficacemente Yon (*ibidem*, p. 9): «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 [...]. 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». Per quanto riguarda la diffusione del teatro di Voltaire, autore di riferimento per molti traduttori greci e romeni della prima metà del XIX secolo, si veda il fondamentale volume A. Camariano-Cioran, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, Cartea Românească, București, 1946. Sulla diffusione del teatro in lingua francese nello spazio romeno si veda inoltre I. Horia Rădulescu, *Le théâtre français dans le pays roumains (1826-1852)*, Minard, Paris, 1965.
6. Il testo è edito in I. Heliade-Rădulescu, *Scrieri lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de I. Popescu-Sireteanu, Editura Științifică, București, 1973, pp. 84-99; tra le varie opere scientifiche contenenti riferimenti a questa importante lettera cfr. I. Gheție – M. Seche, *Discuții despre limba română literară între anii 1830–1860* in *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*. Redactori responsabili Al. Rosetti și B. Cazacu. Vol I. Editura pentru literatură, București, 1969, pp. 261-308 (si vedano in particolare pp. 263-4). All'interno della lettera di Heliade, che affronta problemi di varia natura, è di particolare rilievo per il nostro argomento il seguente passaggio: «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. [...] Teatrul în limba națională, cârmuit de un duh metodic, poate aduna toate clasele de orășani și prin bucațile sale potrivite pe înțelesul norodului, familiarizează iară pe toți pe nesimțite cu istoria națiilor, recomandă virtutea și războiește viștiul, aduce în răs obiceiurile ruginite și însuflă gust pentru ale veacului» («Non ho mai visto 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. [...] 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 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»).

7. Cfr. D. Popovici, *Studii literare*. Vol. I: *Literatura română în epoca luminilor*. Ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972, pp. 160-1: «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».
8. *Primii noștri dramaturgi*, ediție îngrijită și glosar de Alexandru Niculescu; antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Florin Tornea, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1960, p. xix.
9. Su questa traduzione e sul contesto storico-culturale entro cui essa è nata si veda 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.
10. L'elenco, citato da M. Bărbuță, *Considerații asupra repertoriului teatral al Societății Filarmonice din București, 1833-1837* in *Studii și cercetări de istoria artei*, 1958, nr. 2. ma non riportato; è presente invece in Gh. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, text stabilit și adnotat de Alexandru Piru, Editura Tineretului, București, 1966 pp. 80-2.
11. Cfr. Al. Piru, *C. Negruzzi*, Editura Tineretului, București, 1966, p. 32.
12. Alexandru Piru (*ibidem*, pp. 33-4), in merito a questa traduzione, riconosce che «sembra strano l'interesse di Negruzzi per questo pezzo oscuro, con crimini e punizioni fatali». Tuttavia, continua lo storico della letteratura, bisogna porsi «nella 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».
13. Proprio nel 1836 Negruzzi aveva scritto una lettera aperta ad Heliade Rădulescu e ad Aristia in sostegno della loro attività presso *Societatea Filarmonică* ed esaltando la traduzione del *Saul* di Alfieri. L'anno dopo Negruzzi scrisse invece una prefazione alla traduzione della tragedia *Antoni* di Alexandre Dumas pubblicata presso Tipografia lui Eliad. Sempre di questi anni sono le lettere aperte tra Heliade e Negruzzi riguardanti questione della lingua. Inoltre Negruzzi si dedica anche alla traduzione di alcune poesie di Victor Hugo, ma anche di opere della giovane letteratura russa come lo *Scialle nero* di Pușkin.
14. Al. Piru, *C. Negruzzi...*, pp. 34-5.
15. Sull'attività teatrale di Negruzzi si veda G. 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.
16. *Scrierile lui Constantin Negruzzi*. Vol III: Teatru, Librăria Socecu & Compania, București, 1873, p. 255: «atâta zic că la ideile și geniul lui limba franțozească cea de acum pe el nu-l incapă; 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»).
17. *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 vorbe, frazele și chipul de a te esprima, 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 comunemente, per quello che riguarda le nuove idee e lo stile di Hugo, hai scelto le parole, le frasi

- e il modo di esprimerti sia dalla Muntenia che dalla Moldavia e hai realizzato una felice sintesi attraverso la quale hai presentato ai romeni il tuo autore con tanta correttezza e precisione»).
18. Il testo della Prefazione è contenuto in E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*, Editura Casei Școalelor, București, 1940, pp. 62-63 n. 2. Cfr. *Scriverile lui Constantin Negruzzi...*, pp. 259-60.
 19. Cfr. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. Vol. I, Institutul de arte grafice N. V. Stefanu & Comp., Iași, 1915, p. 136.
 20. I testi delle due traduzioni 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: C. Negruzzi, *Opere*. Vol. III: *Teatru*, Minerva, 1986, București: *Maria Tudor* (= MT) pp. 75-140, *Angelo tiranul Padovei* (= AP), pp. 141-194. Per quanto riguarda i testi originali francesi abbiamo fatto riferimento a: V. Hugo, *Marie Tudor* in *Théâtre complet*; préface par Roland Purnal; notices et notes par J.-J. Thierry et Josette Méléze. Vol. II, Gallimard, Paris, 1964, pp. 411-551; V. Hugo, *Angelo tyran de Padoue: edizione complanare e fonti per lo studio della prima messinscena*, a cura di Elena Randi, Le Lettere, Firenze, 2012.
 21. Le indicazioni relative alla prima attestazione (pr. at.) provengono dai repertori lessicografici a disposizione: *Dicționarul etimologic al limbii române*. Volumul I. A-B, Editura Academiei Române, București, 2011 (= DELR; limitato alle sole lettere A e B); N. Ursu – D. Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 1: Studiu lingvistic și de istorie culturală*, Cronica, Iași, 2004 (= Ursu 2004, I); N. Ursu – D. Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 2: Repertoriul de cuvinte și forme*, Cronica, Iași, 2006 (= Ursu 2006, II); N. Ursu – D. Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Vol. 3: Repertoriul de cuvinte și forme - supliment*, Cronica, Iași, 2011 (= Ursu 2011, IIIa [vol. 1 A-M]; Ursu 2011, IIIb [vol. 2 N-Z]); H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron, Band I, 1896; Band II, 1988; Band III, 1986; Wiesbaden, Otto Harrassowitz (= TDRG). Le etimologie, laddove indicate, sono di chi scrive.
 22. In realtà viene registrata già una prima attestazione del plurale *dozii* risalente al 1770.
 23. Per il concetto di etimologia multipla si veda almeno P. 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, p. 98.
 24. Cfr. B. Cazacu, *Probleme ale studierii lexicului* in *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*. Redactori responsabili Al. Rosetti și B. Cazacu. Vol I. Editura pentru literatură, 1969, București, pp. 67-8.
 25. Su questi temi si vedano le riflessioni contenute in T. Vianu, *Etape din dezvoltare artistică a limbii române* in in *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*. Redactori responsabili Al. Rosetti și B. Cazacu. Vol I. Editura pentru literatură, 1969, București, pp. 111-26, in particolare p. 113 sui primi esperimenti di imitazione del dialogo nella narrativa romena della prima metà del XIX secolo.

Abstract

Constantin Negruzzi's Translations of Victor Hugo's Romantic Dramas and the Modernization of Romanian language

The period 1830-1860 was one of the most relevant in the process of modernization of the Romanian society. In this context, the westernization of Romanian language was a major preoccupation of writers: *writers like Ion Heliade Rădulescu and Constantin Negruzzi* wanted to modernize Romanian language and they considered the translation of Western literature as an important instrument in spreading romance lexical borrowing. Constantin Negruzzi was one of the most active writers who were involved in the creation of a national Romanian theatre. He translated many works of Romantic european literature, especially the *dramas Marie Tudor* and *Angelo, le tyranne de Padoue* by Victor Hugo. Considering linguistic and lexical aspects, the two translations are really advanced: the language is very close to the modern Romanian and it combines traditional lexic, romance neologisms and the imitation of spoken language. This study wants to describe the principal strategies of lexical borrowing adopted by Constantin Negruzzi and to analyse the contribution of translations to increasing Romanian vocabulary.

Keywords

Romanian translations, Romance Westernization, Constantin Negruzzi, *drame romantique*, Romance lexical borrowing