

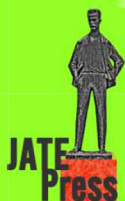
Universitatea de Vest din Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Universitatea din Szeged
Facultatea Pedagogică „Juhász Gyula”

QUAESTIONES ROMANICAE

Colocviul internațional
Comunicare și cultură în România europeană
ediția a II-a, 24–25.09.2013 *
*Antichitate și (post)modernitate:
paradigme evolutive în România*

II/2



UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE

UNIVERSITATEA DIN SZEGED
FACULTATEA PEDAGOGICĂ „Juhász Gyula”

QVAESTIONES ROMANICAE

Nr. II / 2

Lucrările Colocviului internațional
Comunicare și cultură în România europeană
(ediția a II-a / 24-25 septembrie 2013)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(Second Edition / 24 -25 of September 2013)

JATEPRESS – SZEGED
2013

Comitet onorific / Honorary Committee:

Florica Bechet (Universitatea din București)	Acad. José Manuel González Calvo (Universitatea din Extremadura, Cáceres)
Doina Benea (Universitatea de Vest din Timișoara)	Acad. DHC Michael Metzeltin (Universitatea din Viena)
Jenny Brumme (Universitatea din Barcelona)	Ileana Oancea (Universitatea de Vest din Timișoara)
Accad. DHC Riccardo Campa (Istituto Italo-Latino Americano, Roma)	Adriano Papo (Universitatea din Udine)
Sanda Cordo (Universitatea „Babe-Bolyai” din Cluj-Napoca)	Antonio Patra (Universitatea „Alexandru Iona Cuza” din Iași)
Ioana Costa (Universitatea din București)	Lucr. Mioara Petrescu (Universitatea „Alexandru Iona Cuza” din Iași)
Vasile Frîl (Universitatea de Vest din Timișoara)	

Comitet științific / Scientific Committee:

Florica Bechet	floribecus@yahoo.com (Universitatea din București) (pentru limba și literatura latină)
Norberto Cacciaglia	norberto.cacciaglia@unistrapg.it (Università per Stranieri, Perugia) (pentru limba și literatura italiană)
Coman Lupu	comanlupu@yahoo.es (Universitatea din București) (pentru limba spaniolă)
Elena Pîrviu	pival@clicknet.ro (Universitatea din Craiova) (pentru limba și literatura italiană)
Liana Pop	liananegruti@yahoo.fr (Universitatea „Babe-Bolyai” din Cluj-Napoca) (pentru limba și literatura franceză)
Maria Mîncea	mtenchea@yahoo.com (Universitatea de Vest din Timișoara) (pentru limba și literatură franceză)
Oana Silișteanu	salioana@yahoo.com (Universitatea din București) (pentru limba și literatura italiană)

Comitet de redacție / Editorial Board:

Călin Timoc calintimoc@gmail.com (redactor responsabil de volum)

Mirela Boncea	bonceamirela@yahoo.it
Mirela Borchin	mirelaborchin@yahoo.com
Valy Ceia	vally.ceia@gmail.com
Remus Mihai Feraru	remusferaru@yahoo.fr
Ramona Malina	mali_a_ramona@yahoo.fr
Mariana Pitar	pitarmariana@yahoo.fr
Dumitru Tucan	bebetucan@yahoo.com
Luminița Vleja	lumivleja@yahoo.com

Secretariat de redacție / Editorial Assistants:

Emina Căpîlnă	astartea@yahoo.com
Nadia Obrocea	nadia_obrocea@yahoo.com
Alexandru Orvișan	alex.oravitan@yahoo.com

Responsabilitatea privind conținutul științific al materialelor revine în întregime autorilor.

Orice corespondență se va adresa / Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timișoara, Bd. Vasile Pârvan nr. 4, RO – 300223,
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Info: <http://www.ciccre.webs.com>

Mail: ciccre@gmail.com

Cuprins * Contents

Partea întâi * First Part

Cuvânt-înainte (Comitetul de redacție) * Foreword (Editorial Board)	9
Bun venit la CICCIRE ! * Welcome to CICCIRE ! - (Valy Ceia, Marsi Istvan, Flavio Ceneda)	10
Comunicări în plen * Plenary Session	13
Florica BECHET, Des couleurs de la Colonne Trajane à la chromatique de la langue roumaine * (From the Colours of the Roman Column to the Chromatics of the Romanian Language)	14
BERTA Tibor, Tradición versus innovación en la sociedad y en la gramática. Cuestiones de la expresión de los géneros en las lenguas romances de la Península Ibérica * (Tradition versus innovation in society and grammar. Issues about the expression of genders in the Romance languages of the Iberian Peninsula)	22
Bogdan CONDURĂ, EANU, Sigiliul Romei în România - Recompunerea oglinzii sparte a Crăieșii Zăpezii. Un studiu topografic într-o abordare multidisciplinară cu ecouri într-o hartă de navigație GPS a României * (The Seal of Rome in Romania – Recomposing the Winter Queen’s broken mirror. A topographical study in a multidisciplinary approach with echoes in a GPS navigation map of Romania)	32
Norberto CACCIAGLIA, L’immagine ideale della letteratura italiana * (The hypothetical image of the Italian literature)	65
Coman LUPU, Los cultismos en el español del siglo XVII * (The cultisms of the XVII th century Spanish) ..	73
Adriano PAPO, Eruditi italiani nello spazio transilvano tra XV e XVI secolo * (Italian Scholars in Transylvania during the 15 th and 16 th Centuries)	84
Limba și literatura latină * Latin Language and Literature	97
Claudiu T. ARIEAN, Repere ale polemicii în apologetica lui Arnobius de Sicca * (Landmarks of the Polemic in Arnobius of Sicca Apologetics)	98
Simina BADEA, Evolution and Continuity in Romance Europe: the Use of Latin in Romanian Contract Law * (Evoluția și continuitate în Europa romană : utilizarea limbii latine în dreptul contractual românesc)	104
Valy CEIA, Trimiterile discursului juridic ciceronian. Studiu de caz: <i>Pro Archia poeta</i> * (References of the Ciceronian Legal Discourse. Case Study: <i>Pro Archia Poeta</i>)	109
Ioana COSTA, Ecouri ale Antichității * (Echoes of Antiquity)	118
Dana DINU, Interjecțiile <i>Heracle, Edepol, Ecastor</i> și funcțiile lor pragmatice la Plaut și Terențiu * (The Interjections <i>Heracle, Edepol, Ecastor</i> and Their Pragmatic Functions In Plautus and Terence)	122
Ilona DUȘĂ, Trăvialul dorinței în elegiile erotice properțiene (de la <i>agon</i> -ul eroic la <i>agon</i> -ul erotic) * (The labor of desire in the erotic Propertian Elegies (from the heroic <i>agon</i> to the erotic <i>agon</i>))	133

Jean-Yves GUILLAUMIN, Éducation et pédagogie dans les <i>Étymologies</i> d'Isidore de Séville *	146
(Education and Pedagogy in Isidore of Seville's <i>Etymologies</i>)	
Mihaela POPESCU, Crearea și evoluția formelor prospective române. O perspectivă integrativă * (The evolutive process of the Romance prospective forms. An integrative perspective)	156
Diana-Carmen PUȘCĂ, Particularități traductologice din limba latină în limba română *	169
(Specific Features of Translations from Latin into Romanian)	
Gabriela RADU, <i>Homage to Sextus Propertius</i> – La (pe) marginea traducerii *	179
(Homage to Sextus Propertius – at (on) the edge of translation)	
Adina-Voichița ROȘU, Maecenas – <i>Musa</i> for Latin poets of the Augustan era *	188
(Mecena – <i>Musa</i> poeziei latine din perioada augustană)	
Maria SUBI, Terminologia <i>candoris</i> în latină și în română * (Terminology of <i>Candor</i> in Latin and Romanian)	196
Limba și literatura română * Romanian Language and Literature	205
Florina-Maria BĂCILĂ, Observații asupra construcției textuale în poezia lui Traian Dorz *	206
(Observations on the textual framing in the poetry of Traian Dorz)	
Raluca Corina BACIU, Câteva observații privind critica traducerii românești în secolul al XIX-lea * (Aspects Regarding 19 th Century Romanian Translation Criticism)	218
Ioana BĂNUȘ, Considerații privind specificitatea terminologiei pedagogice (1886-1918) *	226
(Accounts on the Specificity of Pedagogical Terminology)	
Anamaria FILIMON-BENEA, Comunicarea în mediul online: Web TV, un nou tip de mediu * (Online Communication: Web TV, a New Type of Media)	231
Oana BOC, Considerații tipologice asupra operei lui Tudor Arghezi * (Typological considerations on Tudor Arghezi's work)	237
Diana BOC-SÎNMĂRȘI, Forme vechi latine păstrate în toponimia văilor Bistra și Sebe * (Old Latin Forms Preserved in the Toponymy of Bistra and Sebe Valleys)	247
Eugenia BOJOGA, Prunderea / impactul studiului <i>Sincronie, diacronie și istorie</i> de E. Coseriu în lingvistică din fosta U.R.S.S. * (<i>Sincronia, Diacronia e Historia</i> . 50 years since the publication in Russian)	257
Mirela-Ioana BORCHIN, Loredana Mihaela PUNȘĂ, Aspecte ale interlingvisticii în lucrările de licență * (Aspects of interlinguistics in BA papers)	271
Vergiliu BOTNARI, Poezia postmodernistă din Basarabia în contextul transformărilor majore (1989-1991) * (Postmodern Poetry from Basarabia in the Context of the Major Changes (1989-1991))	280
Mihaela BUCIN, Despre valahii și limba lor în studiile maghiare de la sfârșitul secolului al XIX-lea * (On Wallachs and their Language in Hungarian Studies from the Late 19 th Century)	291
Emina CĂPĂLĂN, Elemente postmoderne în poezia lui Marin Sorescu *	296
(Postmodern Elements in Marin Sorescu's Poetry)	
Laura CHIRIAC, Macedonski „Momentul” – plac turnat în poezia românească *	307
(Macedonski “moment” – turn table in Romanian poetics)	
Simona CONSTANTINOVICI, Limbaj criptic sau despre codul secret al scrierilor lui Mircea Cărtărescu * (Cryptic Language or the Secret Code of Mircea Cărtărescu's Writings)	318
Daniela GHELTOFAN, Categoriile funcționale-discursive ale antonimiei *	328
(Functional Categories of Antonymy in Romanian)	
Alina-Simona MARTIN-MITRIC, Paradigmele comunicării în mass-media *	342
(Paradigms of communication and media)	

Eugenia MINCU, Romanian Medical Language: Tendencies of Development * (Limbajul medical românesc: tendin e de dezvoltare)	358
Christina Andreea MI ARIU, Destinul unei limbi vernaculare în context romanic * (The destiny of a vernacular language in a Latin culture)	365
Ileana OANCEA, Nadia OBROCEA, Reflexe ale lingvisticii romanice în câmpul teoretic al integralismului lingvistic * (Reflexes of Romance Linguistics in the Theoretical Field of Linguistic Integralism)	370
Raluca POPESCU, Atributul circumstan ial – un simplu subtip al atributului? * (The Adverbial Attribute – A Simple Subtype of the Attribute?)	390
Laura SP RIOSU, Romania in the Serbian Daily Newspapers * (România în presa cotidian sârb)	403
Claudia-Ileana SPINEANU, Retoric i comunicare în spa iul cultural românesc din secolul al XIX-lea * (Rhetoric and Communication in the Romanian Culture from the Nineteenth Century)	414
Simona Nicoleta STAIUCU, Aspecte ale polisemiei i sinonimiei lexicale în terminologia medical * (Aspects of lexical polysemy and synonymy in medical terminology)	426
Bogdan ÂRA, Relatinizarea limbii române în concep ia lui Ion Budai-Deleanu * (Re-Latinization of the Romanian language in the view of Ion Budai-Deleanu)	434
Dumitru TUCAN, „Teatru f r profesor” sau despre începuturile dramaturgice ale lui Eugen Ionescu * (“Theater Without a Teacher” or About the Beginnings of Eugen Ionesco as a Playwright)	445
Maria VÂTC , Valen e simbolice ale luminii în obiceiurile de iarn din Valea Alm jului, jud. Cara -Severin * (Symbolic Meanings of Light in the Winter Habits from the Almaj Valley, Cara -Severin County)	457
Ioana VID, Comunicare i imaginea unei organiza ii * (Communication and the Image of an Organization)	469
Sorin D. VINTIL , Limba român literar în Serbia contemporan * (Romanian Literary Language in Contemporary Serbia)	479

Partea a doua * Second Part

Limba i literatura itatian * Italian Language and Literature	483
Aleksandra BLATEŠI , I proverbi italiani fra tradizione e modernità * (Italian Proverbs between Tradition and Modernity)	484
Daniela BOMBARA , La poesia siciliana dell '800 di fronte alla modernità: impegno civile e densità espressiva nelle opere manzoniane del messinese Vincenzo d'Amore * (Sicilian Poetry of '800 in the Face of Modernity: Civil Commitment and Expressive Density in the Manzonian Word of Vincenzo d'Amore from Messina)	494

Rodica BROASCĂ, Gigi Proietti, Giocoliere (Post)Moderno delle Parole * (Gigi Proietti, Words' (Post) Modern Juggler)	508
Miruna BULUMETE, Ritratti saviniani di personaggi storici. Stile e topoi prediletti in <i>Narrate, uomini, la vostra storia</i> * (Savinian Portraits of Historical Figures. Style and Preferred Themes in <i>Narrate, uomini, la vostra storia</i>)	522
Gloria GRAVINA, Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti * (The Melodrama between Migration and Guest Culture)	531
Silvia Madincea PAȘCU, L'intervista come strumento d'apprendimento dell'italiano * (The Interview as a Tool for Learning Italian)	537
Elena PÎRVU, L'Italia nel <i>De neamul moldovenilor</i> ('Sulla stirpe dei moldavi') del cronista moldavo Miron Costin * (<i>Italy in De neamul moldovenilor (The Lineage of Moldavians)</i> <i>by Miron Costin, Moldavian chronicler</i>)	543
Oana SĂLIȘTEANU, <i>Riso – Pianto, Allegria – Amarezza</i> : presenze e commenti nei proverbi e nei modi di dire italiani e romeni * (" <i>Laughing</i> " and " <i>Crying</i> ", " <i>Joy</i> " and " <i>Sadness</i> ": about Their Presence and Comments in Italian and Romanian Proverbs and Set Phrases)	548
Sec iunea Limba și literatura franceză * French Language and Literature	555
Felicia CONSTANTIN, Considérations sur l'intercompréhension et l'apprentissage des langues romanes * (Considerations on Mutual Understanding and Learning of Romance Languages)	556
Tatiana-Ana FLUIERARU, La postérité du Philoctète de Fénelon * (The Posterity of Fénelon's Philoctetes)	567
Ramona MALIȘA, Des repères mythologiques dans <i>Phèdre</i> de Racine. Pour un chronotope théâtral * (On Mythological Key-elements in Racine's <i>Phaedra</i> . Towards a Theatrical Chronotope)	577
Emilia HILGERT, <i>Quelqu'un</i> entre identité et quantité, aperçu diachronique * (<i>Quelqu'un</i> between identity and quantity. Diachronic approach)	590
Mariana PITAR, Paradigmes évolutifs dans la structure textuelle des recettes de cuisine. Étude contrastive français-roumain * (Changing Paradigms in the Textual Structure of Recipes. A French- Romanian Contrastive Study)	604
Cristina-Manuela TÂMBULEA, Mots francophones en roumain ? * (French Words in Romanian)	615
Mihaela VISKY, <i>Vendre sa salade sans faire chou blanc</i> . Idiotismes journalistiques légumiers français et roumains et leur traduction * (How to sell on without drawing a blank Romanian and French Journalistic Vegetable Idioms and Their Translation)	627
Limba și literatura spaniolă * Spanish Language and Literature	635
Mioara Adelina ANGHELUȘ, La expresión de la modalidad deóntica y dinámica en <i>La vida es sueño</i> de Pedro Calderón de la Barca * (The expresion of deontic and dynamic modality in <i>La vida es sueño</i> * <i>Life is a dream</i> by Pedro Calderón de la Barca)	636
Dolores BARBAZÁN CAPEÁNS, El uso de cortometrajes en el aula de español: una propuesta didáctica * (The Use of Short Films in the Spanish Classroom: a Didactic Proposal)	647
Adrian DAMĂȘCĂ, Evoluciones convergentes y divergentes en la Romania linguistic * (Convergent and Divergent Evolutions in the Romanic Space)	662
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Latinismos y cultismos en la <i>Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas</i> * (Latinisms and learned words in the <i>Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas</i>)	670
Beatrice MARINA, Un intento de análisis comparativo de las traducciones de la obra de Jorge Luís Borges * (An Attempt towards a Comparative Analysis of the	

Translations of Jorge Luis Borges's Work)	679
Sanda-Valeria MORARU, Amor y frustración en <i>La zapatera prodigiosa</i> de Federico García Lorca. La recepción de la obra en Rumanía * (Love and Frustration in <i>La zapatera prodigiosa</i> by Federico García Lorca. The Reception of the Work in Romania)	686
C t lina-Iuliana PÎNZARIU, Pasiones y amores destacados en la vida y la obra de García Lorca * (Passions and Love derived from the Life and Literary Work of García Lorca)	695
Lavinia SIMILARU, Las paremias de <i>Don Quijote</i> y su traducción al rumano * (Proverbs of <i>Don Quixote</i> and Their English Translation)	701
Sorina Dora SIMION, Mitos de la antigüedad en la novela postmoderna o transmoderna de Enrique Vila-Matas * (Antiquity Myths in Enrique Vila-Matas's postmodern or transmodern novel)	710
Lumini a Felicia TUNSOIU, La enseñanza de ELE en Rumanía: estudio de la situación a través del análisis de manuales publicados por autores rumanos * (The teaching of ELE in Romania: a study of the situation through the analysis of manuals published by Romanian authors)	719
Cristina VARGA, <i>Los Misterios de Madrid</i> . Tradición e innovación en la novela folletinesca * (The Mysteries of Madrid. Tradition and Innovation in Postmodern Feuilleton)	729
Raluca Arianna VÎLCEANU, Funciones sintácticas del infinitivo en español y rumano * (Syntactic Function of the Infinitive in Spanish and Romanian Languages)	740
Lumini a VLEJA, <i>Tres tristes tigres</i> de Guillermo Cabrera Infante: las voces habladas y su traducción al rumano * (<i>Tres tristes tigres</i> by Guillermo Cabrera Infante: narrative voices and its Romanian translation)	750
Marina ZARAGOZA, Las procesiones en las novelas de Blasco Ibáñez * (The Processions in the Novels of Vicente Blasco Ibáñez)	762
Istorie i teologie * History and Theology	775
Remus Mihai FERARU, Statutul familiei în legisla ia împ ratului Constantin cel Mare * (The status of the family in the legislation of Emperor Constantine the Great)	776
Tamara FARCA , Francesco Grisellini i perspectiva vene ian asupra Banatului din secolul al XVIII- lea * (Francesco Grisellini and the Venetian Perspective on 18 th Century Banat)	792
Sever INDRIE MIRON, Armata moesic i illyric i frontiera dun rean în anul celor patru împ ra i (69 AD) * (The Roman Army of Illyricum and the Danubian Frontier in the Year of the Four Emperors (69 A.D.))	810
Itefan LIFA, Mircea CIOLAC, Aspecte privind latinitatea autohtonilor în primul mileniu * (Aspects concerning the Autochthons Latinity in the first Millenium A.D.)	821
Gizella NEMETH, Adriano PAPO, L'assedio di Timi oara del 1552 nel racconto dell'italiano Ascanio Centorio degli Ortensi * (The 1552 Siege of Temesvár/Timi oara in the Accounts of Italian Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi)	827
Lauren iu NISTORESCU, Raporturile dintre popula iile de frontier i instituiile Imperiului Roman. Cazul limigan ilor * (Relations between Border Populations and the Institutions of the Roman Empire. The Case of the Limigantes)	839
Atalia ONI IU, Inscrip iile militare din Dacia roman . Între art , religie i ideologie * (Soldiers' Inscriptions from Roman Dacia – Between Art, Religion and Ideology)	848
Alin Cristian SCRIDON, Un simbol nou testamentar sacru. Cruci malteze de piatr din jude ul Cara -Severin * (A new testamentary sacred symbol. Maltese cross stones from Caras-Severin country)	861
C lin TIMOC, R zboaiele cu dacii ale împ ratului Traianus i arcul de la Beneventum * (Emperor Trajan's Dacian Wars and the Beneventum Arch)	868

Leonard VELCESCU, Columna și reprezentările monumentale ale dacilor din forumul lui Traian (Roma) și însemnătatea lor pentru cultură. Aniversarea a 1900 de ani de la inaugurarea Columnei în Forumul lui Traian, la Roma (113-2013) * (Trajan's Column and Monumental Representations of Dacians in Trajan's Forum (Rome): their cultural importance. The communication is presented in the context of the 1900 th anniversary of the inauguration of the Column in the Trajan's Forum, at Rome (113-2013))	875
Petru WEBER, Etnogeneza românilor în mediul istoriografic german contemporan * (The Romanian Ethnogenesis in Contemporary German Historiography)	907
Varia	913
Diana Lucia JUNG, Roma: motivo letterario nella poesia di Goethe * (Rome: a Motif in Goethe's Poetry)	914
Daniel LEMENI, The Role of Bishops in Late Antiquity: Constantine's Legacy * (Rolul episcopilor în Antichitatea târzie: moștenirea constantiniană)	919
Liana TEFAN, Ruxandra-Diana COJOCARIU, Exercices étymologiques et enrichissement du vocabulaire économique * (Etymology and economical vocabulary enhancement exercises).....	927
Radu PÎNĂ, Aspecte din istoricul Partidului Național-Popular în Banat la finele anului 1946 * (Aspects from the History of the National Popular Party from Banat at the End of 1946)	935

Limba și literatura italiană

Italian Language and Literature

Aleksandra BLATEŠI
(Università di Novi Sad)

I proverbi italiani fra tradizione e modernità

Abstract: (Italian Proverbs between Tradition and Modernity) The polysemy of proverbs, their metaphorical meaning beyond the literal one and a high level of adaptability to many situations depending on social contexts, geography or culture, have ensured the longevity of this particular linguistic form. As proverbs are short summaries of elementary experiences, they are related to the very birth of man, to the history and the local culture of many generations. Several proverbs and sayings have roots that are rather clear, while the origins of others are lost in the mists of time. The purpose of this research is to present the rich heritage of Italian proverbs, which, in modern times, have acquired new shades of meaning because of different interpretations or because of changes in form or content. In the past, the use of proverbs constituted the backbone of the common language of Italians, however nowadays the moral force of proverbs is diluted and transformed into an instrument of persuasion and exhortation, (ab) used for commercial purposes and propaganda. We will present the most frequent proverbs taken directly from Latin that, due to their timeless character, are still in use and coexist together with the Italian ones, traditional or transformed and paraphrased. Moreover, our research on the pragmatic value of Italian proverbs examines a certain number of paraphrases and advertising slogans, under whose forms "new" proverbs try to make their way.

Keywords: ethno-linguistics, phraseology, Italian proverbs, Latin sayings, paraphrase

Riassunto: La polisemia dei proverbi, il significato metaforico oltre a quello letterale e un alto livello di adattabilità a molte situazioni a seconda del contesto sociale, geografico e culturale hanno assicurato la longevità a questa particolare forma linguistica. I proverbi, quali brevissimi riassunti di esperienze elementari, sono legati alla stessa nascita dell'uomo, alla storia e alla cultura locale di molte generazioni. Parecchi proverbi e modi di dire hanno radici abbastanza chiare, altri invece hanno origini che si perdono nella notte dei tempi. Lo scopo di questa ricerca è quello di presentare i proverbi del ricco patrimonio paremiologico italiano che nei tempi moderni hanno acquistato un altro significato in seguito a una diversa interpretazione o a causa del cambiamento di forma o di contenuto. In passato l'uso dei proverbi costituiva un'ossatura portante del linguaggio comune degli italiani, oggi invece la forza morale dei proverbi viene diluita e trasformata in strumento di persuasione e di convincimento, (ab)usato a fini commerciali e propagandistici. Presenteremo i più frequenti proverbi presi direttamente dal latino, che grazie al carattere di atemporalità, sono sempre attuali e convivono assieme a quelli italiani, tradizionali o trasformati e parafrasati. Inoltre, la nostra ricerca sul valore pragmatico dei proverbi italiani prende in esame un congruo numero di parafrasi e di slogan pubblicitari, sotto le cui forme cercano di farsi strada i "nuovi" proverbi.

Parole-chiave: etno-linguistica, fraseologia, proverbi italiani, proverbi latini, parafrasi

1. INTRODUZIONE

“A differenza delle locuzioni idiomatiche, che sono modi di dire peculiari di una determinata lingua, ma necessitano di un soggetto o comunque di essere inserite all'interno di una frase strutturata, il proverbio è portatore di un significato complesso in sé compiuto, utilizzabile dal parlante sia per il suo valore letterale, sia per quello metaforico” (Guazzotti, Oddera 2006: 5). Nelle raccolte e negli studi antichi, invece, il proverbio non aveva uno statuto autonomo rispetto alle locuzioni idiomatiche, infatti in tali documenti troviamo delle

espressioni idiomatiche, che poi riappaiono sotto forma di proverbi nelle raccolte medievali. In area italiana, è soltanto, nell'Ottocento, a partire dal Giusti¹, che il proverbio ha assunto una sua specificità linguistica più distinta sul piano teorico.

Dal punto di vista della forma, i proverbi sono brevi frasi, adatte a imprimersi nella memoria grazie a una formulazione in rima, o in assonanza, di due membri, o anche soltanto per la fulminea associazione/opposizione/rivelazione che propongono (Schwamenthal, Straniero 1999:V). Nei proverbi è abbastanza frequente il ricorso alle figure stilistiche tra le quali primeggia la metafora, suscettibile di diverse interpretazioni, in relazione al contesto sociale, geografico e culturale. È proprio il significato polisemico quello che assicura ai proverbi maggiore longevità nella lingua, poiché gli ampi concetti permettono ai parlanti di esprimersi senza troppi giri di parole e di attribuire agli enunciati dei nuovi valori. Per quanto riguarda il contenuto di questa forma popolare possiamo dire che è prevalentemente gnomico-sentenzioso e normativo, a volte ironico e addirittura contraddittorio in seguito alle antinomie della vita stessa (*Chi fa per sé fa per tre : L'unione fa la forza*).

In questa ricerca presenteremo i proverbi italiani più antichi, di tradizione cristiana o di provenienza classica tra i quali distingueremo quelli che sono diffusi non soltanto in Italia, bensì in tutta l'area europea in quanto condividevano un nucleo culturale comune che aveva le sue radici nelle civiltà più avanzate del passato, quali la cultura egiziana, semitica, greca classica e latina medievale. La formulazione di proverbi tende a mutarsi continuamente e ad adattarsi a diversi territori e a diverse lingue, il che è una delle peculiarità principali della tradizione orale. Perciò in questo articolo tra i proverbi italiani se ne troveranno alcuni di origine straniera che vengono spesso usati con la stessa frequenza sia in italiano, sia in altre lingue. La tendenza alla conservazione dell'antico e il bisogno del mutamento hanno fatto sì che, nei tempi moderni, la forma proverbiale abbia assunto nuovi contenuti e nuove funzioni, mantenendo tuttavia la sua riconoscibile veste. Per questo motivo considereremo proverbi anche le frasi/ gli enunciati proverbiali più frequenti nell'uso comune che nonostante la loro apparente irregolarità formale mostrano di appartenere alla stessa classe paremiologica. Nella seconda parte di questo lavoro dedicheremo una particolare attenzione al processo relativo alla creazione di nuovi proverbi e alla loro nuova funzione nel periodo che va dalla rivoluzione industriale fino ai giorni nostri.

2. DALLE ORIGINI AL MEDIOEVO

A partire dalla tradizione scritta dei popoli civilizzati si attesta la presenza di proverbi, che “sotto forma di regole e massimi riguardano le più varie branche dell'attività e i più diversi aspetti del sapere: religione, morale, diritto, attività economiche, agricoltura, commercio, lavoro, superstizioni, rituali, meteorologia, caccia, gioco, conoscenza psicologica, sentimenti ecc.” (Lapucci 2007: IX). Le prime raccolte di proverbi sono sumeriche, alcune databili verso il XVIII secolo a.C. e strettamente legate alla religione e alla morale. Nel corso del tempo si è passati dai consigli astratti a quelli che riguardano la vita quotidiana, le proprie azioni e i rapporti umani come è successo anche con i *Proverbi* della Bibbia, per secoli ritenuti la raccolta più antica di questo genere. Nonostante alcuni aspetti della cultura sumerica non

¹ Giuseppe Giusti, nella prefazione della sua opera più conosciuta *Raccolta di proverbi toscani* (Firenze, 1911) mette in evidenza la differenza tra il proverbio (“sapienza del popolo”) e il modo di dire (“paragone accorciato”).

abbiano avuto influenza diretta su quella romana, in età più tarda si possono trovare chiare affinità tra alcuni libri sapienziali egiziani, come quello di Amenemope, databile verso la metà del secondo millennio e il libro biblico dei *Proverbi*, costituito da un insieme di più raccolte (Proverbi di Salomone, Parole di Agur, Parole di Lemuel, ecc.).

Parallelismi contenutistici e formali riscontrabili con i detti egiziani e con la letteratura sapienziale dell'antico Vicino Oriente, tuttavia, non tolgono ai *Proverbi* una fisionomia originale, ispirata dal monoteismo giudaico. Grazie alla diffusione del cristianesimo e soprattutto all'indiscussa autorità della Bibbia, che secondo gli studiosi risale a non prima del 700 a.C., le forme proverbiali provenute da questa fonte rappresentano il nucleo comune e più antico del quale disponiamo. L'origine remota dei proverbi biblici, comunque, non inficia la grande popolarità di questi enunciati, tutt'ora vivi nell'uso:

(1) *Bussate e vi sarà aperto.* (Matteo 7.7, Luca 11.9)

Questa citazione evangelica, che invita a non disperare della bontà umana e soprattutto della provvidenza divina, ha una certa diffusione anche nel latino della Vulgata – *Pulsate, et aperietur vobis.*

(2) *Chi ben ama, ben castiga.* (Proverbi 13.24)

(3) *Chi è senza peccato scagli la prima pietra.* (Giovanni 8.7)

(4) *Chi trova un amico trova un tesoro.* (Ecclesiastico 6.14)

(5) *Dio corregge chi ama.* (Proverbi 3.11-12)

(6) *Medico, cura te stesso.* (Luca 4.23)

(7) *Non cade foglia che Dio non voglia.* (Luca 12.7)

(8) *Vedi il bruscolo nell'occhio del prossimo e non la trave che hai nel tuo.* (Matteo 7.3)

(9) *Non si vive di solo pane. / Non di solo pane vive l'uomo.* (Matteo 4.4)

Il significato originale di questo enunciato secondo il quale l'uomo ha bisogno di nutrimento spirituale oltre al nutrimento materiale è stato leggermente cambiato nell'arco di tempo. Oggigiorno, infatti, questa frase viene usata in senso più largo, "per dire che oltre allo stipendio, alla paga ecc. occorrono altri riconoscimenti come la stima, la gratitudine, l'affetto, ecc." (Pittano 2006: 205).

(10) *Occhio per occhio, dente per dente.* (Esodo 21.24)

Nell'antichità presso molti popoli era in vigore la legge del taglione (adottata anche dagli ebrei), secondo la quale la pena da infliggere ad un delinquente riconosciuto colpevole doveva essere uguale al delitto che il criminale aveva compiuto². L'intento di questa legge era però porre un limite all'eccesso nella rivalsa. Secondo Lapucci tale slittamento di significato è dovuto alla contrapposizione tra legge formale ebraica e legge cristiana del perdono (Lapucci 2007: 777). Il detto italiano molto più usato in tempi recenti sarebbe *A chi te la fa fagliela*, che non raccomanda una drastica vendetta, ma consiglia di prendersi gioco di quello che tenta di fare il furbo.

Nella cultura greca, che ha esercitato un'enorme influenza culturale in molte aree geografiche, la letteratura sapienziale, oltre ai proverbi, comprendeva anche le favole, gli indovinelli e altre forme orali e/o letterali che riguardavano l'intelligenza umana e l'abilità di affrontare diversi problemi. La letteratura paremiografica della cultura classica è legata

² Questo proverbio è preso dalla Bibbia in cui si riportano le leggi mosaiche: „Quando alcuni si azzuffano e urtano una dona incinta si che ne esca il bambino... se vi è accidente mortale, tu darai vita per vita, occhio per occhio, dente per dente, mano per mano, piede per piede [...] (Esodo 22, 24).

soprattutto ai nomi di Esopo e Fedro, le cui favole si concludono con una morale. Molti proverbi ancora attuali sono sintesi di favole antiche, quali:

- (11) *Anche il leone ebbe bisogno del topo.* (Esopo, Favole 206)
- (12) *Chi canta d'estate balla d'inverno.* (Esopo, Favole 336, La cicala e le formiche)
- (13) *Passata la festa, gabbato lo santo.* (Fedro, Favole I, 8, Il lupo e la gru)
- (14) *Chi troppo vuole nulla stringe.* (Fedro, Favole, I, 4, Il cane e la carne)

I più conosciuti filosofi greci (Pitagore, Socrate, Aristotele, Platone) davano molta importanza ai proverbi e alla cultura orale, stimolando anche altri pensatori e intellettuali a fare raccolte, classificare, interpretare e analizzare le forme proverbiali. I romani dimostrarono un vivo interesse per la letteratura paremiografica, in particolare per quella greca, e anche nel Medioevo si ebbe una ricchissima produzione di libri di proverbi. Molte forme proverbiali in latino e successivamente in volgare sono testimoni di una cultura linguistica formatasi nell'arco di più secoli nei più vari contesti storici e sociali. Molti proverbi consolidatisi nella lingua latina, infatti, si sono diffusi in versione originale anche negli altri paesi europei, aumentando in questa maniera la comune fonte del materiale paremiologico. Poiché non riservati esclusivamente ad un ambiente colto, ma destinati a un vario pubblico, alcuni proverbi anche oggi vengono usati in latino:

- | | |
|---|--|
| (15) <i>Ars longa, vita brevis</i> ³ . | (22) <i>In vino veritas.</i> |
| (16) <i>Audaces fortuna iuvat.</i> | (23) <i>Mens sana in corpore sano</i> ⁴ . |
| (17) <i>Carpe diem.</i> | (24) <i>Nemo propheta in patria.</i> |
| (18) <i>Caecus amor</i> ⁵ . | (25) <i>Similis simili gaudet.</i> |
| (19) <i>De gustibus non est disputandum.</i> | (26) <i>Talis pater, talis filius.</i> |
| (20) <i>Dura lex, sed lex.</i> | (27) <i>Verba volant, scripta manent.</i> |
| (21) <i>Errare humanum est</i> ⁶ . | (28) <i>Vox populi, vox dei.</i> |

3. LA FORMA E IL CONTENUTO DEI PROVERBI CONTEMPORANEI

La creazione di nuovi proverbi è un fenomeno progressivo di cui non ci accorgiamo immediatamente, poiché i detti vengono prima verificati nel tempo, consolidati nella lingua comune e poi, dopo molti anni di uso, registrati nei testi scritti o nelle raccolte. Per tale motivo, i proverbi sono fonti molto ricche di arcaismi, la maggior parte dei quali si trova tra i sostantivi (*cuticugno* – soprabito, *desio* – desiderio, *duolo* – dolore, *gaudio* – gioia, *orologio* – orologio, *polve* – polvere, *viandante* – viaggiatore, *ugna* – unghia), nonché tra i verbi, aggettivi, preposizioni e congiunzioni (*degge* – deve, *ubertoso* – fertile, *suso* – su, *anco* – anche). Ne facciamo qualche esempio:

- (29) *È nulla ogni fortuna, ogni desio, se non comincia e non finisce in Dio.*
- (30) *Gioventù in olio, vecchiezza in duolo.*
- (31) *Mal comune, mezzo gaudio.*
- (32) *Chi riceve ingiuria scrive in marmo, e chi la fa in polve.*

³ È un aforisma di Ippocrate (Aforismi I.1), ripreso da Seneca all'inizio del suo *De brevitate vitae*, I. In italiano fu poi tradotta la forma accorciata *Ars longa, vita brevis* – *La vita è breve e l'arte è lunga* (Pittano 2006: 31).

⁴ Questo adagio latino è stato oggetto di diversi adattamenti parodici e/o ironici: *Mens sana in corpore nano* (Una mente piccola in un corpo di nano); *Mens vana in corpore vano* (Una mente vana in un corpo esile, evanescente).

⁵ Questo proverbio, citato dai paremiografi greci *Chi ama è cieco nei confronti dell'innamorato*, risulta derivare da Platone, Leggi 5.731e (Lapucci, 2007: 44).

⁶ È una frase di Seneca che nel Medioevo fu completata con l'aggiunta di *perservare autem diabolicum* (*Sbagliare è cosa umana, ma perservare nell'errore è diabolico*) (Pittano 2006: 93).

(33) *Oggi mercante, domani viandante.*

(34) *Chi fa legge osserarla degge.*

(35) *Maggio piovoso, anno ubertosio.*

(36) *Quando il gatto si lava il muso, brutto tempo salta suso.*

Oltre alle forme arcaiche e ai termini in disuso, alcuni enunciati proverbiali⁷ abbondano di strutture linguistiche poco corrette, di neoformazioni e storpiature a cui si ricorre per esigenze di rima, una maggiore espressività o altri effetti stilistici. Tra le irregolarità morfosintattiche più ricorrenti nei proverbi abbiamo individuato:

- la forma dell'aggettivo sbagliata (senza concordanza di genere):

(37) *Febbraio nevoso, estate gioioso.*

- la forma del verbo arcaica: (38) *Chi sta in ascolteria sente cose che non vorria.*

- le forme alterate di nomi (accrescitivi, diminutivi, peggiorativi) usate impropriamente:

(39) *Aprile aprilone non mi farai metter giù il pelliccione.*

(40) *Marzo marzotto, il giorno è lungo come la notte.*

(41) *Marzo marzaccio: dentro il paesano fuori il contadinaccio.*

(42) *Né di maggio né di maggione, non ti levare il pelliccione.*

Nel lessico esuberante dei proverbi italiani, ricco di parole letterarie, popolari o create per l'occasione, abbiamo riscontrato le seguenti irregolarità a livello lessicale e semantico:

- il sostantivo inconsueto poiché adattato alla rima:

(43) *Febbraio il sole in ogni ombraio.*

- il verbo ricavato dal sostantivo ma normalmente non esistente in italiano standard:

(44) *Se febbraio non febbreggia, marzo campeggia.*

(45) *Se gennaio non gennareggia, febbraio mal pensa.*

(46) *Il troppo stroppia (vuol dire storpia).*

A differenza dei vocabolari dell'italiano contemporaneo in cui sono registrate entrambe le forme verbali (*stroppiare* e *storpiare*), le raccolte proverbiali registrano solamente la variante *Il troppo stroppia*, probabilmente per la vicinanza di suoni tra *troppo* e *stroppiare* e il gioco di parole che si viene a creare (Lapucci 2006:1193). Gli effetti di paronomasia, in genere abbastanza diffusi nei proverbi, possono incidere a livello semantico, attribuendo un simile significato a due termini, cioè paronimi che si assomigliano solo formalmente. Proprio in questo esempio è presente il fenomeno di attrazione paronimica, dato che *stroppiare* normalmente significa "deformare, danneggiare" e nel proverbio viene interpretato come sinonimo di "esagerare, essere troppo". Come altri esempi di questo fenomeno citiamo alcuni proverbi molto noti in tutta Italia:

(47) *Chi dice donna dice danno.*

(48) *Chi non risica non rosica.*

(49) *Donna danno, sposa spesa, moglie maglio.*

(50) *Fratelli flagelli (coltelli).*

(51) *Traduttore traditore.*

(52) *Volente o nolente.*

⁷ A differenza dei proverbi "veri" che sono sempre polisemici (Franceschi 2004: XII), i detti proverbiali, il cui insegnamento consiste nel fornire consigli pratici o nel prevedere il tempo che farà si possono definire "tautologici", perché si propongono una mera funzione informativa. In questo tipo di detti la formazione di una certa enciclopedia del sapere popolare ha più grande importanza rispetto all'abilità e alla correttezza linguistica.

Poiché la massima proliferazione dei proverbi si è avuta nei ceti più bassi della popolazione, in questi enunciati non sono rari neanche i volgarismi, che arricchiscono il linguaggio proverbiale e lo rendono più vivo e popolare:

(53) Una *merda* lava l'altra : (54) Una *mano* lava l'altra.

Tuttavia, molti proverbi, soprattutto quelli nati dalla cultura agricola e popolare sono scomparsi, perché è completamente mutato il modello di civiltà a cui i proverbi e i modi di dire erano legati (Grandotto 2009:7). L'era industriale, infatti, si è rivelata poco prolifica per la produzione di nuovi proverbi che contengono i vocaboli relativi ai suoi più tipici prodotti d'uso comune. Questo fenomeno è legato soprattutto alla mentalità della società industriale che ha attribuito l'uso di proverbi alle classi rurali, considerate meno acculturate e addirittura marginali dalle quali bisognava distinguersi perfino linguisticamente. Gli arcaismi, i volgarismi e le forme linguisticamente "corrotte", presenti in gran numero nei proverbi, suscitano sensazioni di "tradizionale", "antico" e "contadino", indebolendone il valore originale, in tempi di modernizzazione ed emigrazione nelle grandi città.

Nel corso dell'ultimo mezzo secolo, la creazione di proverbi si è quasi arrestata, a parte quelli rielaborati per essere inclusi negli slogan pubblicitari e quelli nati con le innovazioni della tecnologia, comunque pochi. Nell'attuale lessico proverbiale mancano le parole che hanno ormai contrassegnato la quotidianità dei tempi contemporanei: *l'aereo, l'automobile, il cellulare, il computer, il fax, il frigorifero, Internet, la lavatrice* ecc. Come vediamo, si tratta del lessico prevalentemente (eletto)tecnico e informatico che, a parte la sua "età verde", si mostra più variabile e meno duraturo nel tempo in seguito a un continuo miglioramento nell'ambito dell'industria e della produzione ad alta tecnologia. Questo, però, non ha impedito che parole riferite ai mezzi di trasporto abbiano trovato posto nel grande glossario dei proverbi:

(55) *Anche il più timido e bonaccione, quand'è in macchina diventa un leone.*

(56) *L'uomo ha fatto la macchina e la macchina uccide l'uomo.*

(57) *Chi ha voluto la bicicletta, pedali.*

(58) *Chi va in bicicletta se non ha cervello, se lo metta.*

(59) *Donna al volante, pericolo costante.*

(60) *Donne e motori gioie e dolori.*

(61) *Corre di più il treno che le passerine.*

(62) *Ogni minuto parte un treno.*

(63) *Se senti il treno fischiare, segna pioggia.*

Nelle raccolte che abbiamo usato ai fini della presente ricerca il lessema 'treno' sembra una vera e propria rarità del glossario di proverbi italiani⁸ nonostante la sua diffusione nel linguaggio quotidiano. Essendo stato il primo mezzo di trasporto di massa dell'Ottocento, il 'treno' è nell'immaginario collettivo concettualmente ancora legato all'epoca dell'evoluzione industriale, in cui l'uso di proverbi era molto modesto.

4. VARIETÀ FORMALI E NUOVE FUNZIONI DEI PROVERBI CONTEMPORANEI

I proverbi, pur appartenendo a un determinato popolo, rivelano contenuto e caratteristiche simili, riconoscibili proprio ovunque. Nelle raccolte contemporanee italiane

⁸ Abbiamo individuato solamente due proverbi contenenti il lessema 'treno': nel *Dizionario dei proverbi italiani* di Lapucci (25.000 voci proverbiali) e nell'*Atlante paremiologico italiano* diretto da Franceschi (20.000 voci proverbiali). Il *grande dizionario dei proverbi italiani* di Guazzotta-Oddera (20.000 voci proverbiali) ne contiene uno solo, mentre nelle altre raccolte consultate il termine 'treno' non appare affatto.

abbiamo riscontrato alcuni proverbi provenienti da altre culture e lingue, in particolare dal mondo francofono e anglosassone, che forse hanno avuto il più grande impatto sulla mentalità e cultura italiana. I proverbi italiani veri e propri sono intersecati con quelli francesi o inglesi, tanto che in un atto comunicativo molti di essi vengono a volte citati sia in italiano sia in francese o inglese:

(64) *Si torna sempre ai vecchi amori – On revient toujours à ses premiers amours.*

(65) *Il caffè deve essere caldo come l'inferno, nero come il demonio, puro come un angelo e dolce come l'amore – Le café doit être chaud comme l'enfer, noir comme le diable, pur comme un ange, et doux comme l'amour.*

(66) *Senza pane e senza vino, l'amore non è nulla – Sans pain, sans vin, l'amour n'est rien.*

(67) *La parola è d'argento, il silenzio d'oro. – La parole est d'argent, le silence est d'or.*

(68) *Amore, tosse e fumo non possono essere mantenuti segreti – Amour, toux et fumée en secret ne font demeurée.*

Alcune frasi celebri di persone famose, nel corso del tempo, sono diventate proverbiali, poiché ripetute spesso nella comunicazione quotidiana, quali:

(69) *Dopo di me il diluvio – Après moi le déluge.*

Secondo alcune fonti (Pittano 2006: 89) la marchesa di Pompadour avrebbe detto questa frase a Luigi XV dopo la rovinosa battaglia di Rossbach, ma secondo altre versioni (Lapucci 2007: 1197), sarebbe stata abitudine dello stesso Luigi XV rispondere così alla Pompadour quando ella lo invitava a occuparsi più a lungo e seriamente degli affari di Stato. La frase comunque si usa con significato cinico ed egocentrico per esprimere il presentimento di un'imminente fine o di una completa rovina⁹.

(70) *Tutto va bene, Madama la Marchesa – Tout va très bien, Madame La Marquise.*

Questa frase ironica divenuta proverbiale si usa per dire che le cose non potrebbero andare peggio. La frase deriva da una canzone francese del 1936, in cui una marchesa telefona al suo domestico per chiedergli come vanno le cose. Il servitore le risponde continuamente *Tout va très bien, Madame la Marquise*, anche se le comunica che è morto il suo cavallo in un incendio che ha devastato la scuderia, al quale è seguito l'incendio del castello e il suicidio del marchese.

Nel corso del regime fascista e delle due guerre mondiali questo enunciato fu spesso parafrasato nella forma di *Tout va très bien, Monsier Herriot/ Mussolini/ mon Führer* per esprimere il disaccordo con l'attuale politica e con il modo di fare dei principali dittatori di quei tempi.

I proverbi provenienti dall'inglese, grazie al diffondersi di questa lingua, si usano talvolta sia in italiano, sia in versione originale, benché spesso sia possibile trovare equivalenti italiani nella lingua comune: *Alzarsi presto e andare a letto presto fanno l'uomo sano e ricco – Early to bed and early to rise, makes a man healthy, wealthy, and wise.* L'equivalente corrispondente in italiano, in genere più popolare del detto inglese sarebbe *Le ore del mattino hanno l'oro in bocca*. Tra gli altri proverbi tradotti dall'inglese ricordiamo:

(71) *Il tempo è denaro – Time is money.*

⁹ Questa frase proverbiale è diventata molto popolare anche negli altri Paesi grazie alla sua divulgazione in una serie televisiva britannica di successo *Only Fools and Horses* (1981-2003), in cui uno dei protagonisti principali Derrick Trotter "Del Boy" la usava come un intercalare.

È un proverbio tradotto dall'inglese, ma come principio enunciato già nell'antichità. Infatti, una sentenza di Teofrasto, citata da Diogene Laerzio (*Il tempo è un ingente dispendio*) (Lapucci 2006: 1159), intendeva che il tempo andava usato con parsimonia. Nel mondo anglosassone questa sentenza ha riacquisito un altro valore, quello del tempo che produce denaro attraverso l'attività di mercato e di finanza¹⁰.

(72) *La bellezza è negli occhi di chi guarda - Beauty is in the eye of the beholder.*

Un altro proverbio, diffuso in tutto il mondo grazie alla popolarità e al successo avuto nel mondo anglosassone, è di origine più antica di quanto si pensasse. È una frase sentenziosa famosa usata già dagli antichi greci nel III secolo a. C., ma nella sua forma attuale e più diffusa è stata utilizzata da esponenti di rilievo (Shakespeare in *Love's lost*, 1588; Wolfe Margaret Hungerford in *Molly Brown*, 1878; Johan Wolfgang von Goethe ecc.)¹¹.

(73) *Casa dolce casa - Home sweet home.*

John Howard Paine, un attore, scrittore e drammaturgo statunitense, nel 1823 scrisse le parole per la canzone *Home sweet home* su musica di Henry Rowley Bishop, divenuta popolare in molti altri paesi. Come equivalente italiano che riporta la stessa, antica idea della propria casa, come il luogo più gradito, ricordiamo *Casa mia, casa mia, benché piccola tu sia, tu mi sembri una badia*.

(74) *Gli affari sono affari - Business is business.*

Il sempre maggior ricorso a termini inglesi intercalati all'italiano è un nuovo fenomeno linguistico che, tuttavia, non ha indebolito i proverbi italiani, bensì li ha avvicinati al linguaggio dei giovani, rendendoli più vivi e nuovamente "in voga" (*Rosso di sera, relax si spera*¹² invece di *Rosso di sera, bel tempo si spera; Meglio single che male accompagnate*¹³ invece di *Meglio soli che male accompagnati*). Nell'ultimo esempio con l'aggettivo di genere femminile *accompagnate* al posto di quello tradizionalmente di genere maschile *accompagnati* si nota la tendenza ad adattare il messaggio dei proverbi a un pubblico mirato e, soprattutto, alla sempre più forte ideologia femminista.

I proverbi non sono soltanto un atto linguistico a cui si ricorre negli atti comunicativi, essi rappresentano il nostro legame con la tradizione e l'esperienza di generazioni precedenti che servono da punto d'appoggio psicologico, poiché soddisfano il nostro bisogno di generalizzazione e rafforzano l'appartenenza di un individuo alla "collettività". I proverbi come portatori di un grande bagaglio culturale e di valori della cultura collettiva, in generale incancellabili, non possono sparire dall'uso soltanto perché sono "all'antica", ma riescono spesso ad adattarsi ai bisogni dell'uomo moderno. Infatti, capita che dopo anni e anni di riposo vengano "ripescati" e usati in un determinato contesto quali film, musica o spettacoli teatrali di successo, che poi contribuiscono alla divulgazione di proverbi nel parlato e nei testi, assicurando loro nuova vita e l'inserimento nel continuum di tutte le eventuali varietà e adattamenti.

¹⁰ Il primo attestato di quest'idea si trova nei *Saggi* (1620) di Francesco Bacone: "Il tempo è la misura degli affari, come il denaro è la misura delle merci". Anche Benjamin Franklin nella sua opera *Istruzioni a un giovane commerciante* del 1748 ha dato ulteriori spiegazioni su questo principio, attuale anche oggi.

¹¹ Questa frase è stata celebrata anche nei film: *Holy Motors*, regia di Leos Carax (2012) ed *Elegy*, regia di Isabel Coixet (2008).

¹² In: *Gioia*, 22 agosto 2005, p. 109.

¹³ In: *Gioia*, 16 novembre 2004, p. 83.

Uno strumento pratico che si adopera per modificare il messaggio di alcuni proverbi ormai conosciuti e diffusi nel linguaggio corrente è la parafrasi. Molti scrittori ricorrono alla riformulazione semantica (con la quale viene cambiato il contenuto del messaggio, mentre la forma sintattica risulta invariata) per esprimere cambiamenti morali, sociali, culturali o ideologici nei contesti in cui vivono:

(75) *Il principe propone e il mercante dispone*¹⁴ – parafrasi di *L'uomo propone e Dio dispone*.

(76) *Il miglior perdono è la vendetta*¹⁵ – parafrasi di *La miglior vendetta è il perdono*.

(77) *Chi prima arriva meglio alloggia*¹⁶ – parafrasi di *Chi tardi arriva male alloggia*.

Oggi giorno i proverbi parafrasati sono presenti più che mai nella stampa e nei *mass media* che in questa maniera attirano l'attenzione del pubblico, costretto a leggere o a sentire tutta la storia per capire il messaggio dei proverbi. A questo punto emerge una delle principali caratteristiche dei proverbi, quella del loro significato spesso ambiguo, che li rende utilizzabili in diversi contesti, quali l'ambito automobilistico (78), turistico (79), psicoanalitico (80):

(78) *Buon nome non mente*¹⁷ - parafrasi di *Buon sangue non mente*.

(79) *Tutte le strade finiscono in pagina*¹⁸ - parafrasi di *Tutte le strade portano a Roma*.

(80) *È vero che l'auto fa il monaco?*¹⁹ - parafrasi di *L'abito fa il monaco*.

Il campo in cui avviene un vero e proprio abuso paremiologico è quello della pubblicità. Gli slogan pubblicitari, infatti, presentano caratteristiche simili a quelle dei proverbi, quali la brevità, la densità espressiva e l'effetto fonico-ritmico che aiutano l'enunciato ad imprimeri nella mente del consumatore. L'impiego di tali modalità espressive a fini commerciali secondo uno schema conosciuto, o poco variato, ha avuto tanto successo nella società consumista che alcuni studiosi considerano gli slogan pubblicitari i veri eredi contemporanei dei proverbi (Franceschi 2000, Boggione 2004). Da una parte le pubblicità hanno limitato la nascita di nuovi proverbi, ma dall'altra hanno fatto uso del proverbio proprio nel momento della sua crisi. Nel corso del tempo si vedrà quali enunciati spariranno dall'uso insieme alla campagna pubblicitaria che li ha prodotti e quali continueranno a vivere nella lingua comune come neo-proverbi, cioè messaggi diventati autonomi in seguito alla loro forza persuasiva e all'ideologia dell'era moderna che li ha creati.

La conoscenza e l'uso appropriato dei modi di dire, aforismi, massime o sentenze proverbiali della propria o di un'altra lingua sono segno distintivo dell'istruzione, della cultura e dell'abilità oratoria di ogni intellettuale e di tutti quelli che sono disposti a curare la ricchezza e la bellezza della propria lingua (Klajn, Šipka 2008: 7-8). Il patrimonio linguistico italiano, così ricco e variegato dispone di un notevole numero di proverbi, che appartengono al linguaggio comune o che fanno parte di un bagaglio culturale di base, acquisito nel percorso di studi. Anche nell'insegnamento dell'italiano come seconda lingua o lingua straniera, la conoscenza dei proverbi occupa una posizione importante, soprattutto nell'ambito della consapevolezza interculturale.

¹⁴ In: Friedrich W. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Newton Classici, 2010: III, p. 9.

¹⁵ In: S. Correnti, *Il miglior perdono è la vendetta, storia e dizionario del linguaggio mafioso*, 1987: 25, Milano: Mondadori.

¹⁶ In: M. Polillo, *Testimone invisibile*, Milano, Euroclub, 1989, p. 52.

¹⁷ In: *Quattroruote*, agosto 2006, p. 168.

¹⁸ In: *Genteviaggi*, maggio 2003, p. 216.

¹⁹ In: *Oggi*, 18 ottobre 2006, p. 21.

Bibliografia

- Arthaber, Augusto, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue*, Milano, Hoepli, 1989.
- Bellonzi, Fortunato, *Proverbi toscani*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2000.
- Boggione, Valter, Massobrio, Lorenzo, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi*, Torino, UTET, 2004.
- Franceschi, Temistocle, *Atlante paremiologico italiano*, Alessandria, editore dell'Orso, 2000.
- Franceschi, Temistocle, La formula proverbiale, In: *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi*, Boggione-Massobrio (a cura di), IX-XVIII, Torino, UTET, 2004.
- Fumagalli, Giuseppe, *Chi l'ha detto?*, Milano, Hoepli, 1921.
- Golovi, Branko, *Frazeološki srpsko-italijansko-francuski rečnik*, Beograd, Albatros Plus, 2010.
- Grandotto, Damiano, *Proverbi e modi di dire in dialetto vicentino*, 2009, (<http://www.controedizioniegrafica.it/wp-content/uploads/2010/05/proverbi-grandotto-libro.pdf>)
- Guazzotti, Paola, Oddera, Maria Federica, *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna, Zanichelli Editore, 2006.
- Klajn, Ivan, *Esercizi di lessicologia e fraseologia italiana*, Beograd, Univerzitetska štampa, 2000.
- Klajn, Ivan, Šipka, Milan, *Strani izrazi i izreke*, (II edizione, prima edizione 2007), Novi Sad, Prometej, 2008.
- Lapucci, Carlo, *Modi di dire della lingua italiana*, Milano, Garzanti Editore, 1984.
- Lapucci, Carlo, *Dizionario dei proverbi italiani*, Firenze, Le Monnier, 2006.
- Pittano, Giuseppe, *Frase fatta capo ha. Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*, (IX ristampa, prima edizione 1992), Bologna, Zanichelli Editore, 2006.
- Sardelli, Maria Antonella, *Le ricerche geoparemiologiche in Italia: Temistocle Franceschi*, il CIG (Centro Interuniversitario di Geoparemiologia) e l'API (Atlante Paremiologico Italiano), in *Paremia*, nr. 19, 2010, pp. 11-18, (Madrid: Asociación Cultural Independiente).
- Schwamenthal, Riccardo, Straniero, Michele L., *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999.
- Smith, William George, *The Oxford Dictionary of English Proverbs*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Zingarelli, Nicola (a cura di), *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, (XII edizione), Bologna: Zanichelli Editore, 1997.

Daniela BOMBARA
(Università di Messina)

**La poesia siciliana dell'800 di fronte alla
modernità: impegno civile e densità
espressiva nelle opere manzoniane del
messinese Vincenzo d'Amore**

Abstract: (Sicilian Poetry of '800 in the Face of Modernity: Civil Commitment and Expressive Density in the Manzonian Word of Vincenzo d'Amore from Messina) The purpose of this research is to present a writer from Messina, Vincenzo D'Amore (1810-1875), patriotic poet, stage manager, librettist. D'Amore is a talented writer as he discovers, between Classicism and Romanticism, a third way, that leads to an interaction among the Alfierian and Manzonian mould; his final aim is a kind of literature closer to reality. Still connected to traditional schemes, the drama *Curzio*, acted in 1843, lifts from ancient history the character of a warrior shared between family ties and social duties; on the other hand, we have the romantic librettos *Ettore Fieramosca* (1839) and *I Promessi Sposi* (1842), particularly important the latter, as it is the first musical version of Manzoni's novel in Sicily. Also significant are the patriotic poems, such as *Inno di Guerra*, sung by citizens in 1848 during the revolution in Messina, or *Inno a Garibaldi in Sicilia*, works enhanced with a significant dramatic intensity, as they mix literary tradition with popular culture, according to *Inni Sacri*'s example, and connecting Sicilian literature to the European cultural debate.

Keywords: Vincenzo D'Amore, Messina, patriotic poetry, Manzoni Romanticism

Riassunto: Il mio progetto di ricerca intende presentare la figura di Vincenzo D'Amore (1810-1875), messinese, poeta 'civile' ma anche direttore di scena e librettista. D'Amore ci appare oggi un autore non geniale ma dotato di sicuro talento nell'individuare, tra Classicismo e Romanticismo, una terza via, che determina una sinergia produttiva fra stili e motivi alfieriani e manzoniani, sempre in direzione di una letteratura concreta, vicina al reale ed alla storia. Ancora legato agli schemi tradizionali il dramma *Curzio* (1834), che riprende dalla storia romana la figura di un guerriero diviso fra amor di patria ed affetti familiari, mentre risultano potenziati livello emozionale e 'narrazione' delle passioni nel melodramma *Ettore Fieramosca* (1839) e ancor più ne *I Promessi Sposi* (1842). Opera storicamente importante – si tratta infatti di una delle prime trascrizioni del romanzo di Manzoni per il teatro musicale, con un primato assoluto per la Sicilia –, che ha il merito indiscutibile di mantenere intatti i significati messi in campo dal testo manzoniano, sia pure operando una necessaria riduzione e semplificazione per adattare vicenda e rappresentazione dei personaggi al discorso operistico. Importanti anche i testi patriottici, quali l' *Inno di guerra*, cantato effettivamente dai cittadini durante la rivoluzione messinese del 1848, o l' *Inno a Garibaldi in Sicilia*, opere dalla notevole efficacia drammatica, che coniugano tradizione e cultura popolare, secondo la lezione degli *Inni sacri* manzoniani, e dei più convincenti esiti del Romanticismo italiano e nordico, collegando in tal modo la realtà siciliana al dibattito culturale europeo.

Parole-chiave: Vincenzo D'Amore, Messina, poesia patriottica, Manzoni, Romanticismo

All'inizio del Novecento Giovanni Gentile, in un volume dal titolo inequivocabile, *Il tramonto della cultura siciliana*, inaugura il fortunato topos di una Sicilia preverghiana 'sequestrata', refrattaria al Romanticismo e lontana anni luce dai fermenti culturali più innovativi che attraversano l'Europa; una terra isolata, per conformazione geografica e perché sostanzialmente priva di una classe borghese forte ed intellettualmente agguerrita, ma anche per una sorta di staticità mentale connaturata all'animus siciliano¹. Oggi sappiamo, dopo quasi un secolo di studi e indagini d'archivio, che il quadro delle relazioni fra la Sicilia ottocentesca e il mondo al di là dello Stretto è ben più mosso ed articolato; ma la ricerca è ancora aperta, e resta da individuare il ruolo svolto dalle Accademie, da alcune figure

significative di intellettuali, ed anche dall'editoria, nell'avviare un processo di modernizzazione della cultura isolana. La nostra ricerca si inserisce in questo contesto, e intende proporre un personaggio quasi ignoto alla critica: si tratta di uno scrittore messinese, Vincenzo D'Amore (1810- 1875), poeta patriottico ma anche librettista e drammaturgo.

Noi lo rammentiamo, noi lo vediamo quasi ancora quel vecchio cogitabondo, errare solitario per le vie popolose della nostra città [...] Ma quel vecchio oblioso e dimenticato, era stato giovane, irrequieto, ardente d'entusiasmo, [aveva avvertito] il rantolo di un popolo che si sente un pugnale confitto nelle carni, e che reso impotente da secolare servaggio non sa nemmeno alzare uno dei mille suoi bracci per strapparlo e inchiodarlo nel petto ai suoi oppressori.

Un vecchio disilluso, abbandonato, ridotto all'estrema miseria, che pure da giovane era stato combattivo, ed aveva contribuito, con le sue opere poetiche, all'educazione politica dei concittadini. Così lo vede Michelangelo Bottari nel suo *Elogio di Vincenzo D'Amore*; anche uno studioso di storia e cultura cittadina, Gaetano Oliva, nel profilo biografico dello scrittore inserito fra gli *uomini illustri* messinesi, ne ricorda gli ultimi anni privi di quei riconoscimenti pubblici che sarebbero stati dovuti ad un intellettuale che aveva dato molto alla città di Messina, orientando buona parte della sua produzione in senso patriottico e libertario¹.

Enfant prodige, Vincenzo D'Amore scrive la prima tragedia, *Alboino*², a 19 anni, e subito si fa notare nei circoli intellettuali messinesi, ma la vera notorietà arriva con l'allestimento e la successiva pubblicazione del *Curzio*, rappresentato al Teatro La Munizione il 24 agosto 1833 con notevole successo; la tragedia è apprezzata soprattutto per il contenuto politico e la struttura rigorosamente alfieriana³. Sempre più stimato in città, D'Amore vive il suo momento di gloria durante la rivoluzione messinese del 1848: collabora a periodici impegnati in prima linea nella lotta, e compone un significativo *Inno di guerra*.

Fallita la rivolta, comincia per il poeta un periodo negativo: escluso dagli incarichi pubblici, D'Amore vive solo di poche lezioni private. Fino al crollo dei Borboni sceglie di non pubblicare più nulla, ma dopo il 1860 commemora puntualmente le tappe della *liberazione*, con un'ode a Garibaldi ed una cantata scenica in onore dei Savoia, *Teseo*.

I contemporanei sono concordi nell'apprezzare l'impegno politico e la coerenza di uno scrittore che dedica tutta la vita agli ideali libertari, ma sottolineano anche la qualità del livello formale nelle opere di D'Amore, caratterizzate da una ricerca della parola poetica pregnante e comunicativa. Egli, come afferma il già citato Bottari, segue i dettami romantici nel rifiutare il vuoto formalismo: "Si può dire che egli avesse assunto per impresa il motto del sommo italiano: Odio il verso che suona e che non crea. [...] il pensiero balzò sempre pure da' suoi versi, intero, evidente, incisivo"⁴. Oliva è ancora più deciso nell'elogio: per lui

¹ "Vincenzo Amore, che pur avrebbe potuto occupare degnamente una cattedra di lettere, non chiese nulla, e pel suo carattere sprezzante d'ogni onore e d'ogni fortuna, non fu considerato altrimenti che con una irrisoria assegnazione fattagli dal patrio Municipio come poeta della città; ed egli non se ne dolse mai, e nella più grande indigenza altero e onorato scese il sepolcro nella notte del 5 maggio 1875 in età di appena 65 anni". Gaetano Oliva, *Annali della Città di Messina (continuazione all'opera di Caio Domenico Gallo) con cenni biografici dei cittadini illustri della seconda metà del secolo 19., vol. 8, a cura della Società Messinese di Storia Patria*, Messina, 1954, pp. 170-172; la citazione è a p. 171.

² Pubblicata da Nobolo nel 1829; non sappiamo se fosse stata rappresentata.

³ Cfr. *Intorno al Marco Curzio tragedia di Vincenzo Amore Lettera del Dr. Giuseppe Falconieri direttore della Classe di Letteratura e belle arti nella reale Accademia Peloritana*, Messina, Nobolo, 1833, pp. 14 e 15.

⁴ Bottari, *Elogio di Vincenzo Amore ... cit.*, p. 12.

Vincenzo D'Amore: "fu poeta geniale, che di pura classica forma rivestì le nuove idee e i sentimenti della modernità in tutto ciò che questa ha di nobile e di austero"⁵.

Possiamo concordare: la personalità culturale di Vincenzo D'Amore ci appare oggi non geniale ma dotata di sicuro talento nell'individuare, fra Classicismo e Romanticismo, una terza via, che compenetri motivi alfieriani e manzoniani, in direzione di una letteratura vicina al reale. Anche dal punto di vista formale lo scrittore cerca di avvicinarsi sempre più alle *idee e i sentimenti della modernità*, privilegiando la forza comunicativa rispetto alla perfezione formale. Un risultato non sempre raggiunto; D'Amore non è un grande scrittore ma, come diceva il critico Raffaello Barbiera, "nelle liriche è rapido, ardente"⁶, e questa *vis espressiva*, che nasce da un'esperienza politica effettivamente vissuta, mantiene una sua validità.

La tragedia *Curzio*, pubblicata da Michelangelo Nobolo nel 1834, è comunque ancora legata a schemi classicisti: la storia del leggendario cavaliere romano, che nel 362 a. C. si sacrifica volontariamente per salvare la città di Roma all'interno della quale si era aperta una voragine, era tratta da Livio (*Annali*, lib. VII, cap. IV), ed interpretata da D'Amore in senso patriottico. Il discorso s'incentra su di un'etica del sacrificio che il protagonista, alfierianamente campeggiante sulla scena, scopre dentro di sé, riuscendo ad allontanare ogni altro elemento – affetti familiari e passione amorosa – che possa impedire l'attuarsi di questo suo percorso verso l'assoluta dedizione a Roma.

Si tratta comunque di un itinerario sofferto e condiviso dagli stessi spettatori, che per tutto il primo atto non vedono in scena il protagonista, ma assistono al quadro desolante di una città distrutta, attraversata da "atre voci di morte"⁷, risuonante del dolore dei sopravvissuti: "Squallide, e meste le romane madri/ per le pubbliche piazze errano, e lunga / lasciano dietro sé traccia di pianto (II, 1)". Curzio trova gli accenti più veri nel rimpianto per una dolcezza della vita familiare che egli non può veramente godere:

"Eccomi in Roma! Al sospirato albergo/ dei miei figli son presso.[...] Oh duro stato / dell'armi!
[...] al mio paterno affetto, / ecco, già cedo: in tal punto io mi sento/ padre, più che guerrier (II, 1).

Non ci sono nemici in questa tragedia ma, come nei drammi alfieriani più tardi, il conflitto è interno al protagonista stesso, fra i suoi impulsi profondi e le norme che la società impone. Curzio accetta malvolentieri il proprio ruolo, il *duro stato dell'armi* che lo costringe a rifiutare la sfera emozionale; egli è invaso da "insolito tumulto di opposti affetti" (III, 3), e oscilla fra un'istintiva ripugnanza per il dovere da compiere e l'accettazione:

⁵ Oliva, *Annali ... cit.*, vol. 8, p. 170.

⁶ R. BARBIERA, *I poeti italiani del Secolo XIX: antologia compilata da Raffaello Barbiera*, Treves, 1913, p. 1032. La citazione completa è la seguente: "Poeta messinese. S'infiammò dell'Alfieri, e lo imitò in due tragedie: "Curzio" e "Alboino". Nelle liriche è rapido, ardente. Dall'ode "A Giuseppe Garibaldi" riferiamo le seguenti strofe, intitolandole *Garibaldi in Sicilia*". Barbiera antologizza circa una decina di strofe del componimento, che si può leggere senza tagli nell'*Antologia Poetica Siciliana del secolo XIX con proemio e note di Francesco Guardione*, Palermo, Tip. Editrice, "Tempo", 1885. L'ode si trova alle pp. 121-123; segue un'altra poesia *politica*, in ottave di endecasillabi, *Per lo ingresso del Re d'Italia in Roma*, pp. 123- 124. Guardione introduce i due testi con un breve cappelletto che insiste sulla caratterizzazione di D'Amore come poeta civile, mal ricompensato dalla sua 'patria', la città di Messina: "Sua patria fu Messina. Sotto la tirannide non lo piegarono alle viltà e alle adulazioni le minacce poliziesche. Ne' tempi che, per oltraggio alla libertà, si chiamarono liberi, visse come non conosciuto, e, fino al morire, accattò il pane, coll'insegnamento privato." (p. 121).

⁷ Sono parole di Icilia, moglie di Curzio, in I, 1.

“Non più la sposa, non più il padre apprezzo, / quando al mio cor l’irresistibil voce/ della morente patria ultima tuona.” (II, 3)

Il personaggio si presenta però poco duttile: Curzio passa da un polo all’altro del dilemma senza interagire con gli altri personaggi, mantenendo, fra l’altro, un registro sopra le righe. Eppure sarebbe stato possibile rendere il dramma più articolato dando spazio, ad esempio, alla moglie Icilia che, pur accettando con coraggio le decisioni del marito, rivendica un suo personale ambito espressivo e chiede attenzioni, almeno un ultimo scambio affettuoso:

“Va, vola, ferisci, / mori; ma almen di desolata donna/ gli estremi accenti accogli [...]. E non mi guardi? E questi / all’amor mio concedi ultimi amplessi? (IV, 1)⁸.

Manca sicuramente nella tragedia di D’Amore la capacità di scandaglio psicologico tipica dei drammi alfieriani, ma l’opera, nonostante l’evidente aulicità del linguaggio, risulta comunicativa; efficace in particolare, come già si è accennato, la raffigurazione del dolore, non solo dei singoli ma anche dei gruppi, come ad esempio nella bella immagine del popolo che si rivela stremato e affranto alla luce del sole nascente: “Alfine/ il maggior astro saettò dall’alto/ la luce sua, degli avviliti aspetti/ il pallore scopri” (III, 2)⁹.

Nel ’39 D’Amore torna a scrivere per il teatro ma si rivolge all’opera musicale con l’*Ettore Fieramosca ossia la Disfida di Barletta*, tragedia lirica rappresentata al Teatro La Munizione nel 1839¹⁰. Nella tragedia si intrecciano due piani di realtà, lo scontro fra francesi ed italiani ed i conflitti privati fra Ettore, Ginevra e Valentino. Guerra ed amore scorrono su diversi binari che si convogliano nel personaggio del Fieramosca, prode cavaliere ma nel suo intimo amante appassionato; negli ‘a parte’ egli manifesta sollecitudine nei confronti della dolente Ginevra, condannata ad un destino di solitudine ed aridità sentimentale.

Quando la donna esorta Ettore, durante il loro primo incontro, a dimenticare il suo amore per il dovere ‘civile’, il giovane è pronto a replicare affermando la centralità della propria disperata passione: “Amor ti chieggo io forse?/ Finchè ti veggo mesta, e lamentosa/

⁸ Le parole di Icilia ci sembrano evidenziare il nodo problematico del dramma, il contrasto fra *nomos* e *fusis*, che innalza il livello del discorso, determinando un clima da tragedia greca: “Se preparato a tal virtù nascevi, / se l’alma in te feroce era pur tanta, / a che padre ti festi? [...] Tu la tua morte scegli, e per tiranna/ gloria, la patria preferisci a’ figli, / quando salvarla altri potria” (V, 3)

⁹ C’è sicuramente una reminiscenza del dolore *corale* presente nella tragedia antica. Sulla stessa linea Valerio Abbondio, che valorizza l’influsso delle fonti classiche sul *Curzio*, nel suo *La materia classica nella tragedia italiana del romanticismo*, Friburgo, 1921, p. 129.

¹⁰ Il libretto, stampato da Michelangelo Nobolo a Messina nel 1839, si trova nell’Archivio del Teatro Vittorio Emanuele di Messina; la musica, di Antonio Laudamo, è andata perduta. L’opera racconta la notissima vicenda della disfida di Barletta fra italiani e francesi, resa popolare dal romanzo di d’Azeglio. Ettore aveva amato senza speranza Ginevra, sposata dal padre al crudele signore Graiano d’Asti; i due giovani si incontrano nuovamente a Barletta, dove Ettore si trova per difendere la città assediata dai francesi, e Ginevra vi si è rifugiata, alloggiando nel convento di Sant’Orsola per sfuggire al marito: la coppia appiana i vecchi dissidi, pur nella consapevolezza che la reciproca passione non ha un futuro. Ma la ragazza è desiderata anche dal violento signorotto Valentino, che aveva tentato di uccidere Ginevra il giorno delle nozze poiché aveva osato rifiutarlo. Mentre Valentino tormenta la povera ragazza con le sue richieste amorose, parallelamente si svolge la vicenda ‘militare’: Fieramosca ed il comandante dei francesi, La Motte, hanno un’accesa discussione, e viene lanciata la sfida fra campioni italiani e francesi. Vincono i primi, ma Ettore uccide Graiano, e teme la reazione di Ginevra; intanto Valentino, nel tentativo di rapire quest’ultima la pugnala al cuore. Durante i festeggiamenti per la vittoria italiana Ettore viene a sapere della morte di Ginevra; in preda all’angoscia si suicida buttandosi da una rupe.

fuggire il mondo, e mi ragiona in mente/ il sovvenir dei tuoi durati torti,/ ardo dei tuoi trasporti:/ Del ciel mi lagno, che di te m'ha privo,/ vivo con te, della tua vita io vivo" (I, 4).

Evidente l'affinità elettiva fra i due infelici amanti, che corre come *leit motiv* per tutta un'opera punteggiata dai continui momenti introspettivi di Ettore. E' curioso come, in un *plot* tragico adattissimo al discorso patriottico, D'Amore, il poeta 'civile' messinese *par excellence*, riservi invece gli accenti più toccanti alla vicenda amorosa, e soprattutto ai tormenti di un'eroina compiutamente romantica quale Ginevra. Alle 'glorie d'Italia' sono riservate poche battute e la reale 'disfida' avviene in effetti fra la giovane protagonista e il turpe Valentino: la prima si fa carico di una tematica elegiaca, vera asse portante del componimento drammatico, incentrato quindi sulla messinscena di una 'patetica' sofferenza¹¹.

Sono passati cinque anni dall'alfieriano *Curzio*: D'Amore ha sperimentato altri generi allargando la sua esperienza ben oltre la monolitica esaltazione della *virtus* classica presente nella sua seconda tragedia; ma soprattutto ha curato impegnativi allestimenti teatrali¹². Come professionista dello spettacolo D'Amore sa che il dramma deve *movere*, prima ancora che *docere*: il messaggio patriottico non basta a creare un'opera convincente, è necessario mettere in campo significati di più immediata presa sul pubblico. Nel *Fieramosca* lo spazio destinato al discorso amoroso assume una sua specifica dimensione rispetto al *Curzio*, dove gli affetti erano sempre in subordine ai valori civili. Quello di D'Amore è dunque un itinerario teatrale verso la rappresentazione dei sentimenti, nella certezza che la messinscena delle emozioni sia funzionale anche ad una ricezione veramente 'sentita' del discorso politico.

Una tappa importante di questo percorso è costituita dal libretto d'opera *I Promessi Sposi*, su musiche di Giorgio De Julinetz, scritto nel 1842. L'opera presenta un indubbio interesse documentario poiché, se è attendibile la data di composizione - ma di essa abbiamo notizia solo dal musicologo La Corte Cailler¹³, mentre non risulta alcun allestimento nei

¹¹ Così si presenta infatti in scena il personaggio: "Qui vuole il ciel che solitaria io tragga/ i giorni miei come una rea? Nel pianto/ eternamente io qui vivrò.- Ne mai/ a me dorrà di questa cella oscura,/ né col desir ne varcherò le mura!/ Qui posso a mio talento lacrimando/ d'Ettore il nome proferir, e il guardo/ inviar lungo la bruna montagna... (I, 3)" Attendendo i risultati della disfida e ossessionata, al tempo stesso, dalla minaccia del malvagio Valentino, Ginevra si macera nell'angoscia, giungendo ad un desolato *cupio dissolvi*: "Cupa notte d'orrore! Voci di pianto/ a me trasporta un'aura lamentosa!/ Ahi, la sua sorte il cor chieder non osa!/ Scendete ombrosi dubbi e difendete/ questo misero cor. Raggio di vero/ che rischierà il mio stato il fa più fero!/ Ah perché quel velen fu scarso e lento/ che uccider mi dovea? (III, 2)"

¹² Dal 1837 al 1839 assume infatti l'incarico di poeta e direttore delle rappresentazioni al Teatro La Munizione: è sua la responsabilità di mettere in scena opere quali *La Pazza per amore*, su musica di Coppola e parole di Ferretti; le donizettiane *Belisario*, *Gemma di Vergy* e *Roberto Devereux*; *I Puritani* di Bellini; il dramma semiserio *L'Orfana di Ginevra*, parole di Ferretti, musica di Ricci; *I Briganti* di Mercadante; infine dirige anche il 'suo' *Ettore Fieramosca*. L'elenco degli allestimenti curati da Vincenzo D'Amore è tratto da Giovanni Molonia, *Teatri minori messinesi dal XVIII al XIX secolo*, Messina, Filarmonica Laudamo, 1996, pp. 141-146.

¹³ Nel suo *Musica e musicisti in Messina*, Messina, Quaderni dell'Accademia, 1982, alla voce *Vincenzo Amore*, il critico cita l'opera avvertendo il lettore di averne ridotto una sezione per Canto e pianoforte; liquida poi il testo con un succinto: "inedito presso di me" (p. 73). Nel saggio introduttivo allo stesso volume lo studioso afferma, a p. 32: "Chiudendo questi ricordi, aggiungiamo che i numerosi dilettanti di musica, con a capo Giorgio De Julinetz (autore di molte composizioni e primo a musicare i Promessi Sposi), si riunirono nel 1832 e fondarono una Filarmonica ove conveniva quanto di più eletto vantasse la città, ed in quel teatrino S. Ferdinando ebbero esecuzione importanti opere". Sempre La Corte Cailler, in *Colonie straniere dopo il terremoto del 1783*, "Il Marchesino", 1926, pp. 183- 184, sostiene che De Julinetz era stato "il primo a ridur per le scene e a musicare i Promessi Sposi"; al musicista messinese lo studioso dedica qualche annotazione nel suo *Musica e musicisti in Messina ... cit.*, p. 76: "Console di Russia e russo di origine, venne da me ricordato lungamente nel giornale L'Ordine a proposito della sua opera I Promessi Sposi".

repertori, per quanto lacunosi, dei teatri messinesi - si tratterebbe di una delle prime versioni del romanzo manzoniano per il teatro musicale¹⁴. D'Amore e Julinetz si sarebbero allora cimentati in una ben ardua impresa, con pochi esempi alle spalle¹⁵: il romanzo di Manzoni è già diventato un *manifesto* del Romanticismo, ed una sua riduzione per le scene può apparire eccessivamente ambiziosa, e superiore al talento di un 'poeta di teatro' di provincia.

Non abbiamo però a disposizione tutta l'opera e non sappiamo quale lettura effettivamente D'Amore abbia compiuto del romanzo: il libretto, conservato da La Corte Cailler, viene smarrito durante il terremoto del 1908, ed il musicologo riesce solo a trascrivere lo spartito di un duetto per soprano e tenore (III, 4)¹⁶. Si tratta comunque di uno dei momenti più drammatici della vicenda, quando Renzo trova Lucia fra gli appestati, ma questa lo rifiuta perché vincolata al voto di castità¹⁷. Dal confronto fra testo in prosa ed operistico emergono alcuni dati rilevanti: il librettista segue piuttosto da vicino l'andamento dialogico manzoniano, scompaginando comunque i diversi momenti dello scambio comunicativo fra i protagonisti per ricostruirli nel duetto secondo principi di 'concentrazione' drammatica. E' notevole il fatto che i significati fondamentali presenti nel romanzo vengono correttamente riproposti dal D'Amore, sia pure in una forma semplificata che si adatta al discorso melodrammatico, privo della ricchezza di sfumature che caratterizza *I Promessi Sposi*. Riportiamo il testo del duetto:

¹⁴ *I Promessi Sposi* di Ponchielli è infatti rappresentato a Cremona nel 1856, l'opera omonima di Petrella e Ghislanzoni nel 1869 a Lecco; quella meno nota di Andrea Travenzi, su testo di Pietro Micheletti e Emauele Bardare, era stata messa in scena a Roma alcuni anni prima, nel 1858. Sui più noti libretti ispirati ai *Promessi Sposi* dà un giudizio poco favorevole Luigi Russo, nella voce *Promessi Sposi* del *Dizionario delle opere Bompiani* (*Dizionario Letterario Bompiani*, Vol. 5, *Opere N- P*, Milano, Bompiani, 1958, pp. 838- 843).

¹⁵ La prima riscrittura del romanzo manzoniano è un dramma musicale di Luigi Bordese, messo in scena nel 1830 su libretto di Giuseppe Checcherini (*I Promessi Sposi, melo-dramma in tre atti tratto dal romanzo del signor Manzoni di simil titolo da Giuseppe Checcherini pel Teatro Nuovo nell'inverno dell'anno 1830 per terza opera nuova*, Napoli, Giuseppe Severino, 1830). In precedenza abbiamo notizia di un solo allestimento, che si situa al confine fra prosa e opera lirica: si tratta di una serie di quadri animati corrispondenti alle scene principali del romanzo, organizzati con un accompagnamento musicale e corale ed offerti al pubblico alla corte del Granduca di Toscana Leopoldo II, il 3 ottobre 1828. Abbiamo poi un *I Promessi Sposi* messo in scena nel 1832 con musiche di Pietro Bresciani e testo di Antonio Gusella; e ancora un *Promessi Sposi* trasformato in opera semiseria con musiche di Luigi Gervasi e libretto di Giovanni Emanuele Bidera, poi rivisto da Jacopo Ferretti, che viene rappresentato a Roma nel 1834. L'opera di D'Amore/ Julinetz è quindi preceduta da almeno tre allestimenti, ma comunque conserva il primato per ciò che riguarda la Sicilia. Il dramma musicale dei due autori messinesi appartiene ad una prima fase delle riscritture manzoniane, ante 1850, maggiormente legata alle indicazioni che poteva fornire la fonte manzoniana. Per ciò che riguarda la scansione temporale delle versioni operistiche seguiamo il discorso di Ann Peeters, *I Promessi Sposi de Manzoni comme "hypotexte"; réécritures pour l'opéra basées sur la Ventisettana*, in "Trans. Revue de littérature générale et comparée", 8, 2009; sulle versioni de *I Promessi Sposi* per il teatro musicale vedi anche Alice Di Stefano, *Manzoni e il melodramma: rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli. p. 155.

¹⁶ "La partitura autografa, completa, di quest'opera da me posseduta andò perduta completamente nel disastro del 28 dicembre 1908. Da alcuni fogli laceri, sbiaditi e marciti ho potuto copiare questo Largo della Sinfonia da me già ridotto - con tutta l'Opera - per Pianoforte e Canto". Nota manoscritta vergata dal La Corte Cailler in un foglio introduttivo allo spartito del Largo, spartito che quindi il critico ricopiò da un esemplare molto rovinato, aiutandosi con il ricordo della riduzione per Canto e pianoforte, che già aveva fatto in tempi precedenti, di tutta l'opera. La partitura di La Corte Cailler è completa di testo; abbiamo trascritto le battute dei due cantanti che impersonano Renzo e Lucia, utilizzando quest'unica copia manoscritta del duetto, attualmente conservata nell'Archivio del Teatro Vittorio Emanuele.

¹⁷ Il dialogo si trova nella sezione finale del capitolo 36. Citiamo da una delle tante edizioni manzoniane (Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, Torino, Il Capitello, 2003); lo scambio dialogico è alle pp. 955- 960.

LUCIA Sì, dal core strapparmi deggio l'immagin sua
 Né più vederlo s'addice a me
 Giurai sacrarmi al ...
 Ora il mio giuramento è scritto in cielo
 Oh, non era destino ch'io fossi sua,
 nata per lui non era!

RENZO Lucia, vi trovo, vi ho trovata!

LUCIA O cielo, Renzo, voi qui? Perché da me venite? Perché?

RENZO Perché mi dite? Non siete l'amor mio?
 Lucia non siete? Non son Renzo io ?

LUCIA Ma non vi ho fatto scrivere da mia madre?

RENZO Sì, l'ha fatto. Belle cose da scrivere ad un povero sgraziato fuggiasco,
 tribolato, che vi serbò gli affetti
 che non vi aveva mai fatto dispetti

LUCIA Ma già che sapevate
 perché perché venir?

RENZO Lucia, voi delirate?
 Voi delirate? Non siam più noi?
 Dopo tante promesse
 ch'altro mancava, ingrata?

LUCIA Ah, Renzo, a voi non era io destinata!
 Due volte mi ha da' rischi illesa uscita speme e vita
 Nel castello del tremendo Innominato, alla peste in Milano ...

RENZO An [ch'io] per grazia del ciel son salvo e sano;
 ma non per questo è giusto ...

LUCIA Ah, l'anima vostra, o Renzo, da tanti affanni oppressa
 Non sa che sia formar una promessa!

RENZO
 Voto più puro e fervido
 a Lei di cor formiamo
 Una celeste immagine
 con puro ardor l'alziamo
 Una preghiera a vespero,
 un canto ai primi albori,
 l'onorerem con lampade,
 l'agrazierem coi fiori
 questi son voti ingenui
 che fanno onore al Ciel

INSIEME

RENZO
 Quando il voto hai proferito
 Tu scordavi il nostro amore
 Ero spento io nel tuo cuore
 Non pensavi, ingrata, a me!

Io piangeva in stranio lido
 Tutto assorto nei martiri
 Ma i miei pianti i miei sospiri
 Non giungevan fino a te

LUCIA
 Oh da qual passo orribile
 Essa m'ha tratta illesa!
 Voi se sapeste, incauto,
 non mi fareste offesa
 Vidi dei mali al culmine
 Raggio brillar nei cieli
 Vidi cangiarsi in angeli
 Gli uomini più crudeli
 No, la promessa è libera
 La compirò fedele

LUCIA
 Ah, con pace sopportiamo
 Del destin l'estrema guerra
 Già gran tempo sulla terra
 Rimanere non si dè.

Con virtù ci dividiamo
 Voi una sposa io prendo un velo
 Quando sol pregate il cielo
 Ricordatevi di me.

RENZO Ah Lucia tu m'obliasti!
 LUCIA Quando sol pregate il cielo
 Ricordatevi di me!
 RENZO Ah, se ti sono in odio,
 dillo senza rossore
 LUCIA Volete farmi piangere
 Uomo senza core?
 RENZO Dimmi, se fossi libera
 Dalla fatal promessa
 Tu mi ameresti tenera?
 Saresti ancor l'istessa?
 LUCIA E' una parola inutile ...
 RENZO Ma dilla ...
 LUCIA Ah, non poss'io!
 RENZO Dilla, mio ben..
 LUCIA Colpevole mi rendo
 Mi rendo innanzi a Dio
 Voglio nel mio silenzio
 Morire di dolor
 RENZO L'hai detto, o mio bell'angelo
 L'hai detto, m'ami ancor
 ... sì, tu m'ami

INSIEME

LUCIA
 Con virtù ci dividiamo
 Voi una sposa io prendo un velo
 Quando sol pregate il cielo
 Ricordatevi di me

RENZO
 Non pensavi ingrata a me
 Tu scordavi il nostro amor
 L'hai detto, o mio bell'angelo,
 l'hai detto, m'ami ancor

Confrontando il brano operistico con l'episodio manzoniano notiamo in primo luogo la forte somiglianza fra recitativo e prima parte del dialogo in prosa¹⁸, con riprese lessicali e tematiche evidentissime: i "dispetti", il senso di spersonalizzazione che prova Renzo di fronte al rifiuto inspiegabile della ragazza. Ma sono presenti anche differenze di un certo rilievo, che potenziano la drammaticità dell'interazione: il recitativo dialogato è infatti preceduto da un monologo di Lucia, nel quale la giovane mette in campo il *giuramento* e le sue terribili

¹⁸ "Lucia! v'ho trovata! Vi trovo! Siete proprio voi! Siete viva!" esclamò Renzo, avanzandosi tutto tremante. "Oh Signor benedetto!" replicò, ancor più tremante, Lucia "voi? Che cosa è questa! In che maniera? Perché? [...] Ah, Renzo! Perché siete voi qui?" "Perché?" disse Renzo avvicinandosele sempre più: "Mi domandate perché? Perché ci dovevo venire? Avete bisogno che ve lo dica? Chi ho io a cui pensi? Non mi chiamo più Renzo io? Non siete più Lucia, voi?" "Ah cosa dite! Cosa dite! Ma non v'ha fatto scrivere mia madre ...?" "Sì: pur troppo m'ha fatto scrivere. Belle cose da fare scrivere a un povero disgraziato, tribolato, ramingo, a un giovine che, dispetti almeno, non ve n'aveva mai fatti!" "Ma Renzo! Renzo! Giacché sapevate ... perché venire? Perché? "Perché venire? Oh Lucia! Perché venire, mi dite? Dopo tante promesse! Non siam più noi? Non vi ricordate più? Che cosa ci mancava? " [...] Oh Renzo! Cos'avete mai fatto? Ecco; cominciavo a sperare che ... col tempo ... mi sarei dimenticata ... " "Bella speranza! Belle cose da dirmele proprio sul viso!" "Ah, cos'avete fatto! E in questo luogo! tra queste miserie, tra questi spettacoli! Qui dove non si fa altro che morire, avete potuto ...!" "Quelli che moiono, bisogna pregare Iddio per loro, e sperare che anderanno in un buon luogo; ma non è giusto, né anche per questo, che quelli che vivono abbiano a viver disperati ..." "Ma Renzo! Renzo! Voi non pensate a quel che dite. Una promessa alla Madonna! ... Un voto!"

conseguenze, introducendo quindi il *topos*, frequente nel teatro musicale, della cieca fatalità di fronte alla quale nulla può la volontà dei personaggi. La riscrittura di D'Amore è condotta quindi nel segno di un'esasperazione dei contrasti: Lucia appare, in questi primi momenti, più rassegnata rispetto alla protagonista manzoniana, la quale dichiara, sia pure a mezza voce, il proprio coinvolgimento emotivo (*Ecco; cominciamo a sperare che ... col tempo ... mi sarei dimenticata ...*); Renzo invece risulta più deciso, e rifiuta con forza il cambiamento della fidanzata, che gli appare sragionante (*Lucia, voi delirate? Voi delirate? Non siam più noi?*) e, con tipico appellativo operistico, *ingrata*. Nel testo in prosa il giovane alle prime battute appare ancora rispettoso, e solo alla fine del dialogo arriva a reagire con rabbia¹⁹.

Ma il dato prezioso di una fragilità emotiva della Lucia manzoniana, tormentata da una persistente passione, non poteva essere ignorato dal librettista: questi sceglie di collocare il 'cedimento' di Lucia nella sezione più dinamica del brano, il *tempo di mezzo* che collega la doppia aria centrale con il duetto finale; alla richiesta di Renzo di immaginare una situazione libera dalla *fatal promessa*, Lucia non risponde direttamente, ma si dichiara *colpevole innanzi a Dio*, ammettendo implicitamente il proprio amore. Nel dialogo manzoniano invece la confessione si situa nella parte centrale dell'episodio, seguita da un discorso ben diverso, in cui entrano in campo altri personaggi della vicenda, quali fra Cristoforo e don Rodrigo; inoltre la reazione di Lucia è così esasperata che non consente a Renzo di proseguire oltre²⁰. Il brano operistico mette così in grande rilievo la sottaciuta passione amorosa della protagonista, che appare in posizione forte, prima del duetto conclusivo, e ad essa segue un vero e proprio *trionfo amoroso* di Renzo, ormai del tutto sicuro di aver riconquistato la ragazza (*L'hai detto, o mio bell'angelo/ l'hai detto, m'ami ancor/ ... sì, tu m'ami*). Ma l'aria a due finale ripropone due linee di comportamento opposte: al Renzo gioioso si giustappone una Lucia a tal punto decisa a tener fede al giuramento, da proporre per sé l'immagine dell'isolamento claustrale. In sintesi, i protagonisti non riescono veramente ad interagire, e in ciò il duetto operistico riprende lo spirito del romanzo; ma sulla scena Renzo e Lucia appaiono sicuramente più mossi, più *melodrammatici*. Da un lato li vediamo imprigionati nei loro ruoli, come risulta evidente nell'aria centrale: il giovane rancoroso e dolente, la ragazza circondata da un'aura sacrificale; ma per un breve momento il poeta crea l'illusione di un riavvicinamento dovuto alla sola forza della passione, per poi dividere la coppia nel pezzo musicale conclusivo.

Se nel duetto si perde la finezza psicologica del testo manzoniano, è notevole comunque lo sforzo del librettista per mantenersi quanto più possibile vicino all'originale, anche lessicalmente, cercando di *tradurre* in forma poetica quel gioco di avvicinamenti, intese, ripulse, che costituisce la dinamica del noto dialogo manzoniano.

Di lì a qualche anno gli eventi rivoluzionari richiederanno nuove energie ed una più matura capacità di evidenziare grandi passioni. Siamo nel 1847: la città di Messina è in prima fila nell'organizzare e gestire gli sparsi fermenti di ribellione che già da tempo interessano la sezione politicamente 'impegnata' della cittadinanza. Vincenzo D'Amore collabora mettendo

¹⁹ " Vi dico chiaro e tondo che il cuore in pace non lo metterò mai. Voi volete dimenticarvi di me; e io non voglio dimenticarmi di voi. E vi prometto, vedete, che, se mi fate perdere il giudizio, non lo racquisto più. Al diavolo il mestiere, al diavolo la buona condotta."

²⁰ "Uomo senza cuore!" rispose Lucia, voltandosi, e rattenendo a stento le lacrime: "quando m'aveste fatte dir delle parole inutili, delle parole che mi farebbero male, delle parole che sarebbero forse peccati, sareste contento? Andate, oh andate!"

al servizio della rivoluzione le sue competenze di letterato e in pochi giorni regala ai suoi concittadini le *parole* della Rivoluzione con un *Inno di guerra*, all'epoca diffuso in fogli volanti e poi pubblicato da Fiumara²¹. Riportiamo il testo nella trascrizione di Tomeucci²²:

Fida al Patto: di tromba lo squillo
Diede ardita Messina primiera:
Dispiegò il tricolore vessillo:
Strinse l'armi, e il tiranno sfidò.
A quel suono, per l'Isola intera
Ogni libero core balzò.

Volse il capo l'invitta Palermo,
la Sicilia guardando d'intorno:
Vide il popolo unanime e fermo;
E il gran dì del riscatto fissò.
Surse tosto tremendo quel giorno
Che il suo braccio di ferro s'alzò.

Sgherri, barbari, vili e feroci
D'un feroce monarca, cedeste,
Né vi valser le torri, e gli atroci
Tradimenti, e il tentato terror:
Questo popol non teme, il vedeste;
Questo popol leone è di cor.

Spiccò il volo già l'Aquila altera:
Già l'infame catena fu rotta:
Fu squarciata la vostra bandiera:
Vi copriste d'eterno rossor.
Or Messina qui compie la lotta
Con estremo coraggio e valor.

V'intanaste all'usanza dei vili
Fra le rocche, i castelli e le mura;
Bombardaste dai vostri covili
Questi eroi che vi fanno tremar.
Ma fia vano: di sola paura
Voi cadrete al vederci avvanzar.

V'è Maria sulla soglia dei Cieli,
che saprà per Messina pugnar

L'*Inno di guerra* mostra come D'Amore abbia ben recepito la lezione manzoniana e sappia utilizzarla per creare testi di notevolissima efficacia drammatica. Il ritmo martellante del decasillabo anapestico ricorda da vicino il noto coro *Conte di Carmagnola*, Atto II²³; frequenti sono anche i prestiti lessicali. Ma l'*Inno* di D'Amore sembra invertire di segno il coro manzoniano, nel quale il poeta deplora la crudeltà delle lotte fratricide nella battaglia di Maclodio, invitando piuttosto i contendenti alla fratellanza; il testo messinese esalta la lotta, e con gioia feroce il poeta raffigura gli *sgherri* borbonici che inutilmente tentano di sottrarsi alla furia popolare. In realtà l'*Inno di guerra* rappresenta quasi un momento successivo rispetto al coro manzoniano, poiché appare come la realizzazione di quel patto di fratellanza auspicato dal Manzoni: lo *squillo* di tromba, già nell'esordio del coro del *Carmagnola*, avviene infatti in conseguenza del *Patto* che la città di Messina ha stretto con le altre città della Sicilia, ed il suono bellico dello strumento funziona da richiamo per *ogni libero core*, è

²¹ Racconta Luigi Tomeucci nel suo *Messina nel Risorgimento*: "con un baldanzoso coraggio che sfiorava la temerarietà, la sera dell'8 febbraio, agli avamposti e in città veniva cantato l'Inno di guerra di Messina, musicato dall'illustre maestro Antonio Laudamo". Luigi Tomeucci, *Messina nel Risorgimento. Contributo agli studi sull'unità d'Italia*, Milano, Giuffrè Editore, 1963, p. 146.

²² Non ci è stato possibile infatti reperire l'edizione messinese dell'*Inno*, che data al 1848; Tomeucci comunque, in *Messina nel Risorgimento*, lo riporta integralmente alle pp. 146-147.

²³ Simile anche la struttura strofica, ritmata dalla presenza di due versi tronchi in rima fra loro; più semplice lo schema dell'*Inno*, in cui la strofa può essere divisa in due episodi, ciascuno di tre versi (ABA CBC), più complessi i versi del Coro, che seguono lo schema ABAC BDDC.

quindi uno squillo antitirannico e libertario²⁴. Anche il *vessillo* manzoniano è sfruttato dal D'Amore, ma appare in ben altro contesto: è un 'unico' vessillo comune a tutti i siciliani ribelli, che è poi la bandiera adottata nel 1848 dal Parlamento siciliano, il tricolore con in mezzo la Trinacria²⁵. L'*Inno* è imperniato proprio sul conseguimento del 'Patto' che ha reso il popolo siciliano invincibile: la personificazione delle città, l'*ardita Messina*, l'*invitta Palermo*, e del simbolo isolano, l'*Aquila altera*, cioè l'aquila nera degli Svevi presente nella bandiera del Regno di Sicilia, conferisce dinamismo e drammaticità al concetto di fratellanza. Le città appaiono gigantesche, il cui *braccio di ferro* rende il *giorno del riscatto* 'tremendo' per nemici pavidi, che inutilmente cercano di fuggire²⁶; la personificazione delle cittadine ribelli aggiunge al discorso un motivo caro all'immaginario siciliano, da sempre legato, nell'iconografia o nella monetazione, alla raffigurazione della donna guerriera a capo della comunità.

Di fronte a queste figure mitologizzate, dall'energia soprannaturale, gli *sgherri* appaiono animali selvatici imbelli, rintanati nei loro 'covili', non più in grado di dominare il popolo con la consueta strategia del terrore, che il poeta rende visualizza al lettore tramite un'efficace allitterazione: *Né vi valser le torri, e gli atroci/ Tradimenti, e il tentato terror*. Domina il quadro la protettrice della città dello Stretto, la Madonna della Lettera, divinità guerriera per eccellenza nell'immaginario messinese, divenuta nel 1848 la Santa patrona della Rivoluzione: nell'*Inno* infatti Maria combatte per il suo popolo e ne assicura la vittoria. D'Amore unisce quindi nel suo *Inno* reminiscenze manzoniane ed elementi tipici della cultura siciliana, o tratti direttamente dal sentire popolare; ne deriva un testo poetico che, se è sicuramente poco limato anche perché scritto nell'urgenza del momento, possiede in ogni caso una forza immaginativa ed un'energia drammatica notevolissima. Ed anche la struttura dicotomica, che divide il campo di battaglia in 'assoluti' buoni e cattivi, o le facili iterazioni ed anafore (*Sgherri, barbari, vili e feroci/ D'un feroce monarca, cedeste/ Questo popol non teme, il vedeste; / Questo popol leone è di cor*), non sono certamente dovute ad imperizia o frettolosità del poeta, perfettamente in grado, in altre occasioni, di usare i più diversi registri linguistici; crediamo piuttosto che D'Amore abbia tentato un esperimento di *epica popolare*, attivando un sostrato letterario e colto, quale poteva provenirgli dall'esperienza poetica del Manzoni teatrale, nel contesto reale e concreto di una Rivoluzione *in atto*, dove ciò che conta è la comunicabilità, la parola ricca di fascino, convincente anche perché allusiva ad una cultura risorgimentale di matrice manzoniana. Un buon esempio quindi, di come sia possibile rendere *vivo* e alla portata di tutti un prodotto culturale.

La stessa forza immaginativa riscontriamo in un più tardo *Inno a Garibaldi in Sicilia*, declamato al Vittorio Emanuele il 27 ottobre 1860, dove il poeta magnifica l'impresa dei Mille in quartine di ottonari dal ritmo febbrile:

²⁴ Il 'Patto' nel *Carmagnola* è proclamato, ed augurato, dal poeta, che invita i popoli protagonisti della guerra fratricida alla fratellanza: "Siam fratelli; siam stretti ad un patto" (v. 125)

²⁵ "Quinci spunta per l'aria un vessillo; Quinci un altro s'avanza spiegato: Ecco appare un drappello schierato; Ecco un altro che incontro gli vien" (vv. 5- 8). Nel *Conte di Carmagnola* le bandiere sono due, ed individuano i popoli in conflitto.

²⁶ Anche il 'riscatto' è manzoniano, ma nel Coro del *Carmagnola* possiede una specifica connotazione religiosa ("Tutti fatti a sembianza d'uno Solo/ tutti figli d'un solo riscatto", vv. 121- 122); nell'*Inno* ha assunto una valenza unicamente patriottica, poiché anche la figura di Maria è caratterizzata soprattutto in senso bellico.

“...O via di sangue bruna!/ Della tua polve ogn’atomo/ È un raggio di valor [...]O magiche / Giornate di Palermo!”

Al centro della rievocazione l’immagine mitologizzata di un Garibaldi invincibile, connotato da quel gigantismo che è la cifra stilistica del D’Amore *politico*:

“Venisti: immote parvero/ Starsi al tuo legno in giro/ L’onde sorprese, e stendersi/Le rive insino a te”.

Lo scrittore brandisce quindi la penna come un’arma, riuscendo a collegare fatto culturale ed esperienza vitale. In Sicilia, dove le tematiche civili erano trattate con ‘aulico’ distacco oppure affrontate da poeti popolareggianti, il discorso di D’Amore appare originale: egli vuole infatti costruire un *prodotto* comunicativo e fascinoso, che possa essere rivolto ad un pubblico allargato pur mantenendo i contatti con la tradizione letteraria.

Ma la città di Messina non mostra certo di apprezzare questo scrittore così dedito alla Patria; compiuta l’Unità, sorgono problemi di ogni genere e non è più tempo di battaglie. D’Amore viene liquidato con un misero vitalizio di 459 lire;²⁷ né lo scrittore, nella sua lunga ed operosa vita, aveva avuto particolari riconoscimenti culturali: qualche articolo nei periodici messinesi, un volumetto di versi, ma la sua produzione non varca mai lo Stretto, non riceve recensioni ‘continentali’, rimane legata ad un ambito chiuso e provinciale. Ciò avviene anche per volontà del D’Amore stesso il quale, afferma Bottari, aveva una concezione a tal punto rigorosa del prodotto letterario da non accettarne lo smercio, la diffusione:

“Ei non potea certo pensare che l’intelligenza avesse a considerarsi come una derrata qualunque, e perciò subire l’inesorata legge dell’offerta e della ricerca. Non si offerse, non fu ricercato”²⁸.

Eppure è proprio in questo *non accettare la legge della domanda e dell’offerta* che consiste la ‘classicità’ attardata di D’Amore, il suo rimanere alle soglie dell’età moderna; lo scrittore non riesce a proporre se stesso, non viaggia, non si confronta con altri intellettuali. Un peccato per un poeta che aveva veramente lavorato sulla pregnanza della parola, lottando per liberarsi da quei residui arcadici che nella periferica Sicilia erano ancora ben presenti. Ma sarebbe stato necessario scendere dal piedistallo di ‘poeta civile’; D’Amore rimane in fondo uno scrittore giacobino, un ‘arrabbiato’ antitirannico. E quando non fu più l’assolutismo il *mostro* da combattere, il povero poeta venne graziosamente messo da parte. Ancora oggi, per quello che possono valere i riconoscimenti tardivi, pochissimo nella città di Messina – una stradina - ricorda Vincenzo D’Amore; all’epoca gli Accademici Peloritani risolsero il problema con una *Tornata* e poi lo dimenticarono²⁹. In seguito le sue opere si sono confuse in

²⁷La Corte Cailler, in *Musica e musicisti in Messina ...* cit., p. 73, c’informa che “nella tornata del 10 Nov. 1873 si elevò lo assegno annuale da L. 459 A.l. 750. Alla morte di lui (1875) lo assegno fu mantenuto alla figlia Carmela”.

²⁸Bottari, *Elogio di Vincenzo Amore ...* cit., p. 15.

²⁹Non ho notizia di pubblicazioni recenti che riguardino questo scrittore, del quale manca anche la voce nei principali dizionari biografici, né si trova alcuna menzione nelle più diffuse *Storie della letteratura italiana*. Solo in pubblicazioni ‘locali’, che si interessano della cultura siciliana o messinese, è possibile reperire qualche rapida informazione, soprattutto biografica. A parte la commemorazione funebre di Bottari, più volte citata, ed il profilo biografico tracciato da Gaetano Oliva nei suoi *Annali*, accenna fugacemente al D’Amore Giorgio Santangelo nel suo *Lineamenti di storia della letteratura in Sicilia dal secolo XIII ai nostri giorni*, Edizioni Biondani, 1952: “Gentile e forte poeta fu il messinese Vincenzo Amore, nei cui versi la ispirazione attinge spesso robustezza di eloquio ed efficacia rappresentativa”. Nel fondamentale *Manzoni e la cultura siciliana: convegno di studi* svoltosi dal 22 - 30 novembre 1986, e pubblicato da Sicania nel 1991, non vi è traccia di uno scrittore così evidentemente ‘manzoniano’.

un magma di testi risorgimentali poco letti e studiati, e l'etichetta di poeta 'civile' non ha certo giovato ad uno scrittore dallo stile pregnante e "ardente", le cui opere forse erano qualcosa in più che, per usare una nota espressione di De Lollis, "buone azioni" patriottiche³⁰.

Bibliografia

- ABBONDIO, Valerio (1921), *La materia classica nella tragedia italiana del romanticismo*, Friburgo, 192.
- BARBIERA, Raffaello (1913), *I poeti italiani del Secolo XIX: antologia compilata da Raffaello Barbiera*, Treves, p. 1032.
- BIASINI, Orazio (1877; rist. 1995), *Cenni biografici degli illustri contemporanei messinesi compilati ad uso del popolo*, Messina, Tip. Dell'Avvenire; ristampa dell'originale a cura di G. Molonia, Messina, Perna, p. 54.
- BOTTARI, Michelangelo (1875), *Elogio di Vincenzo Amore*, in *L'Accademia Peloritana in morte di Vincenzo D'Amore. – Tornata generale del 17 giugno 1875*, Messina, Tip. D'Amico, pp. 5-19.
- CANTO, Maria (1991), *Dizionario degli uomini illustri messinesi*, Lodi, Lodigraf, p. 25.
- COLETTI, Vittorio (1993), *Classicismo nel romanticismo. La lingua poetica dell'Ottocento* in ID., *Storia dell'italiano letterario*, PBE, pp. 231- 243.
- DE LOLLIS, Cesare (1929), *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza.
- DI STEFANO, Alice (2005), *Manzoni e il melodramma: rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli.
- FALCONIERI, Giuseppe (1833), *Intorno al Marco Curzio tragedia di Vincenzo Amore Lettera del Dr. Giuseppe Falconieri direttore della Classe di Letteratura e belle arti nella reale Accademia Peloritana*, Messina, Nobolo.
- GENTILE, Giovanni (1919, rist. 1963), *Il tramonto della cultura siciliana*, Zanichelli, Bologna; II ed. accr., Sansoni, Firenze.
- MOLONIA, Giovanni (1996), *Teatri minori messinesi dal XVIII al XIX secolo*, Messina, Filarmonica Laudamo.
- LA CORTE CAILLER, Gaetano (1982), *Notizie sulla cultura musicale in Messina e la voce Vincenzo Amore*, in *Musica e musicisti in Messina*, a cura di Alba Crea e Giovanni Molonia, Messina, Accademia Filarmonica, pp. 29- 32 e 73.

Lo stesso Santangelo, così attento nel valutare la produzione letteraria ottocentesca di ambito siciliano, non considera l'importanza di Manzoni come modello culturale, anche rispetto alla produzione di D'Amore, nel momento in cui afferma: "Tutta la poesia patriottica, che accompagnò le due rivoluzioni del '48 e del '60, s'ispirò all'Alfieri e al Foscolo (basti ricordare, oltre i già menzionati, Vincenzo Amore, Antonio Galatti, Vincenzo Errante, Emanuele Giaracà ...)". Cfr. Giorgio Santangelo, *La "stiepe" Sicilia*, Flaccovio, 1985, p. 238. Un breve profilo biografico del poeta è tracciato da Orazio Biasini, in *Cenni biografici degli illustri contemporanei messinesi compilati ad uso del popolo*, Messina, Tip. Dell'Avvenire, 1877, ristampa dell'originale del 1870 a cura di G. Molonia, Messina, Perna, 1995, p. 54; troviamo infine, in tempi più vicini a noi, una voce sintetica nel *Dizionario degli uomini illustri messinesi* di Maria Canto, Lodi, Lodigraf, 1991, a p. 25.

³⁰ Cfr. Cesare De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929.

- OLIVA, Gaetano (1954), *Annali della Città di Messina (continuazione all'opera di Caio Domenico Gallo) con cenni biografici dei cittadini illustri della seconda metà del secolo 19.*, vol. 8, a cura della Società Messinese di Storia Patria, Messina, pp. 170-172.
- PEETERS, Ann (2009), *I Promessi Sposi de Manzoni comme "hypotexte"; réécritures pour l'opéra basées sur la Ventisettana*, in "Trans. Revue de littérature générale et comparée", 8.
- RUSSO, Luigi (1958), *I Promessi Sposi*, in *Dizionario Letterario Bompiani*, Vol. quinto, Opere N- P, Milano, Bompiani, pp. 838- 843.
- SANTANGELO, Giorgio (1952), *Lineamenti di storia della letteratura in Sicilia dal secolo XIII ai nostri giorni*, Edizioni Biondani.
- SANTANGELO, Giorgio (1985), *La "siepe" Sicilia*, Flaccovio.
- TOMEUCCI, Luigi (1963), *Messina nel Risorgimento. Contributo agli studi sull'unità d'Italia*, Milano, Giuffrè Editore.

Rodica BROASC
(Ambasciata d'Italia a Bucarest,
Cancelleria Consolare)

**Gigi Proietti, Giocoliere
(Post)Moderno delle Parole**

Abstract: (Gigi Proietti, Words' (Post) Modern Juggler) The paper begins with a brief introspection into the meaning that the comedy and the satire had for the ancient Greece theatre and how the Greek theatrical heritage had been transmitted to the Latin theatre, becoming one of the most grand expressions on the ancient Rome. Strongly oriented in the direction of entertainment, the Roman theatre with its highly regarded mockeries of the popular comedy, was fully part of what the ancient Romans used to call *panem et circenses* ("bread and circus games"), a true instrument in the hand of the governors in order to have the popular consent guaranteed. Further on the intention is to prove, from this point of view, the similarity of the ancient Greek and Roman era with the (post)modern times. Like in those days, in our modern time, the people's own voice, often critical and satirical towards the power exponents, manages to make itself heard in the very places of the performance. Thus the paper intends to present the actor Gigi Proietti as a genuine great (post)modern juggler with words and, not last, with gestures. The goal is to illustrate, also with the help of some short videos, how the comical and satirical charge of his sketches and jokes remains unspoiled and how the mythical Roman *One Man Show* by definition, always present within the national artistic panorama, becomes, especially through the character of the cynical and blustering Roman, for the city of Rome, where he has been born, and for the whole nation, an exceptional social inspirer.

Keywords: laugh, satire, entertainment, gesture, Roman

Riassunto: L'intervento inizia con una breve introspezione nel significato che la commedia e la satira ha avuto nel teatro della Grecia classica e come l'eredità teatrale greca viene tramandata al teatro latino, diventando una delle più grandi espressioni della Roma antica. Fortemente caratterizzato nella direzione dell'intrattenimento, il teatro romano con le apprezzatissime farse della commedia popolare, faceva pienamente parte di quello che gli antichi romani chiamavano *panem et circenses* ("pane e giochi del circo"), vero strumento in mano a chi governava per assicurarsi il consenso popolare.

Si vuole dimostrare, in seguito, da questo punto di vista, la similarità dell'epoca dell'antichità greco-romana a quella (post)moderna. Come allora, nei tempi moderni, il popolo riesce ad avere la propria voce, tante volte critica e satirica nei confronti del potere, proprio nei luoghi dello spettacolo. In tal senso l'intervento intende a presentare l'attore Gigi Proietti come un vero e proprio gran giocoliere (post)moderno delle parole e, non nell'ultimo luogo, dei gesti. Si mira ad illustrare, anche tramite alcuni brevi video, come rimane inalterata la carica comica e satirica delle sue scenette e battute e come lo storico *One Man Show* romano per definizione, sempre presente nel panorama artistico nazionale, diventa, soprattutto tramite il suo personaggio di romano cinico e sbruffone, per l'urbe di Roma, la sua città natale, e per l'intera nazione, un ispiratore sociale di eccezione.

Parole-chiave: risata, satira, intrattenimento, gesto, romano

Come ben noto, le forme teatrali che oggi si conoscono discendono da quelle che si praticavano e che vennero perfezionate nella Atene del V secolo a.C., quindi nel periodo della Grecia classica. La nascita del teatro occidentale coincide con la grande epoca della tragedia greca, sulla cui origine esistono diverse ipotesi, probabilmente complementari.

Una buona parte degli studiosi afferma che la tragedia sia nata dal rito, in particolare dai riti legati alla fertilità. Il termine tragedia deriverebbe infatti da due termini greci: *tragòn*, che significa capro, e *oidè*, che vuol dire canto. Nell'appoggiare questa ipotesi viene anche la testimonianza dello storico antico Erodoto che, in un brano delle sue *Storie*

nara che “il tiranno di Sicione, Clistene, essendo in guerra con Argo, tolse all’eroe argivo Adrasto il culto che gli veniva dedicato, assegnando i sacrifici a Menalippo ed i *tragikoi choroi* (cori tragici) a Dioniso”¹. L’interpretazione del passo rafforzerebbe l’ipotesi di una origine dionisiaca della tragedia e l’origine etimologica coinciderebbe così con l’origine sacra. La tragedia che, schematicamente, propone la rottura di un ordine, la violenza e l’uccisione, che permette la ricostituzione di un nuovo ordine, ricorderebbe il sacrificio del capro, il cui sangue concimava la terra, e la cui morte violenta avrebbe permesso di nuovo, ciclicamente, ai germogli di sbocciare.

Dall’altra parte il filosofo Aristotele, nella *Poetica*, scrive che la tragedia “nacque dagli *exarchontes* (coloro che iniziano, che danno il tonno) del ditirambo”². Il ditirambo era un canto particolarmente ritmato, connesso ai riti in onore del dio Dioniso, divinità dell’ebbrezza, della follia, del ritorno dell’uomo ad uno stato animale, una condizione entusiasmante, desiderabile e nello stesso tempo temibilissima. A favore di questa ipotesi va detto che la tragedia veniva effettivamente inserita ad Atene nelle feste chiamate Grandi Dionisie che si svolgevano in primavera.

Aristotele, che insieme a Platone offre i maggiori spunti per la riflessione sulla tragedia, la definisce così: “imitazione di un’azione nobile e compiuta, avente determinata estensione, in un linguaggio adorno [...] di persone che agiscono e non per mezzo di narrazione; un’azione che, attraverso pietà e terrore, finisce con il produrre una purificazione (*catarsi*) di siffatte passioni”³. La tragedia quindi induce sentimenti negativi che, mediante la rappresentazione, vengono buttati fuori, quindi allontanati. Insieme ai personaggi tragici, un’importanza e una funzione decisiva nel dramma ha il coro che spesso dà il nome alle tragedie stesse. Il coro è un personaggio “collettivo”, danzante, che costituisce un elemento di commento e ripresa della scena tragica. L’azione ha con il coro un momento di pausa e costruisce un’attesa. E come se il coro ricapitolasse il nesso della vicenda drammatica. Inoltre, è spesso il coro ad esprimere quei sentimenti di paura e pietà di cui parla Aristotele.

Ad Atene la tragedia era un grande evento pubblico, pagato e gestito dalle massime autorità politiche e sociali della *pólis* (città Stato). Si deve tener conto di un dato organizzativo molto importante: gli spettacoli tragici avevano carattere eccezionale, venivano realizzati una volta l’anno, per conto e sotto la sorveglianza dell’autorità pubblica: si trattava di un concorso, o *agone*, al quale venivano ammessi tre poeti preventivamente selezionati. Alla migliore messa in scena, come al miglior poeta e al miglior attore, veniva attribuito un premio. I tempi di preparazione dello spettacolo potevano essere quindi molto lunghi, così come elevato era l’impegno finanziario. A questo evento teatrale partecipava in massa tutta la cittadinanza.

La tragedia greca ha una storia luminosissima e breve. Tre sono i grandi poeti tragici di cui ci sono rimaste le opere. Il primo è Eschilo (525-456 a.C.), di cui solo ci è giunta una trilogia completa, l’*Oresteia*, che narra gli eventi terribili e sanguinosi che coinvolgono la famiglia di Agamennone (gli Atridi), re di Argo, tornato dalla guerra di Troia

¹ Molinari Cesare, *Storia del Teatro*, Editori Laterza, Bari 2009, p. 19.

² *Ibidem*, p. 19.

³ Magri Monica, Vittoriani Valeri, *Fare Letteratura, testi, forme, idee*, Editori Mondadori, Trento 2003, p. 138.

per cadere vittima della mano di sua moglie Clitennestra. I suoi testi sono impressi da un linguaggio duro, ricco di metafore e “patetico” (pieno di *pathos*, di emozione).

Il secondo tragediografo è Sofocle (497-406 a.C.), che approfondisce maggiormente la psicologia dei personaggi evidenziando aspetti meno viscerali e più legati alla razionalità. La tragedia più nota di Sofocle, *Edipo re*, è proprio una tragedia dall’indagine razionale che arriva a constatare, nella sua ricerca della verità, che il Destino ha vinto chiudendo ogni via di fuga: si verifica la profezia secondo cui Edipo avrebbe ucciso il padre e sposato sua madre. Con Sofocle il Destino, il Fatto è il vero temibile protagonista tragico, che agisce senza essere sulla scena.

Il terzo poeta tragico è Euripide (480 ca.-406 a.C.). Nell’evoluzione del genere tragico il coro assume sempre meno importanza ed è di poco peso il suo valore in Euripide. Al contrario, nei suoi scritti, le psicologie dei personaggi diventano complesse, tortuose, il linguaggio è più colto e sinuoso. I personaggi euripidei argomentano, dibattono tra sé e sé. Le eroine tragiche di Euripide, fra cui Medea e Fedra, sono di una straordinaria potenza.

Dopo Euripide la tragedia si “stacca” (come racconta Aristotele) dalle sue radici, che si trovano affondate nella terra della tradizione mitologica, decade e muore, insieme alla grande esperienza della *pólis*, la città autonoma greca, e finisce con il sogno della democrazia e di Atene. L’arte e il teatro troveranno altre strade per purificare gli uomini da quei sentimenti oscuri e terrificanti che i greci avevano impersonato in Edipo, Oreste, Fedra, Medea, Elettra, Prometeo ecc.

La commedia nasce nel periodo della Grecia classica come genere letterario omologo ed opposto a quello tragico. Essa deriverebbe da coloro che intonano (*exarchontes*) i canti fallici nel corso di un corteo (*kommòs*, donde il nome di commedia), in epoca storica celebrato in onore di Dioniso, ma in origine riferibile ai riti stagionali di fecondità. Ad Atene le commedie venivano rappresentate prevalentemente nel corso delle feste Lenee, che si svolgevano nei mesi di gennaio-febbraio e furono prese sotto la tutela dello stato a partire dal 442 a.C.. Ma anche nelle Grandi Dionisie una giornata veniva dedicata agli spettacoli comici.

I filologi dividono la storia della commedia in tre fasi: antica, di mezzo e nuova. Alla fase antica apparteneva la celebre triade di autori citata da Orazio: “*Eupolis atque Cratinus, Aristofanesque poetae*”⁴. Le commedie di Aristofane (450-388 a.C) sono purtroppo le sole che ci siano state conservate. Esse hanno una trama molto esile ma sono molto ricche di temi e di contenuti che non vertono sul mito, né sui problemi eterni del destino umano, come nella tragedia, ma direttamente sulla problematica politica e sociale della *pólis* ateniese: la polemica contro la guerra e i demagoghi (*Acarnesi, Pace, Lisistrata*), contro i sofisti e Socrate (*Nuvole*), contro la nuova scuola letteraria (*Rane*). È chiaro che al centro degli interessi di Aristofane sta la *pólis* ateniese, a volte vista nella proiezione utopica della città degli uccelli (*Uccelli*), ma più spesso nella sua realtà politica, sociale e culturale. Il pubblico stesso viene spesso chiamato in causa e preso di mira in modo che s’istauri un vero e proprio dialogo, attraverso gli attori, fra il poeta e la folla ateniese. Nell’insieme dello spettacolo il coro aveva spesso la funzione di creare quella dimensione fantastica, che in qualche caso (*Rane, Uccelli*) era anche nel testo e investiva l’intero significato del dramma e

⁴ Molinari Cesare, *Storia del Teatro*, Editori Laterza, Bari, 2009, p. 36.

della rappresentazione. Lo svolgersi dei movimenti del coro era suggerito anche dalla struttura del teatro di Dioniso, dove per lungo tempo ebbero luogo i concorsi comici: un'unica gradinata rettilinea si innalzava di fronte alla *skènè* sul lato a questa opposto dell'orchestra, che era rettangolare. In questa situazione il coro avrà dovuto aprirsi e chiudersi davanti ai personaggi o fronteggiarli lungo una linea parallela a quella della scena oppure disporsi sui lati dell'orchestra che, di quando in quando, occupava integralmente. Di ciò possiamo farci un'idea anche da una serie di vasi a figure nere riferibili a rappresentazioni commiche.



Fig. 1 - Teatro di Dioniso ad Atene (<http://www.bananiele.it/atene/atene1.htm>).

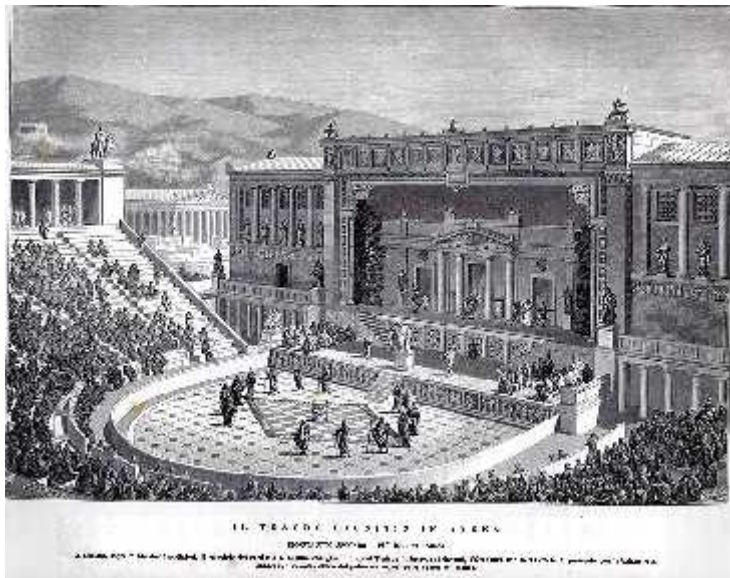


Fig. 2 - Teatro di Dioniso ad Atene-ricostruzione (<http://2.bp.blogspot.com/-aVBI9CjAqGA/Ug9FeaOVnfl/AAAAAAAAABaE/aUNXHFi8-nw/s1600/Teatro+di+Dioniso+ricostruzione.jpg>)



Fig. 3 - Vaso figure nere (http://www.antika.it/005747_ceramica-greca-stile-attico-a-figure-nere.html)

Senza una vera continuità con il coro, i personaggi della commedia agivano su di un piano caricaturale, esprimendosi con una mimica intensa e vivace, ma non necessariamente esagerata o grottesca, come suggerirebbe, più che la maschera, il costume dei personaggi, che avevano il ventre ed il deretano imbottiti e gonfi e spesso recavano fra le gambe un fallo enorme. Tuttavia il grottesco investiva violentemente i personaggi che possiamo chiamare negativi, cioè quelli presi di mira dalla polemica politica e culturale dell'autore.

Ma per meglio comprendere il significato spettacolare della commedia antica è utile ricordare la farsa italiota, il *flyax*, che fiorì nella seconda metà del IV secolo, ed è importante perchè illustrata in numerose figurazioni vascolari che ne testimoniano la grandissima popolarità. Le farse fliaciche si svolgevano su un palco molto piccolo, di legno, eretto nell'orchestra stessa dei teatri o anche semplicemente nelle piazze. Tematicamente la farsa fliacica è stata collegata alla *hylarotragodia*, la parodia tragica che chiudeva, come il quarto elemento, la tetralogia tragica classica. In effetti si tratta di una parodia mitologica, in cui dei ed eroi vengono presi in giro. Qui la caricatura si trasforma nel grottesco più spinto. I personaggi, deformati sino al limite del verosimile nel volto e nella figura, sviluppano un'azione tanto concentrata nello spazio: tre attori sono sufficienti ad impegnare l'intera area del palco, quanto violenta e dilatata nella mimica. Perciò i fliaci dovettero rappresentare nell'antichità la più incontrollata esplosione di vitalità sulla scena.

Con la commedia di mezzo si nota l'attenuarsi dell'importanza del coro, connesso con il progressivo scadere della polemica politica e personale e, di conseguenza, una maggiore concentrazione sul personaggio che comincia a perdere la sua dimensione caricaturale, tendenza riconoscibile nell'ultima commedia di Aristofane, *Pluto*, che risale al 388 a.C.. Questi mutamenti nella struttura formale e dei contenuti della commedia coincidono con la perdita dell'indipendenza politica della *pólis* ateniese e con il conseguente venir meno dell'impegno civile. Con la sconfitta di Cheronea, del 388 a.C., Atene viene ridotta da stato a municipio e l'interesse degli autori e del loro pubblico si concentra piuttosto sulla quotidianità della vita individuale.

È il momento della commedia nuova, i cui maggiori esponenti furono Filemone di Soli (361-263 a.C) e Menandro (343-291 a.C.). Del secondo ci è rimasta una commedia quasi intera (*Lo scorbutico*) e brani consistenti di altre quattro. Con questa nuova forma della commedia si stabilizzano due elementi strutturali che saranno per secoli costitutivi dell'idea stessa di dramma: l'intreccio e il carattere. Dal punto di vista scenico è quindi molto probabile che si siano scomparsi tutti quegli elementi che deformavano e ingigantivano: le pance, le gobbe, i simboli fallici. La smorfia mimica del viso, specchio del carattere viene invece accentuata nella maschera.



Fig. 4 - Maschere (<http://www3.unisi.it/ricerca/dip/dba/labcm/viticoltura/mito/>)

L'azione si concentra ormai negli spazi brevi della quotidianità. Ma mentre l'immagine del personaggio subisce un ridimensionare in termini realistici, lo spazio scenico e la scenografia rimangono dilatati e simbolici, contrasto che diverrà particolarmente evidente nel teatro romano, la cui drammaturgia è costituita in gran parte di rielaborazioni della commedia nuova greca.

Terenzio (195, 190-160 a.C.), come prima di lui Plauto (254,251-184 a.C) e, nell'ambito della tragedia Livio Andronico (III sec. a.C.), aveva costruito le sue commedie mutandone la trama (che narra solitamente degli amori di un giovane impediti dal vecchio padre o da un altro ostacolo, rimosso grazie all'astuzia di un servo o del riconoscimento della vera origine della ragazza amata), i personaggi (giovani innamorati, fanciulle rapite, meretrici, lenoni, parassiti, vecchi saggi) e perfino il taglio e la costruzione da esempi greci, non dalla commedia aristofanesca ma da quella borghese e romantica di Menandro. Nella stessa maniera Livio Andronico e tutti coloro dopo di lui che scrissero tragedie in latino, fino a Seneca (4 a.C-65 d.C), ripresero nella maggior parte i temi già trattati dai grandi tragici greci. Per capire la loro scelta serve prima di tutto a definire il diverso significato e la diversa funzione che il teatro ebbe a Roma.

Il pubblico di Atene, assistendo alle rappresentazioni tragiche, assisteva di fatto alla rielaborazione ed alla reinterpretazione di miti e di storie che costituivano il nucleo centrale della propria cultura, autoctona e condivisa e di cui il teatro fu lo strumento principale di sviluppo e di conservazione. A Roma la situazione è ben diversa, se non opposta. Gli origini del teatro nella civilizzazione latina non sono più legate alle manifestazioni religiose, ma all'imitazione e alla parodia. Il fatto stesso che la prima manifestazione scenica a Roma si ritiene essere stata di natura comica e non tragica delimita chiaramente la funzione dello stesso. Il teatro diventa uno strumento per analizzare ed assimilare una cultura estranea alla tradizione indigena, per adeguarla alle nuove esigenze sociali e politiche. È a Roma che nasce quindi la prima forma di classicismo, "inteso come riferimento costante ad un patrimonio di forme, di immagini e di contenuti antico e straniero, considerato ideale e

posseduto solo da una ristretta categoria di persone”⁵. La conseguenza che ne deriva è una netta divisione tra una cultura degli strati privilegiati e una cultura popolare.

Se da una parte la produzione letteraria aristocratica poteva rivolgersi unicamente al suo pubblico, dall'altra parte quella teatrale doveva fare i conti con un pubblico più vasto. Si è sempre ritenuto che la tragedia, e la forma drammatica in generale, ha goduto di minor favore sulla scena romana, dai primi tentativi di Livio Andronico fino alla rielaborazione dei foschi e violenti drammi di Seneca più tardi. Col tempo la tragedia, da eletta forma ideale, diventa a Roma un grottesco intrattenimento per il popolino incolto, di cui deviva, in epoca augustea, un nuovo genere di spettacolo: la pantomima. In essa un coro o un cantore cantavano i passi più belli di note tragedie, mentre un unico attore con una maschera a tre volti interpretava tutti i personaggi, raffigurando con un gestire intenso ed estremamente variato i loro mutevoli sentimenti. L'attenzione non è più centrata sui contenuti o sulla forma ma sul virtuosismo del saper fare intendere, della traduzione del linguaggio verbale a quello gestuale.

La commedia ebbe invece una storia meno movimentata a Roma. Essa stessa, man mano che si sviluppa, conosce due direzioni opposte. Da una parte emerge la commedia dotta che consta, nella maggior parte, di traduzioni e rielaborazioni della commedia greca con a volte l'inserimento, principalmente per conquistare il favore del pubblico, di temi e motivi della cultura popolare. È la via seguita da Plauto che impregna i suoi personaggi di violenti accenti di satira, l'*italum acetum* per cui andava famoso, e vivifica la metrica con la varietà del canto popolare. Le classiche avventure amorose, i travestimenti, gli scambi di persone e riconoscimenti, i trucchi dei servi astuti non appassionavano molto il pubblico romano e di ciò ne sia prova la disavventura di Terenzio che si è dovuto confrontare con l'abbandono del pubblico per ben due volte nel teatro dove si svolgeva la rappresentazione dell'*Hecyra*, oggi ritenuta il suo capolavoro.

Di fronte a questa produzione comica dotta di origine greca si sviluppa la produzione popolare che si può riassumere in tre generi principali: l'atellana, il fescenino e il mimo. I primi due sono di origine italiota e quindi più vicini alla tradizione romana autoctona. L'atellana era un gioco di personaggi fissi: Dossensus, Pappus ecc., di maschere con un proprio carattere personale, sempre invariato attraverso innumerevoli brevi avventure. Il fescennino ebbe una breve vita, soprattutto a causa della sua tematica politica e della sua tendenza a introdurre elementi di satira personale. La rappresentazione iniziale lascia posto a quella che è stata chiamata a Roma *satura*, così chiamata per il miscuglio di danze, canti, dialoghi, scherzi che conteneva e che suggeriva l'analogia con un piatto contadino, *satura* appunto, fatto da una serie di vari ingredienti che veniva preparato in occasione delle feste popolari oppure offerto alle divinità.

Il mimo, di origini greche, fiorì soprattutto nelle colonie greche dell'Italia meridionale. Il mimo romano è riferibile a quello greco soprattutto per il nome e la forma che per il suo contenuto. Caratteristiche del mimo furono la tematica oltremodo volgare, quotidiana, squisitamente cittadina e la presenza di attori che recitavano a viso scoperto, senza maschera. Il mimo divenne perciò la forma teatrale per eccellenza del popolo romano. La massa del pubblico si identificava perfettamente nei personaggi plebei e nell'attore senza

⁵ Molinari Cesare, *op. cit.*, p. 46.

maschera i romani scoprivano il loro gusto per la sottigliezza arguta dell'espressione mimica. Col tempo mimo e attore finirono per divenire sinonimi specialmente quando il mimo si trasformò in una specie di spettacolo di varietà che comprendeva canzoni, danze e spogliarelli, sempre però dominato dalla figura dell'attore personaggio.

Per capire la propensione del pubblico romano per le rappresentazioni comiche è importante sottolineare, dal punto di vista storico, che a Roma anche il teatro ufficiale, a differenza netta di quello greco, entra a far parte della quotidianità della vita. La sua funzione non è più connessa alla dimensione della festività religiosa, né dall'altra parte esso è più impegnato nel dibattito civile e politico. Su queste premesse il teatro a Roma si trasforma ufficialmente in divertimento o, come si direbbe oggi, in intrattenimento, in un modo di impiego del tempo libero. Più che come strumento di cultura è percepito come *circensis* (dalla locuzione latina da attribuirsi al poeta Giovenale *panem et circenses* "pane e giochi del circo") e, in quanto tale, viene offerto alla plebe nella stessa occasione dei giochi sportivi e delle lotte dei gladiatori. Esso mantiene comunque un carattere festivo ma non si tratta più di feste religiose, ma soltanto di feste offerte al popolo dai magistrati e dagli edili, soprattutto nei pressi delle elezioni. Chi governava si assicurava il consenso popolare con elargizioni economiche e con la concessione di svaghi, appunto di *panem et circenses*, a coloro che erano governati. In poche parole l'organizzazione di attività ludiche collettive era mirata principalmente a distogliere l'attenzione dei cittadini dalla vita politica, in modo da lasciarla alla *élite* ed era un vero strumento in mano al potere per far cessare i mallumori delle masse. Del resto i giorni di festa, già numerosi in età repubblicana (almeno cinquantacinque) finirono col diventare più numerosi di quelli che oggi chiamiamo lavorativi: addirittura più di cento sotto l'Impero. Non è da meravigliarsi quindi che tutto ciò abbia avuto come conseguenza la collocazione sociale dell'attore più vicina a quella del gladiatore o della prostituta che a quella del poeta.

Lontano dallo statuto degli attori greci, essi stessi professionisti ma intesi come una funzione dello stato e del culto, a Roma gli attori erano schiavi o liberti ed esercitavano una professione necessaria ma degradata, tanto che l'uomo libero perde la sua condizione e la sua dignità nel momento in cui si esibisce come attore. L'attore romano viene coinvolto nel generale disprezzo che colpisce il mestiere, attività per definizione propria degli schiavi. Ciò non impedisce però il nascere dell'ammirazione per le particolari abilità dell'attore che, nel suo singolo, viene invece stimato e lusingato: l'attore Roscio fu amico di Cicerone e fu accolto nei circoli intellettuali.

Un'altra particolarità del teatro romano è che, all'inizio, questo fu un non-luogo: l'azione si svolgeva su un *pulpitum* collocato davanti ad una *scenae frons* che si ergeva solitaria in uno spazio aperto, senza che l'area riservata agli spettatori fosse in qualche modo delimitata o dotata di sedili predisposti. *Cavea* (da *cavus* Lt. vuoto), lo spazio del pubblico, è un vuoto. Anche se a volte costruita di materiali preziosi la scena non corrispondeva a un edificio e c'erano soltanto delle gradinate provvisorie, subito smontate dopo lo spettacolo. Il primo teatro stabile, di pietra, fu costruito a Roma da Pompeo nel 55 a.C. e rimase per lungo tempo il "teatro" per eccellenza. Nel 13 a.C. venne costruito un secondo teatro, quello di Balbo e, pochi anni dopo, quello di Marcello, di cui sono giunti fino a noi resti considerevoli.



Fig. 5 - Teatro di Marcello (http://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_di_Marcello)

Durante il periodo imperiale in tutta la provincia romana, dalla Gallia alla Mauretania, vennero costruiti ex-novo numerosi teatri, mentre i teatri ellenici, in Grecia come nell'Italia meridionale e nell'Asia Minore, venivano adattati alle esigenze e al gusto dei romani. Cosicché, in un breve periodo, il teatro divenne quasi un edificio simbolico della civiltà romana nella quale soltanto acquisì una perfetta coerenza strutturale.

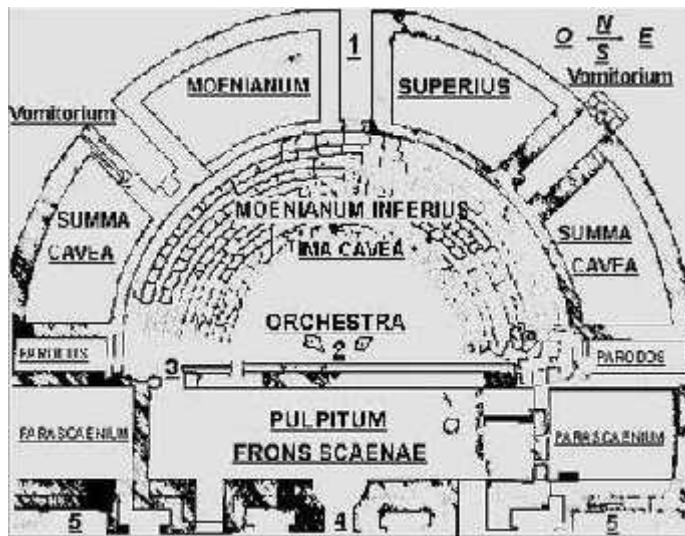


Fig. 6 - Teatro romano – struttura

(https://www.bitmovies.it+teatro+romano&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=6QMCU6qJ7J6qP5ASat4D4Bg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1440&bih=731#facrc=_&imgrc=-8c6OuTIKpYOoM%253A%3BXXz38xaXIIWfTM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.bitmovies.it%252Fsite%252Fimages%252Fstories%252Fsezioni%252Fteatro%252520romano.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fitalianoelatin.o.wikiidot.com%252Fteatro-latino%3B427%3B327)

In questi edifici, simbolo di una civiltà grandiosa, cambia però il tipo di spettatore: non esiste più una figura che si avvicini all'impegnato e reattivo cittadino greco, ma lo spettatore-suddito, di cui si eccita la violenza repressa attraverso spettacoli che non sono altro che azioni guerresche. L'aggressività dei sudditi viene deviata dalla dimensione sociale e proiettata nelle arene. Negli anfiteatri, dove i gladiatori si scontrano fra di loro o con bestie feroci e dove avvengono stragi di animali: *venationes*, il confine tra la rappresentazione del conflitto e il conflitto vero e proprio diviene inesistente. L'elemento "giocosso", ludico finisce e, all'urlo assordante delle folle, uomini combattono e versano il sangue per davvero. Significativa al riguardo è la testimonianza dello scrittore latino Seneca:

*"Per caso a mezzogiorno capitai nel circo durante uno spettacolo e attendevo con ansia i giochi, le facezie dei buffoni, qualche sollievo che permettesse all'occhio, ormai stanco di vedere sangue umano, di riposarsi; ma avviene tutto il contrario. I combattimenti svoltisi prima, per quanto crudeli, furono miti; ora, tralasciati i giochi, avvengono omicidi veri e propri; i gladiatori sono del tutto indifesi, esposti ai colpi in tutte le parti del corpo, non si scontrano mai in vano."*⁶

L'intera epoca dell'impero romano va letta, infatti, come un progressivo oblio del significato del teatro ed un forte impulso dato ad altre forme di spettacolarità. Nasce lo spettacolo di massa: giochi circensi, gladiatori, battaglie di navi, corse dei carri ecc. e muore il teatro.

Nel 313 d.C., con l'Editto di Milano, Costantino riconobbe libertà di culto al cristianesimo, che divenne, con Teodosio, nel 392 d.C. (Editto di Costantinopoli), la religione di stato. Di conseguenza, dopo il 400 d.C., vennero eliminate alcune manifestazioni teatrali considerate eccessive e le feste di stato cessarono di essere celebrate in onore di divinità pagane. I combattimenti dei gladiatori furono aboliti nel 404 d.C. e le *venationes* nel 523 d.C.. L'istituzione teatrale dell'antichità, quale abbiamo tentato di descrivere, con la sua complessa struttura organizzativa, viene quindi travolta dal crollo dell'impero romano e scompare. L'ultima notizia relativa a vere e proprie rappresentazioni teatrali, nel significato che esse avevano nella civiltà greco-romana, risale, per l'Occidente europeo, al 467 d.C.. Con il cristianesimo, il teatro divenne solo una questione di demoni pagani da scacciare ma anche una passione che riempie lo spettatore di sentimenti contraddittori e travolgenti che non si possono conciliare con le leggi morali. Nell'anno 400 d.C., il filosofo Agostino scrive:

*"Quasi in tutte le città cadono i teatri [...] cadono i luoghi o le sedi nelle quali si veneravano i demoni. Per quali ragioni cadono se non per mancanza di quelle cose per l'uso lascivo e sacrilego delle quali furono costruiti?"*⁷

L'alto Medioevo quindi è considerato un'epoca senza teatro. Tuttavia, alla caduta dell'Impero romano, alcune forme teatrali riescono a sopravvivere, anche fuori dai monasteri. A resistere alla cosiddetta morte delle rappresentazioni teatrali è un teatro basso, di strada, che ha però una storia e un importante futuro. Le sue origini affondano profondamente nel teatro ellenistico e romano. È imparentato alle atellane latine comiche, carnali e brutali. Si trattava infatti di rappresentazioni che presentavano aspetti del mondo contadino e incarnavano semplici storie comiche, dense di riferimenti divertiti e osceni. Un'altra forma di teatro superstita è il mimo che, nel periodo romano, come abbiamo visto,

⁶ Magri Monica, Vittoriani Valerio, *Fare Letteratura...*, p. 137.

⁷ *Ibidem*.

faceva da contorno a rappresentazioni teatrali di commedie o tragedie o intervallava i giochi circensi, come abbiamo letto in Seneca, fino a diventare la forma teatrale per eccellenza del popolo romano, il che spiega, in gran parte, il suo modo di spravvivere.

Questo teatro marginale non conosce più il testo come base della rappresentazione. È un teatro legato al gesto e alla corporeità ed è un teatro vagante. I suoi rappresentanti sono: mimi, pantomimi, addestratori di animali, danzatori, acrobati, spesso chiamati con il nome latino di *histriones* (istrioni). Si tratta di una forma di spettacolo che non coincide con la nostra idea di teatro, fondata sul personaggio e sulla rappresentazione. L'istrione medievale e poi il giullare (dal latino *ioculator*) non impersona qualcuno in particolare, non si cala in un ruolo ma è piuttosto a metà strada fra un danzatore, un acrobata e un narratore, capace di dare la voce e l'intero corpo a diversi personaggi, a farli interagire e cantare, più un affabulatore che un attore. Lo scrittore Dario Fo, a cui si deve un continuo studio, approfondimento e attualizzazione delle forme del teatro giullaresco, clownesco e buffonesco, ci spiega:

“Ma che cos'è un giullare? È un mimo che, oltre a usare il gesto, si avvale della parola e del canto, e che, nella maggior parte dei casi, non si serve della scrittura per i propri testi, ma li rimanda oralmente, andando a memoria e spesso anche improvvisando [...] I giullari recitavano quasi sempre in prima persona, soli e unici attori sul palco - o tavolo -, anche quando si producevano in dialoghi a due personaggi. Anzi, la loro peculiarità era quella di esibirsi in scene dove apparivano decine di personaggi diversi. Usavano un proprio costume eccentrico, ma amavano anche i travestimenti: durante un mercato, per esempio, montavano all'improvviso su un banco (da cui probabilmente “saltimbanco”), abbigliati da sbirro, da medico, da avvocato, da prete, da mercante, e lì cominciarono la loro esibizione.”⁸

Loro appaiono, se vogliamo dire, come i precursori di quello che oggi chiamiamo, nel mondo dello spettacolo, *One Man Shaw*. Questi artisti/attori, in larga parte anonimi, riescono a mantenere viva l'espressione di una comicità popolare, di una *verve* terrena impossibile da ridurre a dogme e ideologie, di una satira mordace delle ipocrisie e dei comportamenti sociali e lasciano un'impronta indelebile nella storia del teatro occidentale europeo. I giullari saranno in grado di esprimere, nel teatro di Shakespeare, per esempio, le più spiacevoli verità esistenziali. Come clown disperati, i giullari arriveranno fino a noi, nelle drammaturgie comiche di Samuel Beckett o di Dario Fo. Il loro valore perenne è dovuto al fatto che, per il popolo, il teatro, specie il teatro grottesco, è sempre stato mezzo primo di espressione, di comunicazione, ma anche di provocazione e agitazione delle idee. Il premio Nobel per la letteratura, ricevuto nel 1997 dallo scrittore Dario Fo, può essere letto come il riconoscimento in lui dall'Europa culturale, di una vera e propria reincarnazione del giullare. Tant'è vero che, nelle sue mani, il giullare diventa un vero e proprio cittadino contemporaneo, convinto che l'ironia e la farsa siano ancora un antidoto contro la violenza, l'arroganza del potere e l'ipocrisia.

Vogliamo considerare in quello che segue un'altra reincarnazione raffinata del giullare nel mondo artistico italiano e cioè l'attore contemporaneo Gigi Proietti. Si considera che l'artista prende l'eredità del grande attore comico, teatrale e cinematografico Ettore Petrolini (Roma, 1886-1936). Senza entrare nei dettagli biografici, la personalità artistica di Gigi Proietti si dimostra estremamente complessa. Come attore, musicista, regista, doppiatore, direttore artistico, cantante lo storico *One Man Shaw* romano per definizione, sempre presente

⁸ Magri Monica, Vittoriani Valerio, *op.cit.*, p. 152.

nel mondo dello spettacolo nazionale, diventa, soprattutto tramite la battuta e i gesti, per l'urbe di Roma, la sua città natale, e per l'intera nazione un ispiratore sociale di eccezione.

Si vuole dimostrare, con esempi pratici, come riesce a rimanere sempre attuale il suo personaggio di romano cinico e sbruffone e come si conserva inalterata la carica comica delle sue scenette e battute, dovuta soprattutto alle sue geniali doti di vero e proprio gran giocoliere delle parole e dei gesti.

TEATRO

Grecia classica (V sec. a.C.)

Tragedia

tragòn=capro; *oidè*=canto

"canto dei capri"

-origine dionisiaca

(sacrale e rituale)

Rappresentanti:

Eschilo (525-456 a.C.);

Sofocle (497-406 a.C.);

Euripide (480ca.-406 a.C.).

versus

Commedia

kommòs=coloro che intonano i

canti fallici nel corso di un corteo

-origine nei riti stagionali di fecondità

Rappresentanti:

Aristofane (450-388 a.C.)

Menandro (343-291 a.C.)

-*flyax* – farsa italiota

Roma (Impero Romano)

Tragedia

-scarsa rappresentazione:

Livio Andronico (III sec. a.C.);

Seneca (4 a.C.-65 d.C.)

grottesco intrattenimento per il popolo incolto

versus

Commedia

-dotta: traduzioni e rielaborazioni della commedia greca

Rappresentanti:

Plauto (254,251-184 a.C.);

Terenzio (195,190-160 a.C.)

-popolare:

-l'atellana;

-il fescennino;

-**il mimo**

forma teatrale per eccellenza del popolo romano

Pantomima

-virtuosismo del saper fare intendere

Alto Medioevo (fino al XIII sec.)

Teatro profano

-teatro vagante

-*histriones* (istrioni): mimi, pantomimi, addestratori di animali, danzatori, acrobati

ioculatores (giullari, giocolieri)

Sezione pratica

Video 1. Gigi Proietti: “I Sette Re di Roma: Tarquinio il Superbo” (<http://www.youtube.com/watch?v=RptugAtBxYs>)

Osservazioni:

- una chiara parodia della *palliata*, commedia nell'epoca della Roma antica che si accingeva a rifare, soprattutto per poter dare sfogo liberamente alla satira politica e sociale, il quadro di azione greco. Gli attori vestivano il *pallium*, tipicamente greco, alla differenza della *toga*, tipicamente romana, che veniva indossata nella rappresentazione delle *togate*, commedie che presentavano l'ambiente romano;
- la maschera: barba e capelli a riccioli, come la maschera tipicamente greca delle tragedie;
- satira politica mordace con chiaro riferimento a un noto e oggi molto controverso personaggio del mondo politico italiano;
- il mondo capovolto che produce ilarità: i veri buffoni diventano i “tiranelli” di turno;
- riferimenti mitologici in chiave parodica: la nascita di Roma, Enea, Laocoonte, l'Oracolo di Delfi, il Serpente Pitone;
- nota di comicità suscitata dalle espressioni in dialetto romanesco: “*Che devi fa'?*”; “*Dimme te se quello è un luogo pe' anna' a mette' un' "h"*”; “*E va be', va be'*”, “*sta diventa*”, “*Che magnata!*”, “*Quello me sta' proprio a guarda*”, “*Dov'è ello?*”, “*Ci pijio?*”

Video 2. Gigi Proietti: “I Gesti che Fanno Ridere” (http://www.youtube.com/watch?v=PobgaxoV1_0)

Osservazioni:

- gli accordi iniziali di una nota canzone italiana: *Bella da morire* (degli Homo Sapiens) che rifanno il quadro di uno spettacolo di varietà;
- la presentazione del personaggio: Pietro Amica, “affarologo, appaltologo”- triviale, comune, senza pretese, si potrebbe identificare con chiunque degli spettatori;
- doti di affabulatore e trasformista dell'attore: i gesti sostituiscono le parole rappresentandole, si ritorna al virtuosismo dei mimi del saper fare intendere.

Bibliografia:

- Magri, Monica e Vittorini, Valerio, *Fare Letteratura, testi, forme, idee*, Trento, Editori Montadori, 2003;
- Molinari, Cesare, *Storia del Teatro*, Bari, Editori Laterza, 2009;
- Pandolfi, Vito, *Istoria Teatrului Universal, vol. I,II*, Bucure ti, Editura Meridiane, 1971.

Sitografia:

- www.bananiele.it;
- www.athenaenocua2013.blogspot.ro;
- www.antika.it;
- www3.unisi.it;
- www.it.wikipedia.org;
- www.bitmovies.it;
- www.trastevere.tv;
- www.youtube.com

Miruna BULUMETE
(Università di Bucarest)

**Ritratti saviniani di personaggi storici.
Stile e topoi prediletti in *Narrate, uomini,
la vostra storia***

Abstract: (Savinian Portraits of Historical Figures. Style and Preferred Themes in *Narrate, uomini, la vostra storia*) In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio exquisitely narrates the lives of thirteen historical figures: Nostradamus, Eleuterio Venizelos, Felice Cavalotti, Paracelsus, Arnold Böcklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guillaume Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Bienvenida and Isadora Duncan. The writer's aim is to capture "the essence of the character" (Savinio). A research on the historical reliability of the succinct and meaty biographies proves that almost all the narrated facts find a confirmation in other sources. But Savinio adds also his interpretations meant to reveal the psychological motivations of his characters' choices, the astounding coincidences in their lives, the affinities with other beings and especially with the mythological figures. In this sense we highlight a tension between the historical time and the Time of the eternal returns, between the history and a trans-historical and trans-individual horizon in which the characters, just because they repeat an archetype, succeed in escaping from the profane time and to become immortal. This tension is reflected in an anecdotal, digressive style in which the humour interlaces with the lyricism and with the sententious, a style in which the close narration alternates with digressions that appear spontaneously and express Savinio's constant effort to understand what in his characters can be ascribed to the paradigmatic and, therefore, to the atemporal.

Keywords: Savinio, biographies, myth, humour, analogy

Riassunto: In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio condensa tredici destini famosi (di Nostradamus, Eleuterio Venizelos, Felice Cavalotti, Paracelso, Arnoldo Böcklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guglielmo Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Bienvenida e Isadora Duncan) in altrettante squisite storie in cui l'attenzione è rivolta a captare "l'essenza del personaggio" (Savinio). Indagando sull'attendibilità storica delle succinte e succose biografie, risulta che la maggior parte dei fatti narrati trovano riscontro anche in altre fonti. Savinio vi aggiunge però sempre le sue interpretazioni destinate a svelare le molle psicologiche dei personaggi nel compiere le loro scelte di vita, le coincidenze sbalorditive nelle loro vite, le affinità con altri esseri e soprattutto con alcune figure mitologiche. In quest'ultimo senso spicca una tensione fra il tempo storico evocato e il Grande Tempo degli eterni ritorni, fra la storia e un orizzonte trans-storico e trans-individuale in cui i personaggi appunto perché ripetono un archetipo riescono a uscire dal tempo profano e a diventare immortali. Tale tensione si rispecchia in uno stile aneddotico, digressivo in cui l'umoristico si intreccia alla liricità e al sentenzioso, uno stile che alterna la narrazione serrata alle digressioni che si sviluppano molto naturalmente grazie alle analogie e che fanno trapelare il costante sforzo saviniano di capire ciò di paradigmatico e quindi di atemporale si trova nei personaggi.

Parole-chiave: Savinio, biografie, mito, umorismo, analogia

In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio condensa tredici destini famosi in altrettante succinte e succose biografie in cui l'attenzione è rivolta a captare "l'essenza del personaggio"¹, come dice l'autore stesso nella prefazione alla prima edizione del volume.

Il presente percorso si propone di chiarire quali sono gli elementi ideatici e stilistici che accomunano le tredici microbiografie, come riesce Savinio – pur attenendosi al suo fine

¹ Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano, 2005, risolto di copertina.

di assicurare l'attendibilità storica – a trasmettere la propria Weltanschauung, indipendentemente dalla figura o dall'ambiente storico evocato, che ruolo acquista il fantastico all'interno delle storie la cui appartenenza al genere biografico dovrebbe almeno in teoria bandirlo, qual'è il senso saviniano della Storia che tali biografie lasciano trapelare e qual'è il messaggio delle storie in quanto è Savinio stesso a affermare nella prefazione al suo volume di novelle *Tutta la vita* che nelle sue opere “si cela una volontà formativa [...] una specie di apostolico fine”².

La maggior parte dei personaggi evocati appartengono alla contemporaneità di Savinio o ad un periodo storico molto vicino a lui. Ne fanno eccezione il celeberrimo liutaio italiano Antonio Stradivari, il chiaroveggente Nostradamus e il dottore, mago e alchimista Paracelso. Tutti gli altri vivono una parte o l'intera loro vita nel diciannovesimo secolo: così sono Felice Cavallotti, il fondatore dell'Estrema sinistra storica la cui carriera politica gli valse il soprannome di “bardo della democrazia” italiana, il pittore Arnoldo Böcklin, gli scrittori Jules Verne, Carlo Collodi e Lorenzo Mammi, il musicista Giuseppe Verdi, la ballerina Isadora Duncan, il poeta Apollinaire, il torero Cayetano Buenavista e il politico greco Elefthérios Venizélos.

Le parole saviniane che precedono le storie attirano l'attenzione del lettore su una diversità di approccio alle vite presentate e su un divario stilistico: “Tredici uomini e una donna, calati quale più profondamente e quale meno nella gelatina della storia. I quali personaggi noi li abbiamo trattati come libretti d'opera [...] Onde sono nate secondo i casi ora delle opere e ora delle operette”³. La diversa densità storica delle biografie non dipende soltanto e essenzialmente dalla distanza temporale che separa l'autore dai suoi protagonisti, bensì dal rapporto che tali protagonisti hanno con la storia stessa. I riferimenti al contesto storico si addensano nelle biografie di Felice Cavallotti e di Elefthérios Venizélos appunto perché i due sono attori di primo piano della storia dei loro paesi. Per una specie di compensazione, allorché l'atmosfera dell'epoca non è poderosamente rappresentata, Savinio ricorre a minuziose descrizioni dell'ambiente geografico, come nel caso della biografia dell'autore di *Pinocchio*.

La divisione in “opere” e “operette” rispecchia in modo suggestivo le variazioni di stile che coprono una vasta gamma che va dall'aneddotico al lirico e al sentenzioso. Mentre alcune biografie toccano piuttosto tonalità gravi (come *Arnoldo Böcklin*) in altre invece predomina la leggerezza umoristica.

In termini freudiani alcune delle biografie abbondano in spostamenti umoristici. Secondo la ben nota teoria freudiana l'umorismo detiene i mezzi necessari per far confluire in sé l'energia degli affetti spiacevoli e per trasformarli attraverso una scarica adeguata in piacere⁴.

Quanto più coinvolto emotivamente è Savinio, quanto più grande è la sua nostalgia e la sua compassione per un certo personaggio, tanto più presente è l'umorismo. Ne è la prova, ad esempio, l'evocazione di Apollinaire che per Savinio ha rappresentato un'insuperabile maestro e a cui è stato legato da una profonda amicizia. Desta l'ilarità venire

² Idem, *Tutta la vita*, Bompiani, Milano, 1953, p. 8.

³ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 11.

⁴ Sigmund Freud, *Comicità e umorismo*, trad. Daniela Tefnescu e Vasile Zamfirescu, Editura Trei, Bucaresti, 2002, pp.227-231.

a sapere come quell'uomo che aveva segnato un'epoca, "nel suo studiolo aereo [...] lavorava in mutandine"⁵, come l'asma e l'imbottitura del grasso lo obbligavano ad ogni cambio di stagione a spostarsi dal piano superiore a quello inferiore, e viceversa, cosicché avveniva una specie di ritualico "sgombero interno"⁶ durante il quale "il letto, le poltrone traballavano sulle spalle dei cubisti"⁷, come ogni giorno, a pranzo mangiava il riso con i fegatelli preparati dal suo cosiddetto segretario, un ritardato mentale e cleptomane oppure come in occasione della sua morte, sua madre, una grande mondana che era finita come "uccello di richiamo"⁸ in lussuose case da gioco accompagna la bara tutta "piumata, ridipinata e infalpalata"⁹ e rimane stupita quando coloro che vengono a confortarla chiamano Apollinaire "poeta": "Mio figlio poeta? Dite piuttosto un fannullone"¹⁰.

La leggerezza umoristica funziona, dunque, come uno schermo contro le possibili cadute nel tragico e nel patetico, come un velo che rende possibile esprimere le privazioni, i dolori fisici, i vizi, i fastidi e le futilità delle vite dei protagonisti, le loro sofferenze causate dai lutti, dalle perdite e dai giudizi erronei degli altri nei loro confronti, tutto ciò che di pietoso e di terribile si ritrova in un'esistenza umana. È proprio il pudore a generare le velature ironiche come afferma Savinio stesso in un articolo pubblicato sulla rivista "Valori plastici", nel 1919. Anche se vi parla di pittura, il concetto saviniano dell'ironia è valido anche per la letteratura che lui scrive e si configura come elemento basilare della sua poetica:

"Nella pittura l'ironia tiene una parte importantissima allorché la coscienza dell'artista raggiunge un punto massimo di chiarezza; che percepisce nettamente allora la precisione originale della Natura, la quale precisione [...] produce una reazione sottilissima, ma elementare e umana, che [...] si può chiamare pudore. È questa ragione che induce l'artista, sé malgrado, a deformare in qualche modo, nel riprodurli gli aspetti terribilmente chiari che egli percepisce"¹¹.

L'ironia traduce infatti in *Narrate, uomini, la vostra storia* la nostalgia di Savinio per le grandi figure della storia che nonostante le loro doti eccezionali hanno sofferto e gioito come tutti gli altri e delle quali la storia serba: "un'immagine reticente, vestita di panni impermeabili, devitalizzata"¹². Ed è appunto l'ironia ad annullare tale immagine e a infondere vita nei ritratti saviniani:

"Solo l'ironia ci ridà vivo il passato. Solo l'ironia ci ridà la serietà del passato – di quello che per noi non ha più serietà, perché non partecipa più della vita nostra. E non parliamo dell'ironia come elemento conservativo: questo alcool nel quale il passato si mantiene vivo. Solo l'ironia ci unisce a quello che per noi vivamente non è più [...] Diversamente da come credono gl'ingenui, l'ironia non è ironica. L'ironia è seria. Profondamente seria. E pia"¹³.

⁵ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 94.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 97.

⁹ *Ivi*, p. 100.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Alberto Savinio, «Anadioménon». *Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in "Valori Plastici", I, 4-5 aprile-maggio 1919, p.14.

¹² *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., risvolto di copertina.

¹³ Alberto Savinio, *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Francesco de Maria, Bompiani, Milano, 1989, p. 765.

Nel periodo in cui Savinio elaborava le sue opere, erano in voga in Francia e in Italia gli studi del antropologo Lévy-Bruhl, il quale nella sua opera *Le funzioni mentali nelle società inferiori* descriveva la paura sentita dai primitivi nel lasciarsi ritrarre o fotografare, paura dovuta alla credenza di poter perdersi l'anima. A tale concezione primitiva, tramandata di secolo in secolo, sino a giungere a far parte di un noto bagaglio di misticismi, si rifà anche Savinio, il quale nella stessa prefazione scrive: "Nel *vero* ritratto l'essenza del personaggio prende stanza e si ferma per sempre, e il committente, perduta ogni ragione di vivere, s'incammina falotico e svuotato, verso la morte". Tramite un processo vampiristico, la fedele immagine corporea giunge a rendere captiva anche l'anima. Tale credenza che per alcuni scrittori dell'Ottocento, come Edgar Allan Poe nella sua breve storia *Il ritratto ovale* o Oscar Wilde nel *Ritratto di Dorian Gray*, diventa il pretesto artistico di inquietanti storie fantastiche, per Savinio si configura come ragione intrinseca della sua arte. Lui aspira che tramite i suoi ritratti tracciati non con il pennello, ma con la penna, si possa accedere all'anima stessa delle figure evocate. Savinio mette così la propria creazione artistica in corrispondenza simpatetica con il magico. La sua fine è che i personaggi vuotino nelle pagine del libro "tutta quanto la loro essenza fisica e metafisica"¹⁴.

L'essenza fisica viene cercata da Savinio in tutto ciò che definisce la loro esistenza corporea: l'aspetto fisico, le preferenze culinarie, il modo di camminare, di parlare, di vestirsi, le debolezze, le malattie e persino aspetti intimi come quelli legati all'igiene personale. Fra l'essenza fisica e quella metafisica, è doveroso introdurre un'altra a cui Savinio presta una speciale attenzione: cioè quella psicologica relativa all'indole del personaggio che determina la maniera in cui reagiscono di fronte ai doni e ai colpi della sorte. L'essenza metafisica è rintracciata da Savinio nelle loro doti eccezionali, nelle somiglianze che presentano con alcune figure mitologiche, in altri termini in tutto ciò che di divino trova nei personaggi, nonché nelle coincidenze sbalorditive delle loro vite.

Programmaticamente, nella biografia di Antonio Stradivari, Savinio definisce la sostanza delle sue narrazioni: "conviene ricostituire con una leggerezza, una abilità di ragno la tenuissima trama delle analogie arcane, delle ineffabili coincidenze"¹⁵.

Quasi negli stessi anni in cui Savinio scriveva *Narrate, uomini, la vostra storia*, il grande filosofo Jung pubblicava le sue tesi sulle "coincidenze significative" e André Breton in un suo manifesto del 1935 definiva l'azzardo oggettivo come "quella specie di casualità attraverso la quale si manifesta in modo ancora molto misterioso per l'uomo una necessità che gli sfugge, sebbene egli la prova vitalmente come necessità"¹⁶.

Vicende come quelle della vita dello scultore e disegnatore Vincenzo Gemito, per esempio, sono sottese da tali misteriose necessità: invece di essergli assegnato come a tutti gli altri trovatelli iscritti nello stesso giorno presso l'orfanotrofio napoletano, il cognome Genito "quella medesima presenza ineffabile che assisterà Gemito in tutti gli atti della vita, turba lo scrivano adetto all'iscrizione dei trovatelli, e questi, per ispirato errore, altera nel registro la consonante del cognome, onde nasce questo bel cognome napoletano Gemito, che come Sospiro, Speranza, Oriente, è il distintivo di un uomo e assieme un'espressione

¹⁴ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., risvolto di copertina.

¹⁵ Ivi, pp. 102-103.

¹⁶ André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, trad. it. Liliana Magrini, Einaudi, Torino, 2003, p. 199.

poetica”¹⁷. Un altro momento della vita di Gemito sarebbe una perfetta illustrazione della teoria junghiana sulla sincronicità definita come la contemporaneità di due eventi complessi connessi in maniera acausale: “La Provvidenza i cui vasti disegni ci sfuggono del tutto, noi la riconosciamo invece in taluni minuti particolari della vita, come in questo far coincidere la nascita del piccolo Vincenzo Gemito con la morte del piccolo Francesco Bes”¹⁸. La madre di Francesco come una “nutricante fontana”¹⁹ addolorata si reca all’orfanotrofio e adotta Gemito.

Di un’inquietante coincidenza nella vita di Apollinaire continua a parlarci il ritratto realizzato dal fratello di Savinio, dal pittore Giorgio de Chirico: “Dal suo letto d’ospedale, sotto il camauro che copriva il buco del cranio, Apollinaire ripensava al profetico ritratto che Giorgio de Chirico gli aveva fatto nel 1913: quel ritratto nel quale su un profondissimo verde la sagoma del poeta si staglia in forma di bersaglio, il cranio perforato in quel medesimo punto ove tre anni dopo lo colpì la scheggia di granata”²⁰.

L’arte che trova la sua ispirazione nei contenuti profondi della psiche sarebbe in grado, secondo i fratelli De Chirico e secondo altri importanti artisti e pensatori del periodo, di far emergere la verità. Essa “sola – afferma Breton in un suo manifesto del ’53 riferendosi appunto all’ispirazione profonda – ci provvede del filo che rimette sul cammino della Gnosi, in quanto conoscenza della realtà sovrasensibile, «invisibilmente visibile in un eterno mistero»”²¹.

Nella biografia di Arnoldo Böcklin, Savinio ribadisce la sua concezione sulle finalità gnoseologiche della sua arte: “l’arte deve mostrare all’uomo ciò che l’uomo non riesce a vedere da sé”²². In un tale processo, lo strumento prediletto a cui ricorre è l’analogia. Accanto alle coincidenze, come dimostrato dal già citato passo della biografia di Stradivari, ciò che Savinio si propone di rilevare nella ricostruzione delle vite, sono appunto “le analogie arcane”²³.

Data la sua abbondante presenza, l’analogia si configura non solo come tratto stilistico fondamentale, ma anche come vero e proprio criterio di organizzazione del pensiero saviniano.

Grazie a questa scelta, Savinio si trova in sintonia con alcuni principali innovatori della letteratura dell’epoca, i quali cercavano anche loro una chiave per capire e rappresentare il mondo, lasciando da parte i deludenti e rigidi principi logici della causalità e della noncontraddizione. Nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, F. T. Marinetti insiste sull’importanza dell’uso dell’analogia: “L’analogia non è altro che l’amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse e ostili. Solo per mezzo di analogie vastissime uno stile orchestrale, ad un tempo policromo, polifonico e polimorfo, può abbracciare la vita della materia [...] Per avviluppare e cogliere tutto ciò che vi è di più fuggevole e di più inafferrabile nella materia, bisogna formare delle strette reti d’immagini e analogie, che verranno lanciate nel mare misterioso dei fenomeni.”²⁴ Ulteriormente, Breton

¹⁷ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 73.

¹⁸ *Ivi*, p. 75.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. p. 97.

²¹ *Manifesti del Surrealismo*, cit., p. 235.

²² *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 34.

²³ *Ivi*, p. 103

²⁴ Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista. Manifesti, scritti politici, romanzi, parole in libertà*, a cura di Luciano de Maria, Mondadori, Milano, 1968, pp. 42-43.

fonda il surrealismo applicando alla letteratura il principio freudiano delle libere associazioni, quindi facendo dell'analogia la chiave di volta della nuova poetica. In *Segno ascendente*, il padre del surrealismo afferma: "Io non ho mai provato piacere intellettuale se non sul piano analogico [...] in quel rapporto spontaneo, iperlucido e insolente che si stabilisce in certe condizioni fra una certa cosa e una cert'altra che il senso comune ha evitato di mettere a confronto"²⁵; "La parola più esaltante di cui disponiamo è la parola *come*"²⁶.

Le analogie acquistano valenze diverse nell'opera saviniana: ci sono quelle che hanno il ruolo di creare una certa atmosfera, dunque un ruolo descrittivo minore, ma anche le analogie essenziali nel capire la natura di un personaggio, il quale molto spesso è messo in relazione ad una figura mitologica. Apportiamo esempi di ambedue le categorie.

Per creare un'atmosfera domestica nella biografia di Felice Cavallotti che controbilanci l'aria da eroe che avvolge il protagonista sin dall'adolescenza, Savinio inizia la descrizione della giornata in cui Cavallotti nasce così: "Le guglie del Duomo, che l'aurora sbiancava [...], sorgevano a mazzi d'asparagi nel cielo di Milano"²⁷, mentre nel giorno in cui avviene il duello fatale, l'immagine della grande afflizione è quella delle "mani abbandonate sulla tovaglia come fette di prosciutto"²⁸. Nel giorno in cui Vincenzo Gemito è portato all'orfanotrofio, Napoli che aveva "festeggiato tutto il giorno la Beata Vergine del Carmine, dormiva come una sirena ubriaca"²⁹. Nel giardino Collodi "il regno vegetale è ridotto alle condizioni del barboncino tosato da leone"³⁰. La vernice dei violini stradivari "è trasparente, calda, sonora come un tramonto estivo"³¹. Come "il cane da caccia che non mangia la preda"³², come "un bravo cuoco che assaggia le pietanze ma non se ne ciba"³³, Antonio Stradivari non usava suonare il violino, lui soltanto "assaggiava il suono, lo assaporava, ma non se ne cibava"³⁴. Isadora Duncan danzava "come alga ondeggiata dal mare"³⁵ e "l'incanto dei movimenti curvi operava come una invisibile carezza sulle palpebre, sul cuore"³⁶, "le idee di Isadora erano profonde come i sogni delle statue non ancora dissepolti dalle vanghe degli archeologi"³⁷ e gli esempi potrebbero continuare. Il concatenamento delle analogie arriva a volte a coprire paragrafi interi come nella descrizione dei violini "inoperosi, dei violini «vetrinizzati», dei violini coricati come le decorazioni del povero zio colonnello sopra un cuscino di velluto, dei violini sospesi come salumi preziosissimi sotto campane di vetro, dei violini stretti nelle loro giubbettine rosse, aranciati, bruni e con l'archetto accanto come la spada al fianco del cavaliere morto..."³⁸ oppure nella descrizione degli effetti della peste sulla

²⁵ André Breton, *Segno ascendente*, Gallimard, Paris, 1968, p. 7. [Trad. it. nostra]

²⁶ Ivi, p. 10. [Trad. it. nostra]

²⁷ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 13.

²⁸ Ivi, p. 28.

²⁹ Ivi, p. 72.

³⁰ Ivi, p. 170.

³¹ Ivi, p. 111.

³² Ivi, p. 114.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, p. 271.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, p. 275.

³⁸ Ivi, pp. 114-115

città di Aix che Nostradamus trova “come chiusa dentro la gelatina. Le case erano vuote come teschi [...] Ogni finestra aveva la sua gabbia, e ogni gabbia la sua carcassetta di canarino dentro, coricato sul dorso, le zampette rattratte come fiorellini secchi. Le piante morte pendevano fuori dai vasi, come burattini abbandonati sulla ribalta del teatrino”³⁹.

Dall'altro canto, i permanenti rapporti analogici che Savinio stabilisce fra i protagonisti e le figure mitologiche rispecchiano il suo desiderio di scoprire gli aspetti archetipali che si celano negli esseri evocati. Savinio aveva conosciuto la mitologia nella sua infanzia greca, nel “tempo mitico” della propria esistenza, e da quel momento in poi è diventata per lui una *forma mentis*, un vero e proprio codice per interpretare la realtà.⁴⁰

In *Lasciate che l'infanzia...*, facendo riferimento all'oblio dei tempi antichi da parte dei moderni, afferma:

“Ignorare lo stato di magia che ci ha preceduti significa d'altra parte non sentire lo stato di magia in mezzo al quale viviamo. Come adulti che hanno dimenticato la propria infanzia [...] dov'è allora il sentimento dell'eterno presente? [...] Adulti assoluti. Che grandi mutilati!”⁴¹.

Non è, dunque, affatto anacronico, ma in perfetto accordo con la *Weltanschauung* saviniana, circondare i suoi protagonisti ottocenteschi o novecenteschi delle divinità antiche o paragonarli a queste o ricordare tali divinità autonomamente per descrivere certe realtà o qualità dei protagonisti. Così, ad esempio, in occasione della nascita di Cavalotti “Clio usò accoglienze speciali al futuro bardo”⁴²; eufemisticamente dei vizi di Collodi dice che il padre di Pinocchio “confondeva i fraterni culti di Venere e di Bacco”⁴³; anche Böcklin “molto sacrificò a Bacco”⁴⁴ e inoltre lui stesso era “un buon demiurgo”⁴⁵, il suo lavoro “non era lavoro da uomo”⁴⁶, “si nutriva faunescamente di formaggio, cipolle e fichi”⁴⁷ ed era “un icarista”⁴⁸ in quanto il volo era diventato per lui un'ossessione che occupava spesso l'intero suo spazio mentale; Cavalotti è definito un Orfeo “delle merende in campagna”⁴⁹; in seguito alla morte di tre figli neonati la famiglia Venizelos che continuava a credere nelle divinità pagane “per placare la Moira”⁵⁰, in occasione della nascita del quarto figlio allestisce un antico rituale propiziatorio: appena nato Eleuterio Venizelos “è esposto in campagna sotto un fico, a imitazione di come era stato fatto del piccolo Edipo”⁵¹; sotto la divisa di alcuni carabinieri si nascondono Castore e Polluce in persona “i figli del divino cigno”⁵²; Vicenzo

³⁹ Ivi, p. 203.

⁴⁰ Cf. Miruna Bulumete, *Poetici suprarealisti în literatura italiană*, Editura Universității din București, București, 2010, p. 93.

⁴¹ *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, cit., p. 730.

⁴² *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 14.

⁴³ Ivi, p. 180.

⁴⁴ Ivi, p. 41.

⁴⁵ Ivi, p. 42.

⁴⁶ Ivi, p. 41.

⁴⁷ Ivi, p. 35.

⁴⁸ Ivi, p. 44.

⁴⁹ Ivi, p. 21.

⁵⁰ Ivi, p. 49.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi., p. 81 e p. 88.

Gemito “aveva il divino e il bestiale delle divinità silvestri”⁵³; Lorenzo Mabili “era un Apollo invecchiato... e poveramente vestito da uomo”⁵⁴; Isadora Duncan è anche lei presentata come “una divinità, risvegliata dopo migliaia di anni di letargo”⁵⁵.

A volte, dunque, il rapporto analogico viene superato a favore dell’identificazione fra il personaggio e la relativa figura mitica. Rilevando come una matrice archetipale si è messa un’impronta più o meno profonda su queste personalità, loro si configurano come veri e propri avatar. Sottrate al contingente, all’effimero, al tempo profano delle loro esistenze, loro rivelano la propria autenticità.

“L’uomo – spiega Mircea Eliade – è *autenticamente lui stesso*, soltanto nella misura in cui imita o ripete un archetipo”⁵⁶.

Allorquando la figura mitologica non è uno strumento valutativo, quando non si configura come l’indispensabile termine di confronto per capire la vera natura di un personaggio, può apparire anche come una presenza fantastica nell’opera. Ad esempio, Isadora Duncan scatena l’invidia e l’ira degli dei del Partenone quando è invitata a ballare in un grandioso spettacolo, a piedi nudi – così come era solita ballare – fra le rovine dei templi greci. Da quel momento in poi, Savinio, senza nulla togliere all’autenticità delle vicende biografiche della famosa ballerina, si immagina come in tutti gli altri momenti della vita due ombre accompagnano sempre la protagonista, fino all’attimo in cui una di esse si rivela ad essere il signore di Delo, Apollo stesso, che provoca l’incidente in cui muoiono i bambini di Isadora, mentre l’altra presenza ineffabile è Diana che “afferrò con due dita la sciarpa che svolazzava dietro il collo di Isadora e tenne ferma la mano. Questo e nient’altro. In un attimo colei che era soprannominata «Isadorabile», non era sull’asfalto bagnato se non un mucchio di stracci insanguinati”⁵⁷. Così rappresenta Savinio la tragica morte della ballerina strangolata dalla propria sciarpa, che si era fatalmente impigliata nelle ruote dell’automobile in cui un attimo prima la diva era salita piena di gioia, salutando gli ammiratori con la frase rimasta famosa: “Addio, amici, vado verso la gloria!”.

Tale esempio è sintomatico dell’uso del fantastico nelle biografie saviniane. Savinio ricorre al fantastico per rappresentare quei momenti della vita dei protagonisti ricollegabili dall’autore alla giustizia divina, ad una forza oltreumana che decide il destino dei mortali. Inoltre, il ricorso al fantastico gli permette di creare un’aura di suspense intorno a tali momenti capitali e di conferire a loro una forza di suggestione a cui lo scrupoloso realismo non potrebbe arrivare.

Faccendo leva tanto sulla solida cultura classica di Savinio quanto sulla sua sensibilità estremamente ricettiva allo spirito innovativo dell’epoca, ognuna delle biografie lascia emergere una tensione fra il tempo storico evocato e il Grande Tempo degli eterni ritorni, fra la storia e un orizzonte trans-storico e trans-individuale in cui i personaggi appunto per la loro natura o le loro qualità risalenti ad un archetipo riescono a uscire dal

⁵³ Ivi, p. 82.

⁵⁴ Ivi, p. 134.

⁵⁵ Ivi, p. 253.

⁵⁶ Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri i repetare*, trad. Maria i Cezar Iv nescu, Bucure ti, Univers Enciclopedic, 1999, p. 38

⁵⁷ *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 299.

tempo profano e a diventare immortali⁵⁸. Tale tensione si rispecchia in uno stile aneddotico, digressivo in cui l'umoristico si intreccia alla liricità e al sentenzioso, uno stile che alterna la narrazione serrata alle digressioni che si sviluppano molto naturalmente grazie alle analogie e che fanno trapelare il costante sforzo saviniano di capire ciò che di paradigmatico e quindi di atemporale si trova nei personaggi.

Bibliografia

- André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, trad. it. Liliana Magrini, Einaudi, Torino, 2003.
- André Breton, *Signe ascendant*, Gallimard, Paris, 1968.
- Miruna Bulumete, *Poetici suprarrealiste în literatura italian*, Editura Universit ii din Bucure ti, Bucure ti, 2010.
- Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri i repetare*, trad. Maria i Cezar Iv nescu, Bucure ti, Unvers Enciclopedic, 1999.
- Sigmund Freud, *Comicul i umorul*, trad. Daniela tef nescu i Vasile Zamfirescu, Editura Trei, Bucure ti, 2002.
- Carl Gustav Jung, *Dinamica incon tientului*, trad. Viorica Ni cov, Editura Trei, Bucure ti, 2013.
- Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Félix-Alcan, Paris, 1910.
- Alberto Savinio, «Anadioménon». *Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in "Valori Plastici", I, 4-5 aprile-maggio 1919.
- Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano, 2005.
- Alberto Savinio, *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Francesco de Maria, Bompiani, Milano, 1989.
- Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista. Manifesti, scritti politici, romanzi, parole in libertà*, a cura di Luciano de Maria, Mondadori, Milano, 1968.

⁵⁸ A tale conclusione, riferita però ad altre opere di Savinio, siamo giunti anche nel volume già citato *Poetici suprarrealiste în literatura italian* (pp. 87-109).

Gloria GRAVINA
(Università di Ovest di
Timi oara)

**Il melodramma tra emigrazione
e culture ospiti**

Abstract: (The Melodrama between Migration and Guest Culture) The Melodrama is a typically Italian musical and cultural phenomenon that develops in a particular historical period that embraces the '800 and moves to the beginning twentieth century, a period when Italy alternates great stress relieving tensions in political, social and economic field.

Mirror of evolution of musical taste of the Italian society by the nineteenth century and early twentieth century, is transported out of the territory in which it is born and grows through the great phenomenon of the Italian migration which, starting from the mid-nineteenth century, assumes significant proportions for Italy.

For its spread beyond national borders, much is due to the cultural background of the common people, mostly of peasant or petty bourgeois who, among other riches of the immense Italian cultural heritage, includes in its "DNA" a basic musical education also due to the wide spread on the whole territory of the Italian "bands".

Keywords: Melodrama, Italy, Migration, Music bands, Heritage

Riassunto: Il Melodramma è un fenomeno musicale e culturale squisitamente italiano che si sviluppa in un periodo storico particolare che abbraccia tutto l'Ottocento e arriva fino all'inizio del XX secolo, periodo in cui l'Italia alterna grandi tensioni a distensioni politiche, sociali ed economiche.

Specchio dell'evoluzione del gusto musicale della società italiana ottocentesca e dei primi del Novecento, viene veicolato fuori dal territorio in cui nasce e cresce attraverso il grande fenomeno dell'emigrazione italiana che, proprio a partire dalla metà del XIX secolo, assume proporzioni significative per l'Italia.

Per la sua diffusione fuori dai confini nazionali, molto si deve al bagaglio culturale della gente comune, per lo più di estrazione contadina o piccolo-borghese che, tra le altre ricchezze dell'immenso patrimonio italiano, annovera nel suo "DNA" una formazione musicale di base anche e soprattutto alla grande diffusione su tutto il territorio nazionale delle "bande musicali".

Parole-chiave: Melodramma, Italia, Emigrazione, Bande musicali, Patrimonio

È noto che tra le ricchezze che costituiscono il patrimonio universale dell'umanità si annovera pure il Melodramma, l'opera lirica italiana. Ci soffermeremo brevemente su alcuni aspetti che all'opera lirica si riferiscono e in particolare sulla dimensione sincronica del successo del Melodramma. Questo, si sa, è stato un fenomeno squisitamente italiano che, così come lo conosciamo e apprezziamo ancor oggi, inizia il suo viaggio già all'indomani delle guerre napoleoniche e, attraversando tutto il secolo XIX, giunge – fecondo e prolifico – fino agli anni trenta del secolo scorso.

Dunque per quanto concerne il piano sincronico, ci soffermeremo brevemente su alcuni particolari aspetti che hanno favorito il successo del Melodramma oltre i confini nazionali e in taluni ambienti, successo che non si fa difficoltà a definire "planetario". Per quanto concerne quello che è stato il "movimento", per così dire, del Melodramma verso la terra delle grandi opportunità e cioè il viaggio transoceanico che ne vede l'approdo quasi contemporaneamente in America Latina e negli Stati Uniti, "Emigrazione" è la parola chiave per intendere tale percorso.

Prima ancora che al nord, un significativo trasferimento/spostamento di varia umanità si verifica in America Latina, area romanza. L'evento di riferimento che dà il via a quello che poi è diventato un vero e proprio fenomeno che ha investito le masse della popolazione, e cioè un flusso migratorio di proporzioni più che considerevoli, è il matrimonio di Teresa Cristina di Borbone (sorella del Re di Napoli, detto "Franceschiello") con Pedro II, imperatore del Brasile, nel 1847.

Per il trasferimento definitivo della futura imperatrice del Brasile, Teresa Cristina (che, vale la pena qui ricordare, napoletana di nascita, era una grande estimatrice dell'opera e si esibiva spesso privatamente come cantante con voce di soprano), dalla corte di Napoli - com'è facile immaginare - si spostarono non solo un numero ragguardevole di camerieri, valletti, cuochi, sarti, maestranza di vario genere e quant'altro, ma anche e soprattutto un vero e proprio esercito di intellettuali per lo più di alto rango sociale, appartenenti a quelle frange dell'aristocrazia napoletana e siciliana più progressista, e ancora tecnici di alto livello, quali architetti, ingegneri (formatisi presso l'Università Federico II di Napoli), e poi artisti quali pittori, raffinati decoratori, danzatori, cantanti, musicisti e compositori (questi ultimi provenienti da una delle più importanti e antiche fucine del mondo della musica italiana di quell'epoca, il conservatorio di San Pietro a Maiella di Napoli).

Dopo questo primo importante e consistente nucleo di italiani che si spostarono in Brasile, iniziò un vero e proprio movimento migratorio dal sud e dal centro d'Italia, prima, che investì pian piano tutta la penisola, poi. Alla fine dell'Ottocento il fenomeno migratorio, che come in Italia aveva preso il via alla metà del secolo, interessò l'Europa intera. Fu infatti tedesca e italiana per lo più la manodopera specializzata, impiegata per la costruzione di nuove città, come Petropolis, situata a 40 km da Rio, scelta per la sua favorevole posizione collinare dalla corte imperiale per trascorrere in un clima più fresco i cinque lunghi mesi estivi di caldo afoso. E, per citare soltanto un esempio dei sette milioni di italiani che lasciarono il Paese in cerca di condizioni migliori di vita, fu proprio a Petropolis che un certo Giovanni D'Angelo emigrò nel 1904 all'età di 14 anni, in cerca di fortuna, partendo dall'Abruzzo, una delle regioni più depresse dell'Italia dell'epoca.

Sorge spontanea la domanda sul perché un contadino, un ragazzino italiano, con tre anni di scuola elementare alle spalle, vissuto fino a 14 anni in un paesino dell'entroterra abruzzese, dove l'unica cosa da fare per non morire di fame era decidere di lasciare la propria casa e partire, con una esperienza di vita quindi a prima vista poco significativa, abbia avuto un sogno che sia poi riuscito a realizzare in età adulta, in quella terra così lontana, e cioè la costruzione e la gestione di un teatro per portarvi l'opera lirica italiana.

Che cosa c'entra il teatro ed il mondo dell'arte con i pensieri, i sogni e le aspirazioni di quello che fu un ragazzo italiano emigrato in Brasile agli inizi del '900 dall'entroterra dell'Abruzzo¹?

Essere imprenditore e impresario teatrale, intraprendere relazioni impegnative con impresari teatrali italiani, concepire e affrontare un duplice progetto, l'uno all'altro legato e ciascuno di complessità e proporzioni tali da rappresentare prova severa anche per i più esperti addetti ai lavori, potrebbe sembrare

¹GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE - Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, Angelus Novus Edizioni, L'Aquila, 2000. (Rivista dell'Università degli Studi di Pescara - Facoltà di Lingue e Letterature Straniere)

un'impresa un po' velleitaria, poco giustificabile e, soprattutto, a una persona come Giovanni D'Angelo, poco adeguata. C'è invece un complesso di ragioni di natura storica e culturale, ma anche di legami e suggestioni (i quali ultimi hanno più a che fare con i ricordi, con gli affetti e con tutti quegli elementi che legano ogni uomo alla cultura della sua gente) che concorrono a dare una risposta.

Durante il secolo XIX e gli inizi del XX, il Melodramma dominò la scena musicale italiana, prevalendo nettamente sugli altri generi che ne risultarono quasi del tutto oscurati.

La straordinaria fortuna del teatro dell'opera si può ovviamente spiegare sia con motivazioni estetico-filosofiche e musicali, che sociologiche e culturali in senso lato. Dalla coincidenza delle prime con le seconde dipende l'enorme successo di pubblico del melodramma.

La straordinaria favorevole disposizione collettiva che ne consacra il successo è però magistralmente riassunta nell'affermazione di Antonio Gramsci, il quale sostiene che „l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli italiani sia stato il melodramma”².

Di fatto è il Melodramma italiano del 1800 che dispose se stesso nel modo migliore per essere apprezzato e amato non solo dal raffinato intenditore, ma anche dalla massa, dal popolo. Ciò avvenne perché i compositori italiani dell' '800 e del primo '900 legarono saldamente la musica a concrete vicende melodrammatiche e alla plasticità di definiti personaggi³. In essi la romantica „affermazione dell'individualismo si traduce in una intensificazione dei sentimenti: il melodramma [...] entra in un clima più appassionato e più ardente, che tocca da vicino gli interessi e le esperienze di ogni uomo”⁴.

Il Mila osserva che nel Melodramma italiano il tema dell'amore, ad esempio, nei suoi aspetti psicologici e affettivi, acquista una connotazione tutta sentimentale e passionale, per cui „nei casi di questi personaggi lo spettatore rifletteva la modestia borghese delle proprie esperienze sentimentali [...]”⁵.

E', dunque, una qualità precipua del Melodramma il coinvolgere e l'appassionare il pubblico di qualsiasi estrazione sociale; peculiarità che rimane viva ed efficace e si estende fino a tutto il Melodramma verista, con il quale entriamo in pieno '900, passando per il protagonista incontrastato di cinquant'anni di musica italiana: Giuseppe Verdi.

Questi, sia nella grandiosa opera corale collettiva (*Nabucco, Lombardi*), che in quella a personaggi (*Macbeth, Traviata*) con caratteri individuali potentemente scolpiti e rilevati da violenti contrasti, esprime in ogni caso sentimenti forti, palpitanti e veri perché coincidenti con quelli vissuti dal popolo, e quindi ad esso ben noti e cari.

La forte motivazione di natura culturale, riconosciuta anche da Gramsci, che spiega l'enorme successo del Melodramma, e allo stesso tempo il crescere dell'interesse del vasto pubblico, del popolo, per una forma di musica colta, che assume connotati “nazional-popolari”, è evidenziata anche dall'Allorto, trattando dei libretti d'opera, i quali „traducevano, in una versificazione adatta a coniugarsi con la musica, generi narrativi e personaggi dell'immaginazione in cui si identificava l'inconscio collettivo; in essi trovavano

²ALLORTO Riccardo, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Milano, 1989, p. 245

³MILA Massimo, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino, 1977

⁴MILA Massimo, *op. cit.*, pp. 263-264

⁵MILA Massimo, *op. cit.*, p. 266

spazio e sviluppo i moti del sentimento e della fantasia che ognuno albergava in sé. Da *L'Italiana in Algeri* a *Sonnambula*, da *Lucia di Lammermoor* a *Nabucco*, da *Rigoletto* a *Cavalleria Rusticana*, a *Bohème*, le vicende e i personaggi incarnarono i moti dell'immaginazione e del sentire e i valori morali comuni a sei-sette generazioni di italiani⁶. L'universalità del messaggio del Melodramma dell'800-900 e la esclusività della preferenza di cui godette presso il pubblico sono dunque riconoscibili come caratteri precipui di un fenomeno socio-culturale di portata tanto vasta da investire l'intera comunità nazionale.

Si è assodato che in Italia, quando si parlava di musica, si parlava di Melodramma. Con riferimento al pubblico, l'Allorto afferma che „nell'800 la passione per la musica per i più si identificava con l'apprezzamento per l'opera, contagiando tutti i ceti sociali”⁷.

I teatri costituivano i templi del melodramma e in quanto alla loro diffusione, è da rilevare che a fine secolo XIX, in Italia, erano aperti e funzionanti più di un migliaio di teatri (tra opera e prosa), situati in circa 750 comuni⁸.

Ma per venire incontro alle esigenze dei ceti più umili che non si potevano certo permettere l'acquisto di un biglietto, comparivano anche nelle piazze dei centri più piccoli le cosiddette “compagnie di giro”, nomadi, eredi della commedia dell'arte, in cui agiva prevalentemente il “mattatore”; il pagamento avveniva abitualmente “in natura”⁹.

E' vero che contemporaneamente lo stesso loggione del teatro “chiuso”, i cui posti erano i più a buon mercato, non era frequentato da contadini e operai. Gli elementi meno abbienti della società, che si recavano in teatro, erano gli artigiani e i piccoli commercianti, con tutti coloro che, sentendosi partecipi del vivere civile e desiderando inserirsi meglio nella vita culturale del centro in cui vivevano, erano disposti ad investire una piccola parte delle proprie risorse finanziarie, che all'epoca generalmente erano già esigue, per l'acquisto di un biglietto di spettacolo operistico.

E' anche vero però che la rappresentazione teatrale non costituiva l'unica modalità di fruizione del melodramma, il quale impegnava la cultura popolare con la suggestione della sua musica e dei suoi personaggi carichi di tutte le loro passioni.

Esistevano altre forme di acculturamento nel campo della musica: nelle realtà regionali soprattutto del centro e del sud d'Italia erano capillarmente diffuse le bande musicali che con la loro azione favorirono e testimoniarono la penetrazione del melodramma fino negli strati più bassi del tessuto sociale anche se solo nei suoi aspetti più popolari.

Tra '800 e '900, la banda ha svolto una duplice funzione soprattutto per i ceti sociali meno abbienti: di vera e propria scuola-laboratorio di musica, che accoglieva a braccia aperte i figli del popolo, e di diffusione delle pagine più amate della musica sinfonica e operistica¹⁰.

Tutto questo, in Abruzzo (per tornare alla regione di provenienza del nostro Giovanni D'Aangelo), vale non soltanto per i ceti più umili, come osserva Marco Della Sciucca:

„In assenza di un solido mecenatismo o di una potente classe imprenditoriale [...] nascono e si moltiplicano [...] le bande cittadine autogestite, che incentrano il loro repertorio fondamentalmente

⁶ ALLORTO Riccardo, *op. cit.*, p. 245

⁷ ALLORTO Riccardo, *op. cit.*

⁸ ALLORTO Riccardo, *op. cit.*

⁹ CELENZA Franco, *Aspetti e figure del teatro abruzzese nell'Ottocento*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Chieti, 1996

¹⁰ LEONE Errico - MASCIARELLI Sergio, *Una vita per la banda*, Ed. Itinerari, Lanciano, 1981.

sulla rielaborazione e il riadattamento del grande repertorio romantico, e che possono pertanto rendere partecipe il popolo di un mondo musicale altrimenti inaccessibile”¹¹.

Il periodo di massima espansione del fenomeno delle bande musicali coincise con l’età aurea della musica italiana del Romanticismo e del Verismo.

Data la sua enorme diffusione, si può dire che la banda ha rappresentato l’espressione culturale popolare¹² più autentica dell’Italia del centro e del sud in generale¹³, che veniva a coincidere con la più alta espressione della musica colta italiana¹⁴, anche perché rispetto al nord, i grandi teatri dai grandi mezzi erano in numero decisamente inferiore.

La musica operistica veniva adattata agli organici bandistici secondo precisi canoni, che tenevano conto delle caratteristiche tecnico-espressive della formazione strumentale bandistica¹⁵. Eseguivano ampie trascrizioni (famoso quelle di A.Vessella) di opere liriche di Verdi, Bellini, Puccini, dove i cantanti venivano sostituiti dai solisti con i flicorni.

La tradizione bandistica italiana ha goduto del favore di molti tra i nomi più famosi dell’Ottocento operistico italiano, che spesso hanno ricoperto il ruolo di Maestro di banda ed hanno composto per formazioni bandistiche, come Giuseppe Verdi, Amilcare Ponchielli e Pietro Mascagni.

Si può dire in conclusione che è facile evincere come l’Italia abbia esportato non solo manodopera, ma anche tecnici altamente specializzati, quali architetti e ingegneri nonché artisti, quali cantanti e musicisti; questi ultimi, professionisti, insieme ad operai, contadini e maestranze di vario genere che pure si erano nutriti di quella musica colta, la musica operistica, divenuta nel suo rutilante successo poi accessibile a tutti, diventano di fatto i principali portatori e divulgatori di un patrimonio musicale di grandissimo spessore che lasciano in eredità non solo ai loro diretti discendenti, ma a tutte le generazioni successive che sino ad oggi seguitano ad apprezzarlo; l’Italia in definitiva ha esportato a partire dalla metà dell’Ottocento un prodotto culturale - bagaglio biologico ormai di tutti gli italiani dell’epoca – che riesce in brevissimo tempo a conquistare non solo il pubblico di tutta Europa, ma anche il pubblico d’oltreoceano¹⁶.

¹¹DELLA SCIUCCA Marco, *L’Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in “L’Abruzzo nell’Ottocento”, Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti 1996, p. 474.

¹²GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit.

¹³GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit.

¹⁴GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit.

¹⁵ La banda eseguiva brani sinfonici e fantasie da opere e operette secondo adattamenti operati dal maestro concertatore, la cui figura spesso coincideva con quella del direttore di banda. Un caposaldo nell’ordinamento e codificazione di queste tecniche di rielaborazione e trascrizione è il *Trattato di strumentazione per banda* di A. VESSELLA. Ed. Ricordi, Milano, 1897-1901.

¹⁶GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, op.cit.

Bibliografia

- ALLORTO Riccardo, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Milano, 1989
- CELENZA Franco, *Aspetti e figure del teatro abruzzese nell'Ottocento*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Chieti, 1996
- DELLA SCIUCCA Marco, *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in "L'Abruzzo nell'Ottocento", Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti 1996
- GRAVINA Gloria, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE - Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, Angelus Novus Edizioni, L'Aquila, 2000. (Rivista dell'Università degli Studi di Pescara – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere)
- LEONE Errico - MASCIARELLI Sergio, *Una vita per la banda*, Ed. Itinerari, Lanciano, 1981.
- MILA Massimo, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino, 1977.

Silvia Madincea PA CU
(Università Tibiscus di
Timisoara)

L'intervista come strumento d'apprendimento dell'italiano

Abstract: (The Interview as a Tool for Learning Italian) Journalistic interview, written as well as audiovisual, can be successfully used as a tool for teaching modern languages.

The communicative approach allows students to observe and analyze the interview on various aspects such as the type of the communicative situation in which dialogues take place, the type of interview, the subject of the discussion, the purpose of the interview, the structure of questions and answers, the verbal, nonverbal and para-verbal messages, and so on. In addition, teachers can use both the auditory material, as the transcript of the interview for various activities of vocabulary, grammar, listening, writing, etc. The natural setting of the interview gives the teacher the possibility to develop in his/her students socio-linguistic and pragmatic skills.

Our work aims, on the one hand, to emphasize the high utility of an interview in an Italian language lesson, and, on the other hand, to design and describe the development of a lesson built around the interview, with all the activities involved. Our proposal of lesson could be used by any teacher.

Keywords: interview, communicative approach, verbal messages, nonverbal messages, paraverbal messages

Riassunto: L'intervista giornalistica, tanto scritta quanto audiovisiva, può essere usata con successo come strumento d'insegnamento delle lingue moderne.

L'approccio comunicativo permette agli studenti di osservare e di analizzare l'intervista su vari aspetti quali il tipo della situazione comunicativa in cui si svolge il dialogo, il tipo d'intervista, il soggetto della discussione, lo scopo per cui si fa l'intervista, la costruzione delle domande e risposte, i messaggi verbali, non verbali e para verbali, ecc. Inoltre, gli insegnanti possono usare tanto il materiale uditivo, quanto la trascrizione dell'intervista per varie attività di lessico, grammatica, comprensione orale, scritta e così via. Il contesto naturale dell'intervista offre all'insegnante la possibilità di sviluppare nei suoi studenti le competenze socio-pragmatiche e linguistiche.

Il nostro lavoro si propone, da una parte, di sottolineare l'alta utilità di un'intervista in una lezione d'italiano, e, dall'altra parte, di ideare e descrivere lo svolgimento di una lezione costruita intorno all'intervista, con tutte le attività coinvolte. La nostra proposta di lezione potrebbe essere usata da qualsiasi insegnante.

Parole chiave: l'intervista, approccio comunicativo, messaggi verbali, messaggi non verbali, messaggi para verbali

Nell'insegnamento e nell'apprendimento di una lingua straniera, l'intervista può risultare molto utile e ricca di attività da sviluppare. Tra gli elementi che raccomandano l'uso dell'intervista come strumento d'insegnamento delle lingue straniere, nel nostro caso dell'italiano, elenchiamo: l'identificazione dei modelli di interazione, la situazione comunicativa, l'argomento, le funzioni comunicative, le ragioni di certi messaggi verbali e nonverbali, le strutture linguistiche, gli elementi di cultura e di civiltà, ecc.

Secondo Cassandro (1999: 42-44) e Fratter (2000: 191-193) tra i generi televisivi più usati nella didattica dell'italiano a stranieri, i docenti preferiscono la pubblicità, l'informazione, il film, il *talk-show*, e talvolta i videoclip, i cartoni animati, le previsioni meteorologiche e i documentari.

Il nostro lavoro si propone, da una parte, di sottolineare l'alta utilità di un'intervista, nel caso particolare dell'intervista televisivo, in una lezione d'italiano, e, dall'altra parte, di

ideare e descrivere lo svolgimento di una lezione costruita intorno all'intervista televisiva, con tutte le attività coinvolte.

Prima di scegliere l'intervista da usare in classe, l'insegnante deve domandarsi quante e quali conoscenze debba avere lo studente per poterla capire. Si deve prendere in considerazione, tanto l'adeguatezza al livello degli studenti, quanto l'adeguatezza dei contenuti alla loro età ed ai loro interessi. Un'intervista con un cantante o un attore famosissimo può risultare interessante per alcuni studenti, mentre per gli altri si può usare l'intervista con un letterato o una personalità culturale. La scelta del docente dipende dagli obiettivi didattici perseguiti attraverso i modelli linguistici e culturali presenti nell'intervista, ma anche attraverso la sua difficoltà per gli studenti. Si potrebbero analizzare le deviazioni dalla norma a causa del registro informale, della scarsa cultura, della licenza poetica, oppure le varietà regionali; si potrebbero, poi, paragonare le modalità espressive dello scritto rispetto al parlato ecc. Allo stesso tempo, si possono prendere in considerazione anche gli elementi paraverbali e nonverbalistici della comunicazione: il ritmo, l'intonazione, i gesti, le distanze tra gli interlocutori, l'ambito in cui viene fatta l'intervista, le convenzioni socioculturali; fattori – questi – importantissimi in un contesto comunicativo reale. (v. Diadori, 2007).

Nel caso in cui lo scopo perseguito dal docente sia quello di mostrare la lingua in contesto, secondo Diadori (2007: 300-301) sarebbe meglio usare materiali in cui “gli usi linguistici siano strettamente collegati alle variabili dell'evento comunicativo (luogo, argomento, ruoli degli interlocutori, codici, convenzioni sociali)”. La stessa autrice suggerisce l'uso dei materiali recenti, in cui si possono individuare “usi comunicativi, stili di vita, modelli comportamentali e tematiche sociali attuali” per l'interesse più alto che possono suscitare negli studenti stranieri.

Quando invece, l'obiettivo didattico è il confronto interculturale, si presentano materiali che sottolineano certi aspetti della cultura italiana e che spingono lo studente straniero a riflettere e ad esprimere tanto le similitudini, quanto le differenze con la propria cultura.

Il grado di difficoltà dell'intervista usata in una classe di studenti stranieri viene data da elementi quali: il rapporto sonoro/immagini, cioè la complessità semiotica del messaggio, il rapporto sonoro/scrittura, cioè la combinazione tra il messaggio verbale e scritto, il numero degli interlocutori (la difficoltà di comprensione cresce con il numero dei partecipanti), la modalità di codificazione/decodificazione del messaggio (la combinazione fra oralità e scrittura), il parlante in primo piano/fuori campo (il messaggio trasmesso dal parlante in primo piano è più facile da capire), la presenza o l'assenza delle pause, la velocità del parlato, la pronuncia (il parlato standard è più comprensibile delle pronunce regionali o dialettali), il tono e il timbro della voce, i rumori di sottofondo, la qualità del sonoro ecc.

Il punto di partenza nell'ideare una lezione basata sull'intervista televisiva sarebbe la selezione di un materiale breve, lungo massimo cinque minuti. La trascrizione del sonoro, delle azioni e del contesto sono informazioni utili per costruire la lezione.

Passando dalla teoria alla pratica, proponiamo in quello che segue una lezione d'italiano come L2 costruita intorno all'intervista televisiva. Nella selezione del materiale abbiamo preso in considerazione l'età degli studenti (cioè 18-19 anni), i loro interessi (la musica), il loro livello linguistico (primo anno di studio), l'attualità dell'evento e del materiale. Abbiamo scelto l'intervista con il famosissimo cantante italiano Eros Ramazzotti, realizzata con l'occasione del *Noi World Tour 2013* e sostenuta da Enel.

La lezione è stata costruita sulla base delle sequenze e le parti delle attività didattiche sono tratte da Diadori (2007), cioè: motivazione, globalità, analisi, sintesi, riflessione e azione, un tipo di rinforzo o di recupero. L'autrice propone il termine *d'azione* come alternativa al *rinforzo* o *recupero* dal modello di lezione di Freddi, Porcelli e Balboni, per evitare i riferimenti alla verifica degli obiettivi raggiunti (che potrebbe essere compiuta dopo una serie di lezioni basate su materiali audiovisivi). Con l'*azione*, si può parlare invece dello "sviluppo della competenza strategica e del raggiungimento dei compiti comunicativi previsti" (Diadori, 2007: 306).

La motivazione:

Nella prima tappa della lezione, cioè nella motivazione, gli studenti sono invitati a indicare i loro cantanti preferiti a livello nazionale ed internazionale. Allo stesso modo, l'insegnante richiede la nominalizzazione dei cantanti italiani apprezzati e scrive i nomi sulla lavagna. Eros Ramazzotti potrebbe essere menzionato nell'elenco a causa della sua notorietà e longevità nel campo musicale. Per assicurare la scelta di Ramazzotti si potrebbe anche far ascoltare alla classe un brano di una canzone famosissima di Ramazzotti, quali a esempio: *Se bastasse una canzone, Sono cose della vita, Un'altra te*, ecc.

Nella fase di motivazione la contestualizzazione del materiale didattico, cioè l'indicazione delle coordinate spazio-temporali sono molto utili per facilitare la comprensione. Le conoscenze già in possesso dagli studenti vengono attivate per la comprensione del materiale che sarà subito dopo presentato, cioè l'intervista.

La globalità:

Nella seconda parte della lezione, gli studenti guardano il primo minuto del filmato e, a gruppi, sono invitati a fare delle ipotesi sul rapporto tra gli interlocutori e sulla ragione dell'intervista. I gruppi confrontano le loro ipotesi prima di guardare l'intera intervista. Le domande in questa fase della lezione funzionano come una guida al primo contatto con l'intervista. In questo momento si creano la motivazione e le aspettative e si trovano le informazioni centrali del materiale. La divisione a gruppi può condurre a varie discussioni e confronti d'opinioni.

La lezione può continuare con gli esercizi del tipo vero/falso, scelta multipla, elementi da riordinare, risposte da correggere o da completare ecc.

L'analisi:

La terza tappa della lezione, l'analisi, prende in considerazione aspetti grammaticali, socioculturali, codici nonverbali usati nell'intervista televisiva, elementi che forniranno più informazioni.

Gli studenti analizzeranno l'intervista svolgendo esercizi del tipo:

1. Quali forme sono usate per rivolgersi a Eros Ramazzotti: *tu, Lei o Voi?* Per quale motivo? Qual'è la forma di cortesia?
2. Identificare i neologismi e la lingua di provenienza (dall'inglese: *world tour, mix, green, talent show*, dal francese: *tournèe*)
3. Identificare alcune espressioni idiomatiche usate nell'intervista. (*rendere amica, rendere aperto, fare attenzione, fare la differenza, dare l'opportunità, stare fermo*)
4. Spiegare le prossime parole: *varcare* - attraversare, *affiancare* - mettere a fianco, *veicolare, sprecaire*.

5. Analizzare il messaggio nonverbale presente nell'intervista: gesti, mimica, distanza, intonazione, ritmo, ambiente.

6. Visto che la lezione è stata applicata agli studenti del primo anno della Facoltà di Giornalismo, abbiamo introdotto anche esercizi collegati alle conoscenze giornalistiche. Tra essi, abbiamo: Analizzare l'intervista da punto di vista giornalistico:

- a) Secondo il numero dei partecipanti: un intervistatore, un intervistato
- b) Secondo il tipo di interazione: faccia a faccia con i due partecipanti presenti, il messaggio verbale è completato da messaggi nonverbali e paraverbali.
- c) Secondo la strategia di realizzazione: l'intervista libera, che riprende le domande per chiarire il soggetto e il punto di vista di Ramazzotti
- d) Secondo quello che afferma l'intervistato abbiamo un'intervista-informazione (con lo scopo di offrire informazioni su un avvenimento o su una persona conosciuta)

7. Indicare la tipologia delle domande:

- a) secondo la forma: nell'intervista abbiamo:
 - domande aperte, l'intervistato può esprimere largamente la sua opinione: *Grandi successi ma anche canzoni nuove compongono una scaletta da "tutto esaurito". Come l'hai composta?*
 - domande indirette senza riferimento esplicito all'interlocutore coinvolto nella situazione discussa: *Il tour toccherà anche alcuni Paesi dell'America Latina. Che pubblico è?*
 - domande dirette: implicano direttamente l'intervistato: *Tu hai due figlie. Guardando al loro futuro quale è l'ambiente che vorresti per loro?*
- b) secondo la funzione: le domande sono di base (prendono le informazioni essenziali dall'intervista)
- c) secondo l'effetto sull'interlocutore: abbiamo domande neutre, non suggeriscono la scelta di una certa risposta.

La sintesi

Nella fase di sintesi l'accento cade sulla capacità di argomentare oralmente e per scritto. Gli studenti sono invitati a interpretare i dialoghi ascoltati, a discutere il tema dell'intervista, a descrivere i personaggi e l'ambiente, a problematizzare per scritto il tema dell'intervista ecc.

a) Di quale momento delicato per l'Italia e per il mondo parla Ramazzotti? Un tour di un cantante famosissimo come Eros può aiutare nell'attrarre l'attenzione sull'ambiente? La classe viene divisa in due gruppi e si comincia un dibattito sull'argomento.

L'attività parte da fatti attuali d'interesse e si focalizza sulla capacità di argomentare oralmente.

b) Gli studenti sono invitati a scrivere un breve commento ed esprimere la loro opinione sulla seguente affermazione di Ramazzotti: *L'Amazzonia è il polmone del mondo e dobbiamo salvarla.*

L'attività si focalizza sulla capacità di argomentare per scritto.

Riflessione

La penultima fase dell'unità didattica, la riflessione e la generalizzazione dei fenomeni linguistici e socioculturali e delle strategie discorsive notate rappresenta il passo verso la consapevolezza della propria interlingua.

Gli studenti possono avere come spunti di riflessione, i seguenti: il registro formale e informale, le espressioni idiomatiche, la comunicazione giornalistica, il momento delicato per l'Italia e per il mondo, i cantanti apprezzati nel mondo e nell'Italia, ecc.

Azione

Nell'ultima parte della lezione, nell'azione, gli studenti possono guardare l'intervista intera e possono cercare in internet informazioni aggiuntive sull'argomento e sul cantante. La lezione, partita e costruita intorno all'intervista televisiva, può avere come risultato l'apprendimento di atteggiamenti comunicativi reali, fatto che supera lo scopo educativo della lezione.

Conclusioni

Come abbiamo provato a dimostrare, l'intervista giornalistica può essere usata con successo come strumento d'insegnamento delle lingue moderne.

L'approccio comunicativo permette agli studenti di osservare e analizzare l'intervista su vari aspetti, quali il tipo della situazione comunicativa in cui si svolge il dialogo, il tipo d'intervista, il soggetto della discussione, lo scopo per cui si fa l'intervista, la costruzione delle domande e delle risposte, i messaggi verbali, non verbali e para verbali, ecc. Inoltre, gli insegnanti possono usare tanto il materiale uditivo, quanto la trascrizione dell'intervista per varie attività di lessico, grammatica, comprensione orale, scritta e così via. Il contesto naturale dell'intervista offre all'insegnante la possibilità di sviluppare nei suoi studenti le competenze socio-pragmatiche e linguistiche.

Allegato

Noi World Tour 2013, intervista con Eros Ramazzotti

È partito lo scorso 9 marzo da Torino il *Noi World Tour 2013* di **Eros Ramazzotti**, che ha raggiunto anche Milano, Caserta, Pesaro e Bologna prima di varcare momentaneamente i confini nazionali. Enel affianca la tournée per renderla amica dell'ambiente: le 1.500 tonnellate di CO2 prodotte dai concerti verranno infatti compensate attraverso un articolato progetto di sostenibilità ambientale in Perù.

Chi si nasconde dietro al “noi” che dà nome all’album e al tour?

“Noi” è una parola importante che racchiude la forza dello stare insieme. In un momento così delicato per l'Italia e per il mondo aiutarsi diventa fondamentale.

Grandi successi ma anche canzoni nuove compongono una scaletta da “tutto esaurito”. Come l’hai composta?

Ho rinunciato a tante canzoni importanti, purtroppo, ma ne ho messe molte altrettanto importanti che hanno fatto la storia della mia carriera. Non è stato facile, ma credo d'aver trovato un giusto mix.

Tra le nuove, qual è quella a cui sei particolarmente legato?

„Una tempesta di stelle” che paradossalmente non è in scaletta, ma è quella che rappresenta di più l'ultimo disco e il mio cambiamento, anche perché c'è dentro la voce di mia figlia.

Tra gli altri sponsor del tour c'è Enel che da tempo ha sposato la filosofia del rispetto ambientale. Cosa vuol dire veicolare un messaggio green attraverso la musica?

Nella vita io faccio molta attenzione all'ambiente. Ad esempio sono molto attento a non sprecare l'acqua! Piccoli gesti che messi insieme fanno la differenza e per questo ringrazio Enel che mi ha dato l'opportunità di trasmettere messaggi importanti attraverso lo strumento che più mi rappresenta.

Il tour toccherà anche alcuni Paesi dell’America Latina. Che pubblico è?

Sono caldi come gli italiani e gli spagnoli. La gente è un po' quello che vive. Laggiù è quasi sempre caldo e ciò rende le persone molto aperte. Ormai sono tanti anni che ci vado e mi piace l'idea di riabbracciarli. Il futuro di tutti è lì. Basti pensare al Brasile: vive un grandissimo sviluppo ma ha bisogno di grandi attenzioni. L'Amazzonia è il polmone del mondo e dobbiamo salvarlo.

Tu hai due figlie. Guardando al loro futuro qual è l'ambiente che vorresti per loro?

Non è facile. Ognuno dovrebbe togliersi qualcosa di superfluo come la seconda macchina, la quarta casa, la barca e aiutare chi non possiede niente. Allora il mondo sarebbe davvero più vivibile. Cerco di insegnare alle mie figlie il rispetto per l'ambiente e le persone. Loro sono il futuro e il futuro è anche nelle nostre mani.

Un tour di questa portata significa anche creare occupazione in un momento di difficoltà...

Oggi è più importante che mai dare lavoro alle centinaia di persone che viaggiano insieme a me con questo tour. Anche la musica sta vivendo un momento difficile, se si riuscissero ad abbattere i costi e a regolamentare internet sarebbe già un passo avanti.

Cosa pensi invece dei Talent Show?

Ho iniziato a fare musica trent'anni fa, nel 1981, quando queste manifestazioni erano impensabili. Ma non si può stare fermi, le cose cambiano. No?

(<http://enelsharing.enel.com/fonte/noi-world-tour-2013-intervista-con-eros-ramazzotti/#sthash.MIJCTFju.dpuf>)

Bibliografia

- Bonomi, I.; Masini, A.; Morgana, S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, 2003.
- Diadori, Pierangela, *L'uso didattico degli audiovisivi*, in: *Insegnare italiano a stranieri*, Diadori, (a cura di), Firenze, Felice Le Monnier, 2007, p. 298-309.
- Diadori, P.; Palermo, M.; Froncarelli, D., *Manuale di didattica dell'italiano L2*, Perugia, Guerra, 2009.
- Cassandro, M., *L'audiovisivo nella didattica dell'italiano, L2*, in: Micheli P., 1999, p. 37-53.
- Fratteer, J., *Video e didattica ITALS*, in Dolci, R.; Celentin, P. (a cura di), *La formazione di base del docente di italiano per stranieri*, Roma, Bonacci, 2000, p. 187-200
- Gualdo, Riccardo, *L'italiano dei giornali*, Roma, Carocci, 2010.
- Losi, Simionetta; Papi, Cecilia, *L'uso didattico dei testi giornalistici*, in: *Insegnare italiano a stranieri*, Diadori, (a cura di), Firenze, Felice Le Monnier, 2007, p. 253-264
- Peruzzi, Paola, *L'uso didattico dell'immagine*, in: *Insegnare italiano a stranieri*, Diadori, (a cura di), Firenze, Felice Le Monnier, 2007, p. 274-288.
- <http://enelsharing.enel.com/fonte/noi-world-tour-2013-intervista-con-eros-ramazzotti/#sthash.MIJCTFju.dpuf>

Elena PÎRVU
(Università di Craiova)

L'Italia nel *De neamul moldovenilor* ('Sulla stirpe dei moldavi') del cronista moldavo Miron Costin

Abstract: (Italy in *De neamul moldovenilor* (*The Lineage of Moldavians*) by Miron Costin, Moldavian chronicler) Romanian Humanism, which flourished in the last decades of the seventeenth century and in the early eighteenth century, had as central idea the Roman origin of the Romanians, as "the noble Roman origin also implied the nobility of the Romanian and granted its ability to express any content of ideas and feelings" (Berza 1985: 175). At that time, Miron Costin (1633-1691) was the main representative of the interest in Italy and in the Italian language: without doubt, the most influential personality of the seventeenth century, not only a literary and scientific personality, but also an outstanding politician. His unfinished book *The Lineage of Moldavians* (1686-1691), a monograph itself, was meant to clarify the origins of the race, confused in Moldavia of his time and to prove that "the race that has lived so far in Moldavia and Wallachia and Transylvania by the name of Romanian" (Costin 1979: 214) had its origins in the Roman colonists.

To celebrate 1900 years since Trajan's Column, a symbol of the Romans' conquer of ancient Dacia, was opened in Rome, our paper will also discuss how Italy and Italian were described in Miron Costin's *The Lineage of Moldavians*, more precisely, in its first chapter entitled *On Italy*.

Keywords: Italy, Italian language, *De neamul moldovenilor*, Miron Costin, chronicler

Riassunto: L'umanesimo romeno, che conosce il suo fiorire negli ultimi decenni del Seicento e nei primi del Settecento, ebbe come idea centrale l'origine romana dei romeni, in quanto "la nobile origine romana implicava anche la nobiltà del romeno e garantiva la sua capacità di esprimere qualunque contenuto di idee e di sentimenti" (Berza 1985: 175). E in questo periodo il principale rappresentante dell'interesse per l'Italia e per la lingua italiana è Miron Costin (1633-1691), senza dubbio, la più autorevole personalità del XVII secolo, personalità non solo letteraria e scientifica, ma anche un illustre uomo politico di stato, con il suo libro non terminato *De neamul moldovenilor* ('Sulla stirpe dei moldavi', 1686-1691), una monografia a sé stante, il cui scopo era, fra l'altro, di chiarire le origini della stirpe, così confuse nella Moldavia del suo tempo, di dimostrare che "la stirpe che vive finora in Moldavia e in Valacchia e quanto popolo c'è in Transilvania con questo nome: romeno" (Costin 1979: 214) ha le sue origini nei coloni romani.

Così, come omaggio ai 1900 anni dalla rivelazione, a Roma, della *Colonna Traiana*, simbolo del trionfo romano in Dacia, nel nostro lavoro ricorderemo come sono viste l'Italia e la lingua italiana nel primo capitolo, *De Italia*, del volume *De neamul moldovenilor*.

Parole chiave: Italia, la lingua italiana, *De neamul moldovenilor*, Miron Costin, cronista

1. L'umanesimo romeno, che conosce il suo fiorire negli ultimi decenni del Seicento e nei primi del Settecento, ebbe come idea centrale l'origine romana dei romeni, in quanto "la nobile origine romana implicava anche la nobiltà del romeno e garantiva la sua capacità di esprimere qualunque contenuto di idee e di sentimenti" (Berza 1985: 175). E in questo periodo il principale rappresentante dell'interesse per l'Italia e per la lingua italiana è Miron Costin (1633-1691), "senza dubbio, la più autorevole personalità del XVII secolo,

personalità non solo letteraria e scientifica, ma anche un illustre uomo politico di stato”¹ (Piru 1962: 125), con il suo libro non terminato *De neamul moldovenilor* (‘Sulla stirpe dei moldavi’, 1686-1691), una monografia a sé stante, il cui scopo era, fra l’altro, “di chiarire le origini della stirpe, così confuse nella Moldavia del suo tempo” (Cartoian 1980: 299), di dimostrare che “la stirpe che vive finora in Moldavia e in Valacchia e quanto popolo c’è in Transilvania con questo nome: romeno” (Costin 1979: 214) ha le sue origini nei coloni romani.

Per compiere lo scopo che si era proposto, Miron Costin parte dall’idea, dichiarata all’inizio del primo capitolo del *De neamul moldovenilor*, che “tutte le cose, se sono dette dal loro inizio, si capiscono più facilmente” (*Idem*: 193). “E siccome la stirpe dei moldavi proviene da un paese che si chiama Italia [Italiia], dell’Italia e dell’Impero di Roma [Împ r iia Rîmului], la cui capitale, la città di Roma [Rîmul], si trova nel centro dell’Italia” (*Ibidem*), sceglie Miron Costin a parlare in primo luogo nel primo capitolo, *De Italia* (‘Sull’Italia’), del *De neamul moldovenilor*. Lo stesso dirà anche nel secondo capitolo, *Pentru împ r iia Rîmului* (‘Per l’impero di Roma’), in cui afferma: “E l’inizio di questo impero [l’impero di Roma], come si è già detto nel primo capitolo, sull’Italia (la quale è più vecchia di Roma e dell’inizio dell’impero, per cui ho parlato per primo dell’Italia) si trova in Troia [Troada]...” (*Idem*: 198).

2. Così, anche per rendere omaggio ai 1900 anni dalla rivelazione, a Roma, della *Colonna Traiana*, simbolo del trionfo romano in Dacia, nel nostro lavoro ricorderemo come sono viste l’Italia e la lingua italiana nel primo capitolo, *De Italia*, del volume *De neamul moldovenilor*.

3. Le prime righe del capitolo *De Italia* sono una vera lezione di geografia. Per prima cosa Miron Costin indica quanto dista l’Italia dalla Moldavia: “La terra d’Italia, da qui da noi, verso il tramonto del sole si trova, non così lontano dal nostro paese, perché da Belgrado, che sappiamo tutti che si trova sul Danubio, dove si versa l’acqua del Sava nel Danubio, viaggiando come i mercanti, ci si mettono 30 giorni fino a Venezia [Vine iia] e Venezia si trova sulla terra d’Italia” (*Idem*: 193), dopo di che fa una descrizione dettagliata dei confini dell’Italia, quasi sempre in paragone con la Grecia [Gre iia], e facendo anche un riassunto: “I suoi confini verso l’est, verso di noi, come ho detto sopra, sono la lingua di mare e poi Stiria [Stiriia], Carinzia [Carintiia], Austria [Avstriia], i paesi dell’Impero Tedesco [rile Împ r iei Nem e ti]; verso il Settentrione i francesi [fran ojii], verso l’occidente la Spagna [Hi paniia], e verso Mezzogiorno si chiude con il mare che noi chiamiamo Bianco [Alb]” (*Ibidem*).

Ricorda inoltre che i Greci chiamano l’Italia “con un altro nome, Hesperia, da Hesper [Vespero], la stella a cui noi diciamo Vespero, perché quella stella tramonta proprio sull’Italia” (*Ibidem*).

¹ La traduzione italiana delle diverse citazioni (eccettuata quella da Berza 1985 e di un’altra, che sarà segnalata nel luogo rispettivo) ci appartiene. Per quanto riguarda i nomi delle regioni e dei paesi, nella traduzione abbiamo preferito i nomi attuali, mettendo fra parentesi quadre, se diverse dai nomi attuali, le forme incontrate in Miron Costin, *Letopise ul rîi Moldovei, De neamul moldovenilor*, Bucure ti, Editura Minerva, 1979. Abbiamo però conservato la grafia degli esempi dati da Miron Costin per i nomi dati dai diversi popoli agli italiani, ai moldavi e ai valacchi e le parole italiane che secondo lui somigliano molto con quelle della lingua moldava [romena] e li abbiamo trascritti così come sono riprodotti nel *De neamul moldovenilor*.

Prosegue poi con la presentazione dei nomi delle regioni dell'Italia, sempre in paragone con la Grecia. Così, secondo Miron Costin le regioni dell'Italia sono: "Liguria, Toscana [T scana], Umbria, Sabina, Lazio [La ium], da dove proviene la lingua latina e dal principe Latin, Napoli [Neapolis], che si trova nelle mani dei principi di Spagna, Calabria [Calabriia], Apulia [Apuliia], Romagna [Romaniia], Istria [Istriiia], Etruria [Hetruria], Campania [Campaniia] ed ancora altre terre più piccole" che non continua più a nominare (*Idem*: 194).

Subito dopo, la presentazione delle ricchezze dell'Italia e delle qualità degli italiani si trasforma in uno dei più caldi elogi dell'Italia secentesca: "È la terra d'Italia, come dicono, ricolma come una melagrana di contrade e città ornatissime; una moltitudine fitta di uomini, fiere celeberrime abbondevoli d'ogni cornucopia. Per i suoi grandi tesori d'arte e per le sue bellezze chiaman codesta terra il paradiso terrestre; l'Italia, della quale il suolo, le città, i giardini, l'assetto delle case, tutte cose dilettevoli assai per il genere umano, non hanno il pari in tutto il mondo... Uomini sagaci soprattutto le genti, ligi alla parola data, alieni dall'inganno, miti, prontamente amici degli stranieri capitati da altri paesi come se fossero dei loro, di grande urbanità e finezza, talché appunto per ciò li chiamano gentiluomini, come dicono i greci... Adesso quel paese è il seggio e il ricettacolo d'ogni disciplina e d'ogni studio; quel che un tempo Atene rappresentava presso i Greci, adesso lo è Padova in Italia..."² (*Ibidem*).

Nelle poche righe a carattere storico che seguono (cfr. p. 194), Miron Costin scrive che l'Italia è più antica di Roma e dell'Impero di Roma e che l'iniziatore di Roma e dell'Impero di Roma è Enea. Scrive inoltre (cfr. p. 195) che il nome dell'Italia, che viene, secondo lui, dal principe Ital, si trova in tutte le storie latine.

Subito dopo segue l'elenco dei nomi dati dai diversi popoli agli italiani, ai moldavi e ai valacchi: "I tedeschi dicono all'italiano *valios* e a noi, moldavi e valacchi, sempre così *valios*; i francesi dicono all'italiano *vala hos*, a noi e ai valacchi *vala hos*; i polacchi dicono all'italiano *vloh*, e a noi *volo in...*; gli ungheresi all'italiano: *olasz*, e al moldavo e al valacco *olah*. E alla Terra d'Italia i polacchi dicono *Vlosca Zemlea*, cioè *ara Vlohului*, e alla nostra terra: *Volosca Zemlea*" (*Idem*: 195).

Arrivato a questo punto e considerando di aver annoverato sufficienti ragioni per sentirsi orgoglioso, Miron Costin esorta direttamente il lettore, con una frase che non ammette rifiuto, dopo di che presenta altre prove a favore dell'origine romana dei moldavi: "Esaminati dunque adesso, lettore, come in uno specchio e guarda da dove provieni... E non solo da questo nome, che, come hai capito è sempre uno, presso tutti i paesi, e il tuo e dell'Italia, come capirai anche di più, nel capitolo dedicato soprattutto al nome di questi paesi³, perché anche i turchi e i greci ci chiamano *vlah*, ma anche da altre cose ti conoscerai: usanze, carattere, la parlata fino ad oggi, che sei *vloh*, cioè italiano e romano" (*Ibidem*).

Per quanto riguarda le usanze e il carattere degli italiani e dei moldavi, Miron Costin indica anche una fonte viva su cui si basa, un suo conoscente italiano, identificato dagli

² Questo frammento è citato nella traduzione di Umberto Cianciolo, apud Berza 1985: 176.

³ Si tratta del capitolo sesto del libro, a cui ci riferiremo più avanti.

studiosi nella persona di Vito Piluzio di Vignanello⁴: “Nella nostra casa, a Ia i, abbiamo parlato di questo con un vescovo italiano, che fra l’altro, ha parlato veramente a mio piacimento su queste stirpi, dicendo così, ed era persona intelligente: «Io non ho più bisogno di leggere storie sui moldavi per vedere chi sono; da molte usanze capisco molto bene da dove vengono, sono amanti degli ospiti, le loro donne si guardano dalla vista degli stranieri e si danno da parte, per non passare davanti all’uomo sulla strada o sul sentiero, così tutta la vita, mangiano con piacere il cavolo, solo che questi con sale, e quelli sia d’estate e d’inverno, sempre verde, non in salamoia. Tutto ciò lo hanno in comune con gl’italiani e manifestano una stessa natura» Con molta meraviglia ho ascoltato la testimonianza di questo vescovo, che è stata di grande aiuto alla mia storia.” (*Idem*: 195-196).

Subito dopo, Miron Costin si rivolge di nuovo al lettore, gli annuncia che un capitolo del *De neamul moldovenilor* sarà dedicato alla lingua degli italiani e dei moldavi, e che da questo capitolo il lettore capirà che nelle parlate moldava e valacca alcune parole sono latine, altre italiane: “Capirai anche dal capitolo in cui scriverò sulla parlata di queste terre che anche la lingua è la prova che nella nostra parlata fino ad oggi le parole sono alcune latine, altre italiane” (*Idem*: 196).

Nel capitolo *De Italia* Miron Costin continua invece facendo considerazioni intorno al parere dello storico ungherese Wolfgang Kowaczöczy, che egli chiama Cava ie, secondo il quale “c’è da meravigliarsi che la lingua dei moldavi e dei valacchi ha in sé più parole latine di quella degli italiani”, anche se gli italiani si trovano sul posto dei latini (*Ibidem*), che gli permette una risposta che possa essere considerata una brevissima lezione di storia della lingua: “questo non deve meravigliare, perché gli italiani crearono tardi la loro lingua da quella latina, così raffinata, così incantevole, che la chiamano la lingua degli angeli”, dopo di cui continua con un pezzo di grammatica comparata *avant la lettre*, perché aggiunge: “ed alcune parole somigliano molto con quelle della nostra lingua, come queste: *delli, di, delia voi, vo siniorio*, come da noi: *la dumneata, de la tine, de la dumneata, la voi, de la voi*, che nella lingua latina, cioè romana, adesso non ci sono più, essa se la cava anche senza loro” (*Ibidem*).

4. Chiudiamo il nostro lavoro ritornando all’esortazione di cui sopra. Miron Costin si riferisce qui al capitolo sesto, intitolato “Sul nome della stirpe di questi paesi e sull’abbigliamento e sulla lingua della parlata, da dove l’hanno presa, e inoltre della pettinatura, che si incontra anche adesso alla plebaglia da sotto il monte, gli abitanti che sono, e sulla legge cristiana, da dove l’hanno presa”. Sfortunatamente, il capitolo sesto del libro è chiaramente non terminato, perché non dice niente né “sulla legge cristiana”, né “sulla lingua della parlata”, anche se, a un certo punto del rispettivo capitolo (cfr. p. 221), l’autore afferma che “rimane ora da mostrare la parlata e le lettere di queste terre di cui parliamo”.

⁴ Vito Piluzio di Vignanello è presente in Moldavia fin dal 1653, come missionario per la Congregatio de Propaganda Fide. Ulteriormente, nel 1663, fu nominato prefetto della Missione della Moldavia e rimarrà in questa funzione fino al 1670. Vito Piluzio è l’autore del lavoro scritto con caratteri latini *Katekismo Kriistinesco tradus “în limba valah ” de Vito Piluzio*, pubblicato a Roma proprio dalla Tipografia della Propaganda Fide, nel 1677 (cf. Ferro 2006: 137-138).

Bibliografia

- Berza, Mihai, *Rapporti culturali italo-romeni nel Settecento*. In Id., *Pentru o istorie a vechii culturi române ti*, Bucure ti, Editura Eminescu, 1985, pp. 173-194.
- Cartoian, N., *Istoria literaturii române vechi*, Bucure ti, Editura Minerva, 1980.
- Costin, Miron, *Letopise ul rii Moldovei, De neamul moldovenilor*, Bucure ti, Editura Minerva, 1979.
- Ferro, Teresa, *Misionarii catolici în Moldova*, Cluj-Napoca, IDC Press, 2006.
- Pîru, Al., *Literatura român veche*, ed. a II-a, Bucure ti, Editura pentru literatur , 1962.
- Pîrvu, Elena, *Cenni sull'interesse per l'italiano nello spazio romeno in età preunitaria*, în Telmon, Tullio / Raimondi, Gianmario / Revelli, Luisa (eds.), "Coesistenze linguistiche nell'Italia pre- e postunitaria. Atti del XLV Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Aosta/Bard/Torino 26-28 settembre 2011)", vol. I, Bulzoni, Roma, 2012, pp. 461-474.
- Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dic ionarul scriitorilor români*, vol. I, A-C, Bucure ti, Editura Albatros, 1998.

Oana S LI TEANU
(Università di Bucarest)

Riso – Pianto, Allegria – Amarezza : presenze e commenti nei proverbi e nei modi di dire italiani e romeni

Abstract: ("*Laughing*" and "*Crying*", "*Joy*" and "*Sadness*": about Their Presence and Comments in Italian and Romanian Proverbs and Set Phrases) The review of tens of dictionaries of Italian and Romanian proverbs and sayings led us to the conclusion that there are important similarities between the way the two languages comment *laughing* and *weeping*, *joyfulness* and *sadness*. The first aspect refers to the large number of set phrases and the rich chain of synonyms and hyponyms each of the terms offers in its own language. At least 7 other related topics are similarly treated in Italian and Romanian proverbs: the face as a mirror of happiness and sadness, the alternative states of laughing and crying, finding always full satisfaction in what one actually possess, pain and suffering overwhelming happiness, the "pathological" laughing of fools, the relationship between happiness and richness, the risks of exceeding the good limits of jokes etc. As far as Romanian proverbs are concerned, there's a peculiar comment upon the hypocrite laughter and the mockery. The Italian proverbs instead raise a real hymn to laughter as a source of wellness and long life, to convivial joyfulness, to merry celebrations, to singing and dancing.

Keywords: Italian and Romanian proverbs and sayings, *riso*, *ridere*, *pianto*, *piangere*, *lacrime*, *allegria* and their Romanian equivalents

Riassunto: Il presente lavoro, nato in seguito allo spoglio di decine di raccolte italiane e romene di proverbi ed espressioni idiomatiche, si propone di scoprire il modo specifico in cui le due lingue commentano a livello paremiaco le manifestazioni della gioia e dell'afflizione. L'analisi parte dall'individuazione degli elementi comuni alle due lingue consorelle nel commentare l'argomento, partendo dalla ricca serie di sinonimi e iponimi affini termini e dalla larga presenza si saporite locuzioni e modi di dire, e continuando con almeno 7 argomenti ugualmente riscontrabili nella saggezza popolare italiana e romena: il viso come specchio dell'anima, il frequente alternarsi del riso e del pianto, l'accontentarsi di poco – fonte di gioia, la prevalenza dei guai e delle sciagure nella vita, il riso „patologico” dei pazzi e degli stolti, il rapporto felicità – ricchezza, gli ammonimenti sugli eccessi della burla. Quanto alla peculiarità dei proverbi romeni in merito, va notato il commento del *riso* visto piuttosto come manifestazione ipocrita o canzonatoria nei confronti degli altri. Le paremie italiane invece inneggiano esplicitamente al riso come fonte di salute e di vita lunga (*il riso fa buon sangue; una bella risata toglie un chiodo dalla cassa*), all'allegria conviviale, al gusto per le feste, per il ballo, per il canto.

Parole- chiave: proverbi, modi di dire, *riso*, *ridere*, *pianto*, *piangere*, *lacrime*, *allegria* e i loro equivalenti romeni

I. Il presente lavoro, nato in seguito allo spoglio di decine di raccolte italiane e romene di proverbi ed espressioni idiomatiche, si propone di scoprire il modo specifico in cui le due lingue commentano a livello paremiaco le manifestazioni della gioia e dell'afflizione.

I.1. Come prima cosa, va notata la ricca serie di sinonimi, iponimi e termini affini presenti in italiano per **riso** (*risata*, *sorriso*; *risolino*, *ridarella*; *ilarità*, *allegria*, *allegrezza*, *buon umore*, *brío*, *giocondità*; *gioia*, *letizia*, *gaudio*, *contentezza*, *contento*, *soddisfazione*, *piacere*, *felicità* ecc.) e per **pianto** (*lacrime*; *mestizia*, *tristezza*, *dolore*, *amarezza*, *afflizione*, *accoramento*, *sofferenza*, *pena*, *affanno* ecc.), e simmetricamente in romeno per **râs** (*râset*, *surâs*, *zâmbet*; *veselie*, *voio ie*; *bucurie*, *desf tare*, *mul umire*, *pl cere*, *fericire*, *satisfac ie* ecc.) e per **plâns** (*lacrimi*; *triste e*, *durere*, *jale*, *am r ciune*, *întristare*, *mâhnire*, *necaz*, *sup rare* ecc.).

I.2.a. Le due lingue consorelle commentano in mille saporiti modi di dire **l'esser contento e il ridere** (it. *non stare più in sé dalla gioia; ridere di gusto, scoppiare dal ridere, ridere a crepappe, sbellicarsi dalle risa, crepar dal ridere, sganasciarsi dalle risa, contorcersi dalle risa, far ridere le panche, far ridere i polli, non riuscire a trattenere la ridarella, ridere sotto i baffi, ridere a fior di labbra, ridere come un cavallo ecc.*; rom. *a nu-i mai încape în piele de bucurie; a-l pufni râsul, a râde s n tos, a râde cu lacrimi, a râde sub musta , a se strica de râs, a face pe el de râs ecc.*).

I.2.b. Similmente, anche **il pianto, il malumore e l'afflizione** vengono generosamente commentati nelle due lingue in svariate espressioni idiomatiche basate spesso su verbi o determinanti, usati esclusivamente in questi contesti (it. *scoppiare in pianto, sciogliersi in pianto, avere il pianto facile, lacrime di coccodrillo, avere le lacrime in tasca, ingoiare le lacrime, strappare le lacrime, piangere sul latte versato, piangere come una vite tagliata; essere giù di corda; avere il male, il malanno e l'uscio addosso*; rom. *a-l bu i plânsul; a- i sc lda ochii în lacrimi; a da ap la oareci; a plânge ca o mireas ; a stoarce lacrimi; a i se înnoda lacrimile în barb ; a se zgudui c ma a pe cineva de atâta plâns; a-l podidi plânsul; a fi negru de sup rare; a i se îneca cor biile; a nu-i fi to i boii acas ecc.*).

II. Nel raffronto dei *corpora* di proverbi selezionati, ci proponiamo innanzitutto di individuare i commenti simili o paragonabili nelle due lingue sulla gioia e sul dolore, procedendo poi alla scoperta delle sfumature specifiche sia per i proverbi italiani che per quelli romeni. Abbiamo rintracciato **almeno sette temi** riscontrabili nella materia paremiaca italiana e ugualmente in quella romena.

II.1. Il primo, abbondantemente rappresentato, commenta **la compresenza nella vita umana della gioia e del dolore e il loro perpetuo alternarsi**, spesso in strutture simmetriche ed antitetiche:

[it. *il mondo è grande: chi ride e chi piange* (Mini DP, 507); *non pianse mai uno che non ridesse l'altro* (GDPI, 872); *non v'è gioia senza noia* (Guerini, 174); *oggi in canto, domani in pianto* (DP, 591); *chi ride di venerdì, piange di domenica* (GDPI, 872); *due sabati di fila non vengono mai* (DP, 591); *spesso chi ride la mattina, piange la sera* (DPI, 491); *chi vuol godere la festa, digiuni la vigilia* (Mini DP, 268); *chi ha fatto il carnevale, ha da pianger la quaresima* (GDPI, 872); *l'amor comincia con suoni e con canti e poi finisce con dolori e pianti* (GDPI, 50); *il popolo piange quando il tiranno ride* (Mini DP, 507); *quando Siena piange, Firenze ride* (Mini DP, 507); *grave è la tristezza che segue l'allegrezza* (DP, 598); *chi ride facilmente, piange anche facilmente* (Selene, 264); *chi ride in gioventù, piange in vecchiaia* (GDPI, 169); *quando la montagna ride, il piano piange* (Mini DP, 507) ecc.]

[rom. *râsul e frate cu plânsul* (PR, 249) “il riso è il fratello del pianto”; *bucuria i scârba sunt dou surori care una dup alta alearg* (PR, 57) “la gioia e l'amarrezza sono due sorelle che si rincorrono sempre”; *p catul intr rîzând i iese plângând* (DELR, 300) „il peccato entra ridendo e parte piangendo”; *plânge râsul de-ast var* (PR, 236) “ora piange le risate della scorsa estate”; *râsul peste fire aduce plâns peste fire* (Golescu, 130) “oltremodo il riso, oltremodo il pianto”; *vreme e a râde, vreme e a plânge* (PR, 304) “c'è un tempo per il riso e un tempo per il pianto”; *vai de moarte f r râs i de nunt f r plâns!* (PR, 293) “guardati da morte senza riso e da nozze senza pianto” ecc.]

II.2. Entrambe le lingue commentano inoltre **i benefici dell'umorismo e dello scherzo opportuno e contenuto che “sappia di sale”**:

[**it.** *a carnevale ogni scherzo vale, ma che sia uno scherzo che sa di sale* (GDPI, 922); *chi non sa tollerare lo scherzo, non vada fra gente allegra* (Selene, 276); *burlando si dice il vero* (GDPI, 93); *lo scherzo deve mordere come la pecora, non come il cane* (Guerini, 349); *la burla non è bella, se la non è fatta a tempo* (Mini DP, 94); *col poco si gode e coll'assai si tribola* (Mini DP, 268); *un bel gioco dura poco* (Guerini, 174) ecc.]

[**rom.** *a face haz de necaz* (DELR, 179) “far buon viso a cattivo gioco”; *a nu ti de glum* (DELR, 155) “non saper scherzare”; *glumele nevinovate sunt ca sarea în bucate* (GPZ, 76) „gli scherzi innocenti sono come il sale nelle pietanze”; *cine de glum nu tie, acela nu-i om de omenie* (DPZ, 55) “su chi non sa cos'è la burla non ci contare”; *vorba f r glume, ca bucatele f r sare* (DPZ, 58) “parlare senza scherzare, come mangiare sciapo” ecc.]

II.3. I proverbi italiani e romeni commentano ugualmente il pericolo che lo scherzo smodato degeneri sgradevolmente:

[**it.** *scherzo, riso e gioia, quando è troppo annoia* (GDPI, 592); *scherzo lungo non fu mai buono* (DP, 332); *chi ride troppo, gli si allarga la bocca* (DP, 598); *scherzo e gioco risse portano* (Selene, 276); *gioco di mano, gioco di villano* (Guerini, 174); *scherza coi fanti e lascia stare i santi* (Mini DP, 546) ecc.]

[**rom.** *cârnatul lung e bun, dar aga lung nu* (PZR, 60) “la salsiccia lunga è buona, ma lo scherzo lungo non lo è”; *glume te numai cu gura, iar nu i cu-mbrâncitura* (PR, 146) “scherza solo a parole, non anche a spintoni”; *gluma se face ceart* (PZR, 107) “la burla lite può diventare” ecc.]

II.4. Un argomento comune alle due tradizioni popolari è quello degli stenti che superano di gran lunga i giorni sereni della vita umana:

[**it.** *per un giorno di gioia ce n'è mille di noia* (Guerini, 174); *c'è più guai che allegrezze* (GDPI, 585); *è più il patire che il godere* (DP, 600); *tutti si nasce piangendo e nessuno muore ridendo* (GDPI, 872); *quando siam contenti, si muore* (Mini DP, 148); *il piacere non ha famiglia e il dolore ha moglie e figlioli* (DP, 601); *non si può cantare e portar la croce* (GDPI, 691) ecc.]

[**rom.** *omul cât tr ie te se nec je te* (DPZ, 41) “quanta vita, tanta tribolazione”; *omul cât tr ie te, multe p time te* (PR, 216) “quanto si vive, tanto si patisce”; *când îi bine de tr it, atunci am îmb trântit* (PZR, 57) “quando si vive bene, siam ormai vecchi”; *nenorocul se ine de om ca umbra* (DPZ, 40) “la sfortuna insegue tutti come l'ombra” ecc.]

II.5. Un'altra tesi comune che risulta dal confronto dei proverbi è quella della felicità associata piuttosto alla povertà che alla ricchezza:

[**it.** *meglio una casa dove si ride, che un castello dove si piange* (DP, 595); *povertà lieta è gran ricchezza* (GDPI, 799); *cuor contento e sacco al collo* (Mini DP, 148); *il povero contento è ricco abbastanza* (DP, 595) ecc.]

[**rom.** *mai bine în bordeiul meu decât în palatul t u* (PZR, 131) “meglio nella mia capanna che nel tuo palazzo”; *e u or a fi bogat, dar greu a fi fericit* (PR, 186) “esser ricco è facile, esser felice è difficile”; *mai mult fericire e în bordeiul s racului decât în palatul bogatului* (PR, 186) „c'è più felicità nella casupola del povero che nel palazzo del ricco” ecc.]

II.6. La chiave di tale felicità si trova proprio nel saper accontentarsi di poco (idea che i proverbi romeni commentano con più vividezza e umorismo):

[**it.** *chi si contenta gode* (DPI, 149); *chi è contento è ricco* (DPI, 93)]

[**rom.** *fericit acela ce se mul ume te cu pu in* (PR, 138) “beato chi si accontenta di poco”; *cine nu poate avea mult e bucuros i de pu in* (PZR, 68) “chi non può aver molto, è lieto anche di poco”; *cel ce pierde drumul e bucuros i de c rare* (DPZ, 43) “chi smarrisce la via è contento di ritrovar

anche il sentiero”; *cine n-are frumoas pup i mucoas* (Golescu, 157) “chi non ha la bella, bacia anche la mocciosa”]

III. In quello che segue ci proponiamo di individuare le sfumature di interpretazione presenti soprattutto o esclusivamente nel corpus di **proverbi romeni**.

III.1. Un primo tema sarebbe quello della **faccia come specchio dell’anima**:

[**rom.** *obrazul î i arat veselia sufletului, obrazul î i arat i întristarea lui, nu te prefăce c obrazul te v de te* (Golescu, 264) “il viso svela l’allegria dell’anima, il viso svela anche la sua tristezza: non potrai fingere che il viso ti tradisce”; *dup fa i sufletul* (PZR, 92) “secondo il viso anche l’anima”; *uit -te la obraz i m întreab de necaz, uit -te la fa i m întreab de via* (Golescu, 51) “guarda il mio viso e chiedimi dei miei guai, guarda la mia faccia e chiedimi della mia vita”;

III.2. Con più insistenza rispetto alle paremie italiane i proverbi romeni commentano **il riso beffardo, il riso inopportuno**:

[**rom.** *a-i râde cuiva în nas* (DELR, 361) “fare a dispetto di qlcn.”; *râde ciob de oal spart* (Magdan, 18) “ride il coccio del vaso rotto”; *râde sacul de petic* (DPZ, 218) “ride il sacco della pezza”; *râde dracul de porumbe negre, dar pe sine nu se vede* (DELR, 130) “ride il diavolo dele prugne nere, ma se stesso non vede”; *nu râde de cei b trâni, c ai s ajungi ca ei* (DPZ, 205) “non ridere dei vecchi, che diventerai come loro”, *e u or a râde de pe uscat de cel ce e în vârtej* (DPC, 132) “da terraferma è facile ridere di quello che è nella burrasca”; *cine râde la urm râde mai bine* (DPZ, 57) “ride bene chi ride ultimo”; *a plânge dar nu pot de râs* (GPZ, 54) “piangerei, ma non posso per il troppo riso” ecc.]

III.3. Il romeno conosce molti modi di dire e detti che parlano del **riso falso e del riso sciocco**:

[**rom.** *a râde din gu* (DELR, 175) “ridere dalla gola”; *a râde galben* (DELR, 158) “avere il riso giallo”; *a râde ca mirele cel surd* (DPZ, 218) “ridere come lo sposo sordo”; *râde ca prostul la poman* (DPZ, 218) „ride come lo sciocco all’elemosina”; *prostul se cunoa te dup râs i dup mers* (PR, 239) “lo stolto si conosce dal riso e dal camminare”; *nerodul râde f r s tie de ce râde* (PZR, 145) “lo stupido ride senza saperne il perché”; *râsul are trei fra i: pe nebun, pe nerod i te tine însu i* (DP, 243) “il riso ha tre fratelli: il pazzo, lo stolto e te stesso”;

IV. In maniera simile e simmetrica, procederemo all’individuazione degli argomenti sviluppati esclusivamente o soprattutto nei **proverbi italiani**

IV.1. L’italiano conosce espliciti proverbi sul **riso come portatore di salute ed armonia, con poteri di esorcizzare il male** (di cui alcuni abbastanza lapalissiani):

[**it.** *meglio ridere che piangere* (DP, 595); *il riso porta allegria* (DP, 595); *meglio cantare che piangere* (DP, 595); *l’allegria è d’ogni male il rimedio universale* (GDPI, 41); *l’allegria piace anche a Dio* (Selene, 13); *una bella risata toglie un chiodo dalla cassa* (DP, 597); *il riso fa buon sangue* (GDPI, 447); *il piangere puzza ai morti e fa male ai vivi* (DP, 597); *chi ride e canta, suo male spaventa* (DP, 597); *l’allegria ogni male caccia via* (Guerini, 28); *uomo allegro il ciel l’aiuta* (Selene, 12); *allegrezza fa bel viso* (DP, 597); *cuor contento non sente stento* (Guerini, 28); *ridi e il mondo ride con te, piangi e piangerai solo* (DPI, 445); *cuor contento, gran talento* (GDPI, 585); *un’ora di contento sconta cent’anni di tormento* (Guerini, 107); *contento io, contento il mondo* (Mini DP, 148); *chi non ride invecchia presto* (DP, 597); *l’allegria fa armonia* (DP, 597); *un momento di gioia compensa cent’anni di amarezza* (Guerini, 174) ecc.]

IV.2. Il popolo italiano, ottimista e festaiolo, ha creato tanti proverbi in cui l'allegria è associata alla gioconda compagnia, al ballo e al canto e molti altri motti che altro non sono che **espliciti inviti di godere la vita**:

[*it. nella buona compagnia non ci sta malinconia* (GDPI, 649); *allegria segreta, candela spenta* (DP, 594); *lo svago è come il pane: indispensabile* (DP, 595); *chi ha il cuor contento sempre canta* (Mini DP, 148); *chi vive cantando, muore cantando* (DP, 596); *la sera cantano gli uomini, la mattina cantano gli uccelli* (DP, 595); *carnevale guarisce ogni male* (GDPI, 589); *ci sono più santi che uomini* (DP, 596); *a goditore non manca mai roba* (DP, 595); *una buona osteria con un buon oste è la vita eterna dell'uomo* (DP, 595); *godiamo, che stentar non manca mai* (DP, 596); *ogni lasciata è persa* (Mini DP, 304); *la morte ci ha a trovar vivi* (GDPI, 320) ecc.].

IV.3. In questo nostro intento di identificare possibili classi di proverbi, lasceremo per ultima la categoria dei **motti che commentano la stessa idea in maniera contraddittoria**. Si tratta di una classe paremica abbastanza sconcertante perché racchiude paia di giudizi opposti intorno ad un unico argomento, e il fenomeno non è affatto ristretto, ma investe ampie aree tematiche. Eccone alcuni esempi relativi al motivo del riso e del pianto:

IV.3.a. Il riso e il canto come indizio di normalità vs. indizio di stoltizia o di pazzia [*it. da quei tai che non ridono mai, sta' lontano come dai guai* (DP, 598) vs. *il riso abbonda sulla bocca degli stolti* (DP, 598); *chi si accontenta, gode* (DP, DP, 601) vs. *chi è contento è pazzo* (DP, 601); *chi ha il cuor contento sempre canta* (GDPI, 136) vs. *chi canta a tavola o a letto è un matto perfetto* (Mini DP, 106)];

IV.3.b. compatibilità dell'allegria con la povertà e con il dolore [*it. la contentezza vien dalle budella* (Mini DP, 148) vs. *pancia vuota e cuore contento* (DP, 595); *per un giorno di gioia ce n'è mille di noia* (Guerini) vs. *un'ora di contento sconta cent'anni di tormento* (GDPI, 714); *di dolore non si muore, ma d'allegrezza sì* (Selene, 12) vs. *l'allegria fa campare, la passione fa crepare* (Selene, 13) ecc.].

V. Alla fine di questo nostro setacciare i motti popolari che commentano i due stati d'animo opposti e definitivi per la natura umana, l'allegria e il dolore, vorremmo formulare almeno tre conclusioni. La prima si riferisce alla centralità del tema nella paremiologia italiana e romena, vista la lunga serie di proverbi, detti ed espressioni idiomatiche che lo commentano. La seconda proclama il fatto che, nonostante i dolori della vita, che superano di gran lunga i giorni di allegria, entrambe le lingue commentano gli enormi benefici del buon umore e del riso, permettendoci di avanzare l'ipotesi di un'impostazione profondamente ottimistica dell'esistenza umana. Una terza conclusione potrebbe essere quella della natura molto più allegra del popolo italiano, festaiolo e buontempone, che nei suoi proverbi inneggia al riso, al canto, al ballo e alla vita pienamente vissuta, visto che *la morte ci ha a trovar vivi*.

Bibliografia

- Aprile** = Gianluca Aprile, *Italiano per modo di dire*, Firenze, Alma Edizioni, 2008.
Bocca = Claudia Bocca, *Proverbi e dizionario piemontesi*, Roma, Newton & Compton Editori, 2004.
Federica Casadei, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Roma, Bulzoni Editore, 1996.

- Cibotto** = G. A. Cibotto, G. Del Drago, *Proverbi romaneschi*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 1996.
- Craici** = Laura Craici, *Dizionario dei modi di dire*, Milano, A. Vallardi, 2001.
- Cuceu** = Ion Cuceu, *Dic ionarul proverbelor române ti. 7777 texte din dictionarul tezaur al paremiologiei romanesti*, Bucure ti-Chi in u, Litera International, 2006.
- GP** = *Ghicatori i proverbe*. Culegere alc tuit de Monica Rahmil, vol. II *Proverbe, zic tori*, Bucure ti, Editura de Stat pentru Literatur i Art , 1988.
- DELR** = Vasile Breban, Gheorghe Bulg r, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu, Aurelia Stan, *Dic ionar de expresii i locu iuni române ti*, Bucure ti, Ed. tiin ific , 1969.
- DP** = Valter Boggione, Lorenzo Massobrio, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi*, Torino, UTET, 2007.
- DPC** = Tatiana Cartaleanu, Olga Cosovan, Elena Cartaleanu, *Dic ionar de proverbe comentate*, Chi in u, I.E.P. tiin a, 2007.
- DPI** = Riccardo Schwamenthal, Michele L. Straniero, *Dizionario dei proverbi italiani, 6000 voci e 10000 varianti dialettali*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1991.
- DPR** = *Dic ionar de proverbe române ti*. Antologie i indice de Valentina C rare, Bucure ti, Editura All, 2008.
- DPZ** = *Dictionar de proverbe si zicatori*. Selec ie Elena Grosu, prefa Victoria Braga, Chi in u, Editura Epigraf, 2007.
- DPZR** = *Dic ionar de proverbe i zic tori române ti*. Alc tuire, prefa de Grigore Botezatu i Andrei Hâncu. Edi ia a III-a. Bucure ti, Litera Interna ional, Chi in u, Litera, 2003.
- Dutto** = *La storia l'è bela. Leggende, proverbi, canzoni della tradizione piemontese*, a cura di Alessandro Dutto, Cuneo, Araba Fenice, Boves, 2005.
- Falassi** = Alessandro Falassi, *Proverbi toscani commentati*, Bologna, Edizioni Mida, 1990.
- GDPI** = Paola Guazzotti, Maria Federia Oddera, *Il Grande dizionario dei proverbi italiani con CD-ROM per Windows*, Bologna, Zanichelli, 2006.
- GPZ** = *Ghicatori, proverbe, zicatori*, Bucuresti, Andreas Print, 2007.
- Gheorghe** = Gabriel Gheorghe, *Proverbele romanesti si proverbele lumii romanice*, Bucuresti, Editura Albatros, 1986.
- Golescu** = Iordache Golescu, *Proverbe comentate*. Edi ie îngrijit de Dr. Gh. Paschia, Bucure ti, Editura Albatros, 1979.
- Guerini** = Nicola Guerini, *Dizionario dei proverbi. Detti e modi di dire della tradizione popolare*, Roma, Rusconi Libri, 2003.
- Hin escu** = I. C. Hin escu, *Proverbele românilor*, Edi ie îngrijit de Constantin Negreanu i Ion Bratu. Cuvînt înainte de I.C. Chi imia, Timi oara, Editura Facla, 1985.
- Lapucci** = Carlo Lapucci, *Modi di dire della lingua italiana*, Milano, A. Vallardi, 1987.
- Mini DP** = Paola Guazzotti, Maria Federia Oddera, *Il mini dizionario dei proverbi*, Bologna, Zanichelli, 2008.
- Ottavio Lurati**, *Per modo di dire... Storia della lingua e antropologia nelle locuzioni italiane ed europee*, Bologna, CLUEB, 2002.
- Ottavio Lurati**, *L'uomo e il suo alimentarsi. Appunti linguistici*, in "Archivio Storico Lombardo", Anno CXXIV – CXXV, 1998-1999, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario, pp. 667-690.
- Magdan** = *Cele mai frumoase proverbe. Proverbi biblice si proverbe populare române ti*. Antologie de Leon Magdan, Bucure ti, Editura Mateia , 1996.

- Malizia** = Giuliano Malizia, *Proverbi, modi di dire e dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton Editori, 2004.
- MDP** = Paola Guazzotti, Maria Federica Oddera, *Il Mini dizionario dei Proverbi*, Bologna, Zanichelli, 2008.
- MDPI** = *Mic dic ionar de proverbe italiene*. Coordonator de edi ie i traduc tor Mircea Duduleanu- Pelendava, Bucure ti, Editura Pelendava, 1995.
- PCI** = *Proverbe i cuget ri italiene*. Antologie, traducere, prefa i indici de Mihail Ionescu, Bucure ti, Editura Albatros, Colec ia Cogito, 1982.
- PF** = Z.F. Beltram, Z.N. Malaton, *Proverbi friulani*, Milano, Giunti Martello, 1978.
- PI** = *Proverbi italiani*. A cura di Stefano Benvenuti, Salvatore Di Rosa, Bologna, Club degli Editori, 1980.
- Giuseppe Pittàno**, *Frase fatta capo ha. Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*, Bologna, Zanichelli, 1992.
- Sandra Radicchi**, *In Italia. Modi di dire ed espressioni idiomatiche*, Roma, Bonacci Editore, 1985.
- Giovanni Ruffino, Nara Bernardi**, *Per una ricerca sulla cultura alimentare e sul lessico gastronomico in Sicilia: appunti e materiali*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000.
- PR** = *Proverbe române ti*. Antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfa i bibliografie de George Muntean, Bucure ti, Editura Minerva, 1984.
- PS** = Felice Cunsolo, *Proverbi siciliani commentati. Detti e modi di dire della tradizione popolare*, Palermo, Harel Edizioni, Rusconi Libri, 2004.
- PT** = Giuseppe Giusti, Gino Capponi, *Proverbi toscani*, Roma, Newton&Compton Editori, 2001.
- PZG** = Beatrice Kiseleff, *Proverbe, zic tori, ghicitori*, Bucure ti, Editura Elis, 2006 .
- PZR** = *Proverbele ii zic torile românilor*, selec ie de Anatol Vidra cu, Bucure ti, Editura Litera, 2011.
- B.M. Quartu**, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana. 10.000 modi di dire ed estensioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, terza edizione, 2000.
- Robea** = Mihail Robea, *Proverbe, zic tori, ghicitori i strig turi*, Bucure ti, Casa Editorial Muntenia, 2001.
- Salvatore C. Trovato**, a cura di, *Proverbi, locuzioni, modi di dire nel dominio linguistico italiano* (Atti del I Convegno di Studi dell'Atlante Paremiologico Italiano, Modica, 26-28 ottobre 1995), Roma, Il Calamo, 1999.
- Turrini** = **Giovanna Turrini, Claudia Alberti, Maria Luisa Santullo, Giampiero Zanchi**, a cura di, *Capire l'antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d'autore*, Bologna, Zanichelli, 1995

Limba și literatura franceză

French Language and Literature

Felicia CONSTANTIN
(Université d'Oradea)

Considérations sur l'intercompréhension et l'apprentissage des langues romanes

Abstract: (Considerations on Mutual Understanding and Learning of Romance Languages) In the context of the problematization of the Evolution Paradigms in Romance Europe, we focus on mutual understanding, a plural approach to languages and cultures developed in the field of plurilingualism. The requirements of plurilingualism give rise today to a paradigm variation in the understanding of foreign languages, difficult to accept in practice, but very useful, since "the relatedness of the Romance languages, long known and meticulously described by comparative studies in the nineteenth and twentieth century, is only a matter of university education, which is not generally present to those who want to learn modern languages" (Blanche-Benveniste, 2008: 34). Europe is a space conducive to mutual understanding (Doye, 2005), because the languages that come from the same family are intercomprehensible and Romance language speaker who speak their own language, have the advantage of being understood by other speakers of Romance languages. We present the operational concept of mutual understanding related to the module of Romance Languages of European InterComprehension program developed at the University of Reims; we show how intercompreneurs learners reach a passive knowledge of some Romance languages within of a new teaching - learning approach, which removes the barriers between languages.

Keywords: intercomprehension, pluralistic approach, European InterComprehension, plurilingualism, learning

Résumé : Dans le contexte de la problématisation des évolutions dans la Romania, nous nous intéressons à l'intercompréhension, une approche plurielle des langues et des cultures développée dans le champ du plurilinguisme. Les exigences du plurilinguisme déterminent aujourd'hui un changement de paradigme dans l'appréhension des langues étrangères, difficilement accepté dans la pratique, mais très utile, puisque « la parenté des langues romanes, connue depuis longtemps, et méticuleusement décrite par les études comparatives du XIXe et du XXe siècles, est seulement une matière d'enseignement universitaire, qu'on ne présente généralement pas à ceux qui veulent apprendre les langues modernes » (Blanche-Benveniste, 2008 : 34). L'Europe est un espace propice à l'intercompréhension (Doyé, 2005), parce que les langues qui proviennent de la même famille sont intercompréhensibles et les locuteurs d'une langue romane qui parlent leur propre langue ont l'avantage d'être compris par les autres locuteurs de langues romanes. Nous présenterons le concept opérationnel d'intercompréhension en rapport avec le module des Langues Romanes du programme InterCompréhension Européenne (ICE) développé à l'Université de Reims ; nous montrerons ensuite la manière dont les apprenants « intercompreneurs » arrivent à une connaissance passive de quelques langues romanes, dans le cadre d'un enseignement-apprentissage s'inscrivant dans une optique nouvelle, qui efface les barrières entre les langues.

Mots clés : intercompréhension, InterCompréhension Européenne, plurilinguisme, apprentissage, roumain

Le plurilinguisme - point de départ pour une reconfiguration langagière et didactique

Adveev *et al.* (2011 :11) parlent de l'histoire de l'Europe entre 1980-2010 comme d'une « histoire diversifiée », marquée par le déclin du socialisme totalitaire et de l'économie centralisée dans les pays d'Europe de l'Est, par l'effacement de certains pays et l'apparition de nouveaux États sur la carte politique de l'Europe ; il s'agit d'une redistribution territoriale associée à des flux migratoires spécifiques, dont l'un se dirige de la Roumanie, de la Pologne et des nouveaux pays balkaniques vers l'Occident. Ces déplacements représentent, dans notre opinion, le point de départ d'une reconfiguration langagière qui n'aurait pas eu lieu autrement.

Quand on parle de l'Europe aujourd'hui, on se réfère en général à l'Union européenne, une organisation qui réunit 28 pays avec une population qui dépasse 500 millions d'habitants, tandis qu'en réalité l'Europe géographique a une population de plus de 740 millions d'habitants¹. L'Europe a toujours été un espace multilingue, avec des habitants monolingues, bilingues ou parfois plurilingues. Or, la reconfiguration géographique, économique et sociale actuelle transforme l'Europe dans un espace effervescent, avec une population plus mobile, qui doit nécessairement devenir plurilingue. Dans l'espace communautaire actuel, la *Romania* vit toujours, si l'on pense que plus de 200 millions d'Européens parlent des langues romanes comme langue maternelle (dorénavant LM). Comment pourrions-nous la rendre plus présente ? Comment faire parler davantage de la *Romania* ? L'une des solutions durables reste certainement l'apprentissage des langues romanes, plus ou moins connues.

Les exigences du plurilinguisme déterminent aujourd'hui un remaniement dans l'appréhension des langues étrangères, difficilement accepté dans la pratique, mais très utile, puisque « la parenté des langues romanes, connue depuis longtemps, et méticuleusement décrite par les études comparatives du XIX^e et du XX^e siècle, est seulement une matière d'enseignement universitaire, qu'on ne présente généralement pas à ceux qui veulent apprendre les langues modernes » (Blanche-Benveniste, 2008 : 34). Dans l'Europe plurilingue actuelle, les réponses didactiques se doivent d'être adaptées et impliquent un changement de paradigme (Constantin, 2009) par rapport aux modèles offerts il y a vingt ans (voir Legendre, 1993).

Je tenterai ci-dessous une mise en perspective de l'apprentissage-enseignement du roumain comme langue romane dans l'espace européen, en m'intéressant successivement à l'intercompréhension, une approche innovatrice développée à l'Université de Reims, et au développement de la compétence de compréhension du roumain dans cette pratique rémoise.

CIRLEP et le Programme InterCompréhension Européenne

À l'Université de Reims Champagne-Ardenne (France), le Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues et la Pensée, plus connu sous l'abréviation CIRLEP, offre depuis 1999 le cadre favorable pour une recherche innovatrice autour du concept théorique et pratique d'*intercompréhension* (dorénavant IC). Les promoteurs de cet axe de recherche à Reims, Eric Castagne et Jean Emmanuel Tyvaert, ont réalisé en équipe restreinte la performance du passage d'une quête intellectuelle personnelle vers une recherche académique méthodique et ensuite le transfert vers un programme d'enseignement qui s'est avéré dans une courte période extrêmement actuel et en parfait accord avec l'évolution sociétale. Le CIRLEP est un coagulant interdisciplinaire. Ainsi se fait-il que sous l'empire de l'axe de recherche *Intercompréhension et didactique du plurilinguisme*, le volet *Intercompréhension des langues voisines* apparaît en tandem avec la *Didactique du plurilinguisme* dans un voisinage qui dépasse les limites d'une approche strictement linguistique et se raccorde définitivement à l'évolution de la pensée dans la société contemporaine, débouchant naturellement sur une solution didactique adaptée.

¹Informations actualisées en conformité avec les données offertes par <http://www.populationdata.net/index2.php?option=continent&cid=5&nom=europe> (dernière vérification le 30 nov. 2013).

L'Intercompréhension des langues voisines, axe de recherche universitaire rémoise, renvoie au programme InterCompréhension Européenne ou ICE, qui est devenu un point de repère, pris en compte dans le référentiel officiel de la DGLFLF (2006), au même rang que Eurom4, Galanet – Galapro ou EuroCom. La ligne de recherche ouverte en 2001 à l'Université de Reims par Eric Castagne – membre de la première équipe de recherche universitaire ayant réalisé des études sur l'intercompréhension à l'Université d'Aix-en-Provence – s'avère aujourd'hui une voie avec une personnalité distincte. Dans l'espace d'une décennie, cette direction s'est en permanence développée arrivant à nourrir des recherches déclinées dans des études de master ou de doctorat et à produire des mutations dans les approches didactiques des enseignants ou dans les habitudes d'apprentissage des LE de ceux qui ont participé et participent aux phases expérimentales. Conformément au site de présentation de l'Université de Reims, l'InterCompréhension Européenne (dorénavant ICE) «est un programme interdisciplinaire, collaboratif et holistique de recherches théoriques et de développements appliqués sur le thème central de l'intercompréhension et plus largement sur des thèmes associés à l'intercompréhension comme ceux du multilinguisme, du plurilinguisme, du dialogue asymétrique, de la dynamique des langues, de la politique linguistique en Europe et dans le monde »². L'innovation pratique du programme rémois est la méthode d'enseignement et d'apprentissage de langues étrangères, l'InterCompréhension Européenne (ICE), présentée sur le site évoqué comme « la méthode d'enseignement simultanée de l'intercompréhension des langues romanes et des langues germaniques ».

Un collectif de l'Université « Ovidius » de Constan a (Roumanie) a réalisé dans le cadre d'un projet national un inventaire des ressources bibliographiques d'apprentissage du roumain par les étrangers, réunissant 205 titres de cours et manuels (à des époques différentes, pour des apprenants francophones, slavophones, germanophones, hongrois, etc.). L'idée que nous défendons c'est que l'approche type ICE (c'est-à-dire l'approche développée dans le cadre du programme InterCompréhension Européenne) est au moins aussi performante que les approches traditionnelles pour apprendre le roumain. La proposition que nous avons faite par l'introduction du module roumain dans le dispositif Langues Romanes du programme InterCompréhension Européenne (ICE) vient s'ajouter à ce vaste réservoir de ressources destinées à promouvoir le roumain à l'étranger ou consacrées aux étrangers qui habitent définitivement ou temporairement en Roumanie et qui ont besoin d'une maîtrise totale ou partielle de la langue roumaine. Par rapport aux méthodes qui existent sur le marché et qui ont fait preuve de leur efficacité dans le cadre de l'apprentissage traditionnel, notre proposition consiste dans l'apprentissage d'une langue envisagée dans *l'une* de ses quatre dimensions, plus précisément *la compréhension écrite*, en accord avec l'acceptation officielle des compétences partielles (CECRL, 2001 : 9). Le caractère partiel de la langue appréhendée en ICE est répercuté sur l'ensemble des connaissances lexicales et grammaticales que les apprenants intercompreneurs (dorénavant ICEurs) peuvent acquérir lors des séances de formation.

²Cf. <http://www.univ-reims.fr/site/laboratoire-labellise/cirlep/thematiques-de-recherche/intercomprehension-et-didactique-du-plurilinguisme/intercomprehension-des-langues-voisines,11311,20395.html>.

Cadrage de l'ICE

Nous tenterons d'esquisser les lignes principales de l'ICE, en nous référant à quelques questions capitales.

Quoi ? L'apprentissage-enseignement de la langue roumaine en contexte ICE est conçu à partir de l'exposition progressive des apprenants à un Corpus réduit, formé de 28 textes courts de type article de presse, répartis en 3 modules. La situation d'apprentissage met l'ICeur face à une LE a priori inconnue, présentée en principe dans un ensemble de 3 langues appartenant à la même famille (romane, germanique, slave); une séance d'ICE comprend au choix 3 textes écrits en italien, espagnol, portugais, français ou roumain, accompagnés de leurs versions oralisées. Les études (Castagne, 2002 et 2004b; Tyvaert, 2004 et 2008; Caure, 2009) ont démontré qu'au terme de l'approche des langues romanes par ICE, le sujet francophone capitalise des informations lexicales et entre dans l'organisation sémiotique de ces langues.

Qui ? L'apprenant intercompreneur est un jeune adulte ayant atteint au minimum le niveau baccalauréat. L'enseignant moniteur est en ICE l'interface entre l'ICeur et la langue étrangère (dorénavant LE) inconnue. Il peut se trouver dans l'une des situations suivantes : soit il connaît la LE suite à la formation institutionnelle ou à l'autoformation, soit il n'a pas une formation spécifique dans la LE et cette langue lui est familière dans la mesure où le philologue a une certaine aisance en relation avec des langues apparentées. La relation entre l'ICeur et le Moniteur est une relation directe, libérée des contraintes propres à l'enseignement traditionnel : l'ICeur peut poser des questions, le moniteur confirme, encourage, mais fournit avec parcimonie des informations.

Comment ? Le participant est placé devant un article de presse écrit dans une langue qu'il ignore, et qui, dans notre cas, fait partie de la même famille linguistique que sa LM : les langues romanes. Le Moniteur explique les principes de base dans le fonctionnement de la formation en ICE et attire l'attention des ICeurs sur les libertés et les contraintes de la méthode : aucune information n'est fournie dès le commencement. Le moniteur doit diriger l'apprenant vers la découverte personnelle, en lui demandant des hypothèses à partir de la nature du texte, du thème de l'article, du contexte, de l'analogie avec sa langue maternelle. On peut proposer de lui faire réécouter un mot, un passage ou une phrase. Pour ce qui est de la grammaire, on n'offre pas les explications traditionnelles, on ne renvoie pas aux tableaux multilingues avec des informations susceptibles d'orienter la réflexion. L'ICeur accepte de se lancer dans un exercice-jeu de compréhension, au lieu d'abandonner. Parfois les participants ne reconnaissent pas la langue dans laquelle est écrit le texte (un lecteur qui n'a jamais lu ou écouté un texte en roumain ne reconnaîtra pas la langue roumaine ; un lecteur qui n'a jamais lu ou écouté les langues espagnole ou portugaise ne fera probablement pas la distinction entre des textes écrits en portugais ou en espagnol).

Pourquoi ? L'objectif de la méthode est d'aider l'apprenant à appréhender le sens global, par des stratégies propres à l'intercompréhension et par tous les moyens de découverte qui mobilisent ses capacités cognitives.

Simulation d'une séance de type ICE

Nous présenterons en ce qui suit **un extrait** d'une simulation de séance de formation à l'intercompréhension d'une LE en contexte ICE : il s'agit d'un texte en langue roumaine, présenté à un groupe d'apprenants francophones de Reims, dans le cadre du

programme de formation ICE. Nous devons mentionner que (a) les sujets apprenants étaient entraînés à l'intercompréhension, c'est-à-dire ils exerçaient naturellement des stratégies spécifiques à la méthode ; (b) au moment de la séance pratique que nous évoquons, les apprenants avaient déjà rencontré deux courtes séquences de texte en roumain ; (c) nous avons ignoré dans notre présentation les textes écrits dans deux autres langues romanes, présentés dans la même séance de formation.

En ce qui concerne les réactions des participants, nous les avons gardées intégralement, parce qu'elles sont révélatrices de la progression méthodologique. La lecture du texte est faite par un natif ou par le moniteur, qui a une maîtrise acceptable de la langue étrangère (parfois un enregistrement supplée à l'absence du lecteur natif). Les ICeurs peuvent suivre du regard ou simplement écouter, sans regarder le texte. Voilà plus loin un texte présenté aux étudiants francophones lors d'une formation pratique à Reims:

Actorii care filmau spargerea unei b nci, aresta i din gre eal

Trei actori care se aflau în plin proces de filmare a jafului unei b nci, în nordul Serbiei, au fost aresta i de poli ie care a crezut c este vorba de un caz real, scrie în num rul s u de ieri cotidianul "Vecernje Novosti". Cei trei "bandi i" cu fe ele acoperite de cagule i înarma i cu pistoale din plastic au ie it, dup cum era prev zut în scenariu, în curtea b nci i pe care tocmai o "jefuier ", moment în care au fost înconjura i de aproximativ 30 de poli i ti adev ra i care le-au cerut s arunce armele i s se predea.

Reprezentan ii legii s-au deplasat la fa a locului în urma unui apel telefonic dat de c tre un cet ean care reclama faptul c o banc din zon este jefuit de mai mul i bandi i înarma i. Dup ce i-au dat seama de eroarea comis , poli i tii i-au l sat pe cei trei actori, angaja i ai Teatrului Na ional sârb din Novi Sad, s - i termine scena pe care o aveau de filmat i care urmeaz s fie inserat în piesa "Spionul din Balcani" a dramaturgului Dusan Kovacevic.

Tableau 1: texte de l'article en roumain

La lecture générale permet au lecteur de saisir globalement l'ensemble : titre, texte, paragraphes, phrases (plus longues ou plus courtes) et mots, sans leur conférer instantanément d'attributs sémantiques (sauf à certains endroits). Au niveau de la chaîne des mots, en l'absence d'une relation immédiatement établie (comme en langue maternelle) entre forme et sens, on se limite à observer des mots plus longs aperçus probablement comme des mots lexicaux et des mots plus courts, supposés être des mots fonctionnels. Tous les mots sont au début dans un amalgame sémantique indistinct ; on pose seulement que chaque unité lexicale est dotée d'une signification lexicale pleine connectée à une référence matérielle ou investie d'une signification fonctionnelle, sans référence matérielle concrète. Le moniteur lit le texte dans un rythme normal et ensuite laisse une ou deux minutes pour la lecture intériorisée des ICeurs. Il reprend le texte plus lentement, phrase par phrase. Une courte discussion précède l'entrée effective dans le texte. Le moniteur sollicite des opinions de la part des ICeurs, dont certains avaient ri au cours de la lecture. Les réactions³ sont diverses, mais l'opinion générale se dirige vers l'acceptation d'une compréhension partielle.

³ Les enregistrements ne prétendent pas respecter un code de transcription, parce qu'ils ont été réalisés strictement pour servir d'outil de vérification des observations directes reliées aux stratégies de compréhension. Nous les utilisons ici pour rendre compte de l'exercice pratique de la méthode.

étudiant1 : mais on n'est jamais sûr, non?
 étudiant2 : ça dépend de la subjectivité
 étudiant3: je pense; certains mots... mais ... non, non ... cela ne serait pas si difficile en fait : c'est une histoire de *pistolets et plastique* ; ah ! de *pistolets en plastique* !
 étudiant4 : moi, j'ai l'impression d'avoir compris un peu tout

Tableau 2: premières réactions des sujets intercomprenneurs

Les ICeurs commencent à traduire le texte à partir du **titre** : *Actorii care filmau spargerea unei b nci, aresta i din gre eal* . Le Moniteur, qui a l'interdiction d'offrir des traductions ou des explications grammaticales, peut cependant aider les participants à comprendre le titre en leur fournissant quelques informations. Voilà la reproduction du dialogue qui commence avec le refus d'un ICeur de démarrer l'exercice de mise en place de la compréhension :

Moniteur: essayez, s'il vous plaît.
 Étudiant1: non
 Moniteur: mais vous pouvez dire même en italien et vous passez le titre.
 Étudiant1 : *actorii*
 Étudiant2: *actorii.....*
 Étudiant3 (qui fait une lecture en avance et observe le début de la première phrase): *trei actori?*
 Étudiant2: c'est *acteurs de cinéma*
 Moniteur: *filmau.....*
 Étudiant2: c'est *filmer*, oui,
 Moniteur: oui, c'est *filmer.....b nci....aresta i...*
 Étudiant2: *une banque?*
 Moniteur: oui, *une banque*. Qu'est-ce que c'est cette histoire?
 Étudiant2: *une histoire de fausse attaque de banque ou de...*
 Moniteur: oui
 Étudiant3. oui
 Étudiant4: aha, *les acteurs!*
 Étudiant3: *de cinéma* ! et quelle est la situation?
 Étudiant2: *ils étaient en train de tourner un film*
 Étudiant3: oui, *ils étaient en train de voler fictivement et la police les avait arrêtés*
 Moniteur: *et ils avaient été arrêtés*
 Étudiant3 : en gros vous avez ça, vous avez le thème
 Étudiant5: je n'avais pas compris
 Étudiant1: (essayant de lire à la roumaine) *grezeala*, c'est quoi?
 Moniteur: *gre eala*, c'est *erreur, faute*
 Étudiant1: *par erreur.....ah! il ne le fallait pas!* (rires)
 Étudiant4: mais ce n'est pas mot à mot
 Moniteur: ce n'est pas important. Important c'est *actorii, filmau, banc , aresta i.....*
 Étudiant3: je ne continue pas, parce que j'ai compris

Tableau 3: Réactions variées des ICeurs

Nous retenons :

- l'atmosphère interactive de la séance, où les participants réagissent en complémentarité ;
- la tentative des ICeurs francophones (dans notre cas, parmi les participants il y avait une Italienne, des Russes et des Français anglicistes) de lire des mots ou des fragments du texte en RO. C'est le deuxième contact effectif avec la graphie et la phonétique de la nouvelle langue, et la première lecture se fait « à la française » : un mot comme "filmau" sera lu [filmo]; "b nci" sera lu [bāsi]; "care" sera lu [kar], "aresta i" sera lu [arestati], etc. Il est intéressant de constater que l'adaptation des ICeurs au spécifique de la nouvelle langue se fait assez rapidement : ils observent déjà à la fin du premier texte qu'en RO toutes les lettres sont lues (y compris le *-e final* qui est muet en FR);
- les réactions des ICeurs extrêmement variées et intéressantes : un ICeur qui renonce au début de l'activité (il refuse effectivement l'intervention ou s'arrête aux premiers mots) intervient de manière surprenante vers la fin de la séquence, posant des questions d'éclaircissement ; un ICeur observe que la traduction n'a pas été faite mot à mot ; tel autre annonce son intention de s'arrêter à une certaine version, content du niveau de compréhension atteint ; un autre s'exclame pendant la démarche de construction du sens, surpris au moment où il comprend des mots estimés incompréhensibles.

Après le titre, qui fixe le contexte et ouvre la possibilité de scénarios divers, la démarche continue phrase par phrase. La lecture modèle est faite lentement et l'ICeur doit traduire jusqu'au bout de la phrase, remplaçant chaque mot inconnu avec un mot vide de signification (à savoir *machin*) ou laissant des séquences de silence (pour la technique du mot vide, voir Valli et Blanche-Benveniste, 1997 : 112). Le lecteur acquiert, par entraînement, une certaine aisance à se déplacer dans l'espace du texte écrit dans une langue non maîtrisée et à en déduire le sens. Cette lecture non linéaire transformée en démarche stratégique (Tyvaert, 2008) permet l'identification de fragments transparents (pour le concept de transparence en ICE, voir Castagne, 2007) ou l'établissement d'inférences (Castagne, 2004b). Le Moniteur doit guider le parcours de découverte de la nouvelle langue étrangère et introduire vaguement des considérations de type lexical et grammatical.

La première phrase est lue en ralenti: *Trei actori care se aflau în plin proces de filmare a jafului unei b nci, în nordul Serbiei, au fost aresta i de poli ie care a crezut c este vorba de un caz real, scrie în num rul s u de ieri cotidianul "Vecernje Novosti".*

Le Moniteur : M., tu continues?

Étudiant2 : *les acteurs qui étaient en train de filmeeeeer,..... en train de faire un film.....aaaa..... en train de filmer, de faire une attaque de banque, au nord de la Serbie..... au nord de la Serbie?*

Étudiant3 : dans le N de Serbie

Étudiant2 : *ont été arrêtés par la police... qui a cru que c'était un vrai cadre ???.....ou un vrai cas...???*

Étudiant3 : non, non, non, ce n'est pas un cas de labo, c'était un cas réel, c'était un cas réel !

Étudiant2 : *comme l'a rapporté le numéro.... un numéro du quotidien ieri blablaba*

Étudiant3 : *ieri ; ieri, on a déjà vu ieri*

Étudiant2 : *hier?*

Moniteur: c'est bon pour la première phrase, qui continue?

Tableau 4: Extrait des discussions - Première phrase

La démarche d'accès au sens est systématique ; le Moniteur est tolérant face à des formes approximatives, mais il sait doser le degré d'approximation acceptable pour chaque étape et arrêter la version donnée pour une certaine phrase, au moment où l'équivalent trouvé en LM est satisfaisant. La traduction approximative, maladroite ou fautive est acceptée parce qu'elle peut être améliorée à la suite des retours sur l'ensemble ; cela permet à l'ICeur de fournir des séquences lexicales libres par rapport au texte source (quelques mots qui résument une phrase, deux phrases qui résument un texte entier, un enchaînement de formes lexicales dans une traduction très libre qui équivaut sémantiquement à la phrase du texte source). Toutes ces manifestations sont les expressions formelles d'une compréhension globale, donc très permissive. Castagne (2004b) nomme cette technique l'approche en couches successives, une démarche qui autorise de glisser d'une variante approximative, floue, inconsistante, à une variante consistante, complète et si possible proche de la source en LE.

Après la lecture de la première phrase, on peut retenir quelques observations générales:

- a) la saisie de mots directement transparents (qui présentent des similarités formelles et sémantiques) : *actori_{RO} acteurs_{FR}, caz_{RO} cas_{FR}, real_{RO} réel_{FR}, cotidianul_{RO} quotidien_{FR}, se_{RO} se_{FR}* ;
- b) dans les conditions d'une masse critique d'occurrences et d'une transparence acceptable, on peut présumer que la forme *în_{RO}* sera mise en relation avec *en_{FR}* (*în plin proces_{RO}, în nordul Serbiei, în num rul s u de ieri cotidianul Vecernje Novosti_{RO}*) ;
- c) la présence d'une formule stéréotypée dans le style journalistique – *scrie în num rul s u de ieri cotidianul Vecernje Novosti_{RO} / écrit dans son numéro d'hier le quotidien Vecernje Novosti_{FR}* – peut représenter un appui dans la compréhension ;
- d) certaines confusions formelles génèrent des difficultés : *au_{RO} au_{FR}; a_{RO} a_{FR}*.

La première interprétation de ce fragment de texte écrit dans une LE non étudiée et donc a priori inconnue, serait : *acteurs... se ... plein procès de film... une... nord Serbie, de police... a ... est... un cas réel... numéro de quotidien Vecernje Novosti*. Une version améliorée donnerait : *des acteurs qui filmaient quelque chose dans le nord de la Serbie ont eu affaire à la police ... un cas réel ... est probablement écrit dans un numéro du quotidien Vecernje Novosti*.

Les ICeurs habitués à opérer des inférences logiques développent le raisonnement suivant : si la police intervient c'est qu'elle croit à la véracité des faits. Il y aura deux situations : soit les acteurs ont fait quelque chose de mal, soit une confusion est apparue. Or, on sait assez précisément que les acteurs filmaient. La confusion apparaît comme plus probable : la police a arrêté des acteurs par erreur.

Toutes les stratégies mises au profit, on peut poser que la **deuxième lecture de la première phrase** favorise des remarques supplémentaires et ensuite des ajustements d'interprétation:

- a) le texte offre des mots qui ne sont pas directement transparents, mais qui peuvent devenir accessibles sémantiquement: *trei_{RO} trois_{FR}, b nci_{RO} banque_{FR}, unei_{RO} une_{FR}, crezut_{RO} cru_{FR}* ;
- b) certains mots restent opaques : *care_{RO}, aflau_{RO}, jafului_{RO}, vorba_{RO}*, mais leur désambiguïsation est cependant possible:
 - dans les conditions d'une masse critique d'occurrences, associée à la valorisation des transparences des formes du voisinage immédiat (dans notre cas, les deux occurrences du mot *care* ne permettent pas l'accès au sens : *Trei actori care se aflau et aresta i de poli ie care a crezut*);

- par inférence on peut déduire que *jafului_{RO}* renvoie probablement à *pillage_{FR}*, *casse_{FR}*, *braquage_{FR}*;
- si l'on procède à des analogies phonétiques (ou si, carrément, on le devine) on constate la relation entre *c_{RO}* *que_{FR}*.

La version améliorée de la première phrase devient : *Trois acteurs [machin] se trouvaient en plein procès de tournage d'un film de pillage d'une banque, dans le nord de la Serbie, furent arrêtés par la police [machin] a cru qu'il est [machin] d'un cas réel, écrit dans son numéro d'hier le quotidien VN*, ce qui n'est pas très loin de **la version recommandée** : *Trois acteurs qui se trouvaient en plein procès de tournage du pillage d'une banque, dans le nord de la Serbie, ont été arrêtés par la police qui a cru qu'il s'agissait d'un cas réel, écrit dans son numéro d'hier le quotidien VN*.

Le Moniteur, qui estime satisfaisante la version de la première phrase, passe à la lecture de **la deuxième phrase**. À ce moment de la démarche, il convient de rappeler aux participants l'objectif de cette séance : plus que la compréhension exacte d'un texte, il est important de saisir les mécanismes qui épaulent la formation en ICE et qui se montreront très efficaces. Lors de cette séance, on attire l'attention sur le fait qu'avec peu de mécanismes on peut faire beaucoup et qu'avec peu d'habitudes, il se passe énormément de choses. Donc ceux qui ne sont pas habitués à ce genre de souplesses, restent en incompréhension ; le véritable objectif reste cependant de mettre au point le contenu du texte par une découverte personnelle, fondée sur des processus conscients et répliquables.

Les contraintes formelles nous empêchent d'exposer ici le parcours complet de découverte, mais la méthode continue ainsi pour chaque phrase du texte. À la fin d'une phrase, on revient à la lecture de l'ensemble et le résultat est visiblement amélioré.

Les connaissances que l'ICeur a dans la nouvelle LE sont au début pratiquement inexistantes ou extrêmement réduites. Il apparaît progressivement **une capitalisation d'informations lexicales et grammaticales** en roumain, une langue a priori inconnue aux apprenants francophones, après seulement une séance de 30 minutes. L'accumulation des informations est cependant **durable** parce qu'elles ont été découvertes par effort propre. Il est prouvé que l'effort initial portera ses fruits assez rapidement et de manière inattendue.

Conclusion

Nous apprécions que l'intercompréhension a le grand mérite d'imposer une nouvelle vision qui n'instaure pas de frontière entre les langues étrangères, surtout entre les langues romanes. Pour Slodzian (1997: 17), l'intercompréhension s'avère « particulièrement claire pour les langues européennes qui, dans la famille des langues indoeuropéennes, présentent un réseau complexe de parentés et de différences et qui intègrent la famille romane comme un cas particulièrement favorable ». C'est par les méthodes fondées sur l'intercompréhension que les enseignants pourraient aisément dépasser la frontière des études comparatives académiques et installer les bénéfices de la parenté des langues dans l'apprentissage, tout en démontant le mythe du « *je ne sais pas* » parce que « *je n'ai pas étudié la langue (l'italien/ le français/ l'espagnol, etc.)* ».

Faire revivre *România* dans l'Europe d'aujourd'hui devient un objectif accessible par l'installation d'un plurilinguisme fonctionnel, moyennant l'intercompréhension.

Bibliographie

- Adveev *et al.* « Populations et tendances démographiques des pays européens (1980-2010) », in *Population-F*, 66 (1), 2011, pp. 9-133; étude publiée sur le site de l'INED http://www.ined.fr/fichier/t_telechargement/56136/telechargement_fichier_fr_publi_pdf1_04_popf1101_avdeev.pdf (consulté le 23 septembre 2012).
- Blanche-Benveniste, C. « Comment retrouver l'expérience des anciens voyageurs en terres de Langues romanes? », in Conti V. et Grin F., *S'entendre entre langues voisines: vers l'intercompréhension*, Genève, Éditions Médecine et Hygiène – Georg, 2008, pp. 33-51.
- Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer* (CECRL). Strasbourg, Division des politiques linguistiques, 2001. Disponible sur http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_fr.pdf (consulté le 9 novembre 2012).
- Castagne, É. « Intercompréhension européenne et plurilinguisme : propositions pour quelques aménagements linguistiques favorisant la communication plurilingue », in Klein Horst G., Rutke D. (éd.), *Neuere Forschungen zur Europäischen Interkomprehension*, Aachen, Shaker Verlag, Band 21, 2004(a), pp. 95-108.
- Castagne, É. « Inférences sémantiques et construction de la compréhension en langues européennes apparentées ou voisines », in Castagne É. (éd.), *Intercompréhension et inférences* (Reims, juin-juillet 2003), Reims, PUR, 2004(b), pp. 91-116. Disponible sur <http://logatome.eu/publicat/Reims2003.pdf> (consulté le 9 novembre 2012).
- Castagne, É. « Transparences lexicales entre langues voisines », in Castagne (éd.), *Les enjeux de l'intercompréhension*. Reims, Epure, 2007, pp. 155-166. Disponible sur <http://logatome.eu/publicat/Gap2005.pdf> (consulté le 9 novembre 2012).
- Constantin, F. « L'intercompréhension linguistique – pour un changement de paradigme dans l'enseignement des langues étrangères », dans le Colloque international « Les langues-cultures à l'université », du 25 au 28 mars 2009, Faculté des Relations Économiques Internationales - Chaire de Langues Romanes et de Communication en Affaires, Bucarest, in *Buletin tiin ific nr. 6*, Bucure ti : Académie d'Études Économiques, 2009, pp. 96-106.
- Caure, M. *Caractérisation de la transparence lexicale, extension de la notion par ajustements graphophonologiques et microsémantiques, et application aux lexiques de l'anglais, de l'allemand et du néerlandais*. Thèse de doctorat en Sciences du langage. Université de Reims Champagne-Ardenne U.F.R. des Lettres et Sciences humaines, 2009. Disponible sur <http://ebureau.univ-reims.fr/slide/files/quotas/SCD/theses/exl-doc/GED00001092.pdf> (consulté le 9 novembre 2012).
- Délégation Générale à la Langue Française et aux Langues de France. *Intercompréhension entre langues apparentées*, 2006. Disponible sur <http://www.dgllff.culture.gouv.fr/publications/intercomprehension.pdf> (consulté le 9 novembre 2012).
- Doyé, P. *L'Intercompréhension. Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe – De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue. Étude de référence*. Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2005. Disponible sur <http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/DoyeFR.pdf> (consulté le 9 novembre 2012).

- Legendre, R. *Dictionnaire actuel de l'éducation*, Montréal, Guerin Editeur, 1993.
- Slodzian, M. « Quels outils pour l'apprentissage de la compréhension multilingue ? », in Blanche-Benveniste C. et Valli A. (éds.), *Le Français dans la Monde* (no. Spécial), *L'intercompréhension : le cas des langues romanes « Recherches et applications »*, Paris, Hachette, 1997, pp. 14-24.
- Tyvaert, J.-E. « Formes linguistiques et inférences dans le contrôle de l'élaboration du sens » in Castagne E. (éd.) *Intercompréhension et inférences*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2004, pp. 255-276.
- Tyvaert, J.-E. « Pour une refondation de la didactique des langues sur la base de l'intercompréhension » in Conti V. et Grin, F. (dir.), *S'entendre entre langues voisines: vers l'intercompréhension*, Genève, Éditions Médecine et Hygiène – Georg, 2008, pp. 251-276.
- Valli, A. et Blanche-Benveniste, C. « L'expérience EuROm4 : comment négocier les difficultés », in Blanche-Benveniste C. et Valli A. (éds.), *Le Français dans la Monde* (no. spécial), *L'intercompréhension : le cas des langues romanes*, « *Recherches et applications* », Paris, Hachette, 1997, pp. 110-115.

Tatiana-Ana FLUIERARU
(Université Valahia de
Târgovi te)

La postérité du Philoctète de Fénelon

Abstract: (The Posterity of Fénelon's Philoctetes) In his famous educational novel *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse ou suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, 1699, Fénelon gives a life of Philoctetes, covering his youth with Hercules, the adulthood when he is exiled to Lemnos and fights at Troy and his old days as king of Petelia. The exceptional success of this novel contributes decisively to the dissemination of the myth of Philoctetes and its alteration as well. Philoctetes' story, as told by Fénelon, can be found in two series of hypertexts: serious imitations (Ansart, *Philoctète ou Voyage instructif et amusant*, 1737 ; Pedro de Montegón y Paret, *Antenor*, 1788 ; Laurent Bordelon, *Les Solitaires en belle humeur*, 1722) and parodies (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Télémaque travesti*, 1714 (1736) ; Jean-Baptiste de Junquières, *L'Élève de Minerve ou Télémaque travesti*, 1752 ; A. B. Parigot, *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti*, 1821). Following in Fénelon's footsteps, each of these authors remakes the myth of Philoctetes according to their own intentions – whether educational, novelistic or ludic –, giving a new significance to circumstances, a new interpretation of this story which comes from the Antiquity.

Keywords: Fenelon, Philoctetes, myth, hypertext, the XVIIIth century

Résumé : Dans *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse ou suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, 1699, Fénelon donne une véritable vie de Philoctète, couvrant sa jeunesse passée en compagnie d'Hercule, l'âge adulte lorsqu'il est exilé à Lemnos et combat à Troie et ses vieux jours comme roi de Pétélie. Le succès exceptionnel de cet écrit contribue largement à la diffusion du mythe de Philoctète, à son altération aussi. Nous avons pu refaire le parcours sinueux de ce personnage fénelonien à travers deux séries d'hypertextes : les imitations sérieuses (Ansart, *Philoctète ou Voyage instructif et amusant*, 1737 ; Pedro de Montegón y Paret, *Antenor*, 1788 ; Laurent Bordelon, *Les Solitaires en belle humeur*, 1722) et les parodies (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Télémaque travesti*, 1714 (1736) ; Jean-Baptiste de Junquières, *L'Élève de Minerve ou Télémaque travesti*, 1752 ; A. B. Parigot, *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti*, 1821). Chaque auteur retravaille le mythe de Philoctète en conformité avec ses intentions, éducatives, romanesques, ludiques, prêtant une nouvelle signification à cette histoire qui vient de si loin.

Mots clés : Fénelon, Philoctète, mythe, hypertexte, XVIII^e siècle

Le lendemain de sa parution et pour deux cents ans, quand il tombe en désuétude, le *Télémaque* de Fénelon devient un livre culte : une statistique des plus approximatives réalisée en 1811 dénombre, entre 1699 et 1750, plus de 49 éditions de *Télémaque* ; avant 1811, le texte a été traduit en néerlandais, en italien, en anglais, en suédois, en allemand, en latin, en espagnol, en russe, en « grec vulgaire », et même mis en vers, en français ainsi que dans plusieurs langues dont le latin (Cf. *Les Aventures de Télémaque*, l'édition de J.-F. Adry). Chantal Grell a probablement raison de considérer que l'influence de Fénelon en matière de mythe de Philoctète dans la seconde moitié du dix-huitième siècle est plus forte que celle que la traduction en français de la tragédie de Sophocle par le père Brumoy en 1730 et les considérations de Diderot (Grell 1995, 334) ont pu exercer. Les imitations sérieuses et les transpositions parodiques qui mentionnent Philoctète sont également là pour le prouver.

1. Imitations sérieuses du *Télémaque* de Fénelon

1.1. Laurent Bordelon, *Les Solitaires en belle humeur. Entretiens recueillis des papiers de feu M. le Marquis de M**, Paris, 1722.** Un prêtre polygraphe, Laurent Bordelon (1653-1730), est l'auteur d'un ouvrage curieux par sa composition, dans lequel il intègre le fragment d'une « tragédie en musique », *Télémaque en Hespérie*, inspirée du roman de Fénelon. Un jeune abbé voulait « vaincre la vertu » d'une demoiselle réputée pour son esprit, en composant pour elle un opéra. La jeune fille choisit le thème de l'opéra, non pas l'épisode romanesque de Télémaque dans l'île de Calypso, mais « une intrigue dont le Nœud fût plus intéressant, et le dénouement plus heureux », l'épisode de la visite de Télémaque chez Idoménée et son amour pour Antiope (Bordelon 1722, 172).

1.2. Ansart, *Philoctète ou Voyage instructif et amusant*, 1737. Un autre fruit étrange de *Télémaque* de Fénelon est le roman d'un lieutenant de dragons, Ansart, présentant l'évolution d'un personnage qui apprend à éviter ou à surmonter « les sept causes capitales de notre réprobation » (Ansart 1737, II), dont l'avarice, l'orgueil, la volupté, la gourmandise et la paresse. Philoctète, fils de Théodat, roi d'Asie Mineure, subit une initiation au christianisme qui va le conduire à la conversion grâce au messager de Constantin, Adraste. Ce personnage romanesque – qui n'a rien à voir avec le personnage mythologique, hormis son nom – est issu de la conversion du « Gallican » qui aurait épousé Constantine, la propre fille de l'empereur Constantin.

1.3. Pedro de Montegón y Paret, *El Antenor*, 1788. Par contre, *El Antenor* de Pedro de Montegón y Paret (1745-1824) suit l'intrigue de *Télémaque* et place certains épisodes en Grande Grèce, sans toutefois imiter servilement son hypotexte¹. Philoctète y est doublement présent : personnage épique, dont les actions sont rapportées par un tiers (I^{ère} et II^e partie) ; narrateur de sa propre vie dont il raconte les épisodes les plus attendrissants (II^e partie).

1.3.1. Philoctète à Troie. Hipoloco², prisonnier troyen à l'époque, fait le récit de la querelle du Palladium qui oppose Ajax et Ulysse en présence de l'armée grecque. L'épisode est repris de Dictys (V, 14) chez qui cette querelle remplace le traditionnel jugement des armes, alors que les arguments sont repris d'Ovide (*Mét.*, XIII, 1-122, 296-338). La deuxième mention de Philoctète, chronologiquement antérieure à la querelle du Palladium, concerne les circonstances dans lesquelles Ulysse ramène Philoctète à Troie. Lors de la huitième année de la guerre, Hélénos dévoile à Ulysse pourquoi les efforts des Grecs n'ont pas abouti : Philoctète doit être ramené à Troie. Quelques pages plus loin, on apprend que Philoctète a tué Pâris d'une de ses flèches fatales (*El Antenor*, I, 135).

1.3.2. Philoctète en Hespérie. Dans la deuxième partie du roman, Philoctète, déjà installé en Hespérie où il avait fondé Pétilie, rencontre Antenor qui veut rétablir sur le trône le fils d'Idoménée, Mérione. Il propose à Philoctète de négocier la paix. Le héros se rend donc dans la cité, y est chaleureusement accueilli par Antenor qui le conduit devant sa femme (*El Antenor*, II, 272). À sa grande surprise, il apprendra que cette femme est la veuve d'Ulysse, tué par le fils qu'il

¹ *El Antenor por don Pedro Montegón*, Madrid, por Don Antonio de Sancha, 1788. Consulter aussi l'édition italienne, *L'Antenore del Signor Pietro Montegon*, 2 tomes, Venezia, da Antonio Curti Q. Giacomo, 1790.

² Pour faciliter la lecture, j'ai utilisé les noms francisés des personnages. Dans le texte original, on retrouve Hipoloco, Antenor, Filoctetes, Laodoco, Heleno, Ulises, Fenix, etc.

avait eu de Circé. C'est alors qu'Anténor lui demande de raconter sa souffrance à Lemnos et son établissement postérieur en Hespérie, là où il a fondé Pétilie (*El Antenor*, II, 262).

1.3.3. Philoctète conteur. Philoctète commence sa confession au début de la guerre de Troie, au moment où les Grecs débarquent au cap Sigée et assiègent Chrysé. Les soldats ont pourtant peur de saccager le temple d'Apollon gardé par un serpent effrayant. Philoctète qui y pénètre armé de son épée est mordu par le serpent (*El Antenor*, II, 264). Mais le plus dur est à venir. Rien ne peut guérir sa plaie, ni calmer ses douleurs. Les Grecs sont gênés par ses cris et l'odeur de sa blessure et demandent conseil à Ulysse qui, contrarié par la gloire promise à Philoctète, saisit l'occasion de se débarrasser d'un rival. En vrai romancier, Montengón sait se glisser dans les blancs de l'histoire et inventer des occurrences. À la phrase simple de Fénelon (« Car ce fut pendant mon sommeil que les Grecs partirent. ») Montengón oppose un scénario troublant : ayant décidé de l'abandonner, Ulysse lui propose d'essayer un remède à son insomnie et à son anxiété, le murmure doux d'une source jaillissant dans une grotte délicieuse (*El Antenor*, II, 265). Philoctète se laisse séduire par cette description. Porté par ses soldats, couché sur des peaux d'animaux dans la grotte, il s'endort. À son réveil, il aperçoit, du seuil de la grotte la flotte s'éloigner toutes voiles déployées.

Sa vie sur l'île sera épouvantable, notamment à cause de son incapacité à se déplacer (*El Antenor*, II, 267). Heureusement, il a son arc et ses flèches qu'Ulysse n'avait pas osé lui voler. Mais, un beau jour, un jeune homme fait son apparition près de sa grotte. C'est Néoptolème qui se dit victime d'une offense injuste de la part des chefs de l'armée et qui accepte de le conduire à Skyros ou chez lui. Pendant qu'ils se dirigent vers la nef, Philoctète confie ses armes qui le gênaient dans ses mouvements à Néoptolème. C'est à ce moment-là que surgit marin dont Philoctète découvrira avec horreur l'identité - Ulysse - qui jure de ne pas lui rendre ses flèches qu'une fois arrivés à Troie (*El Antenor*, II, 269). De son côté, Philoctète préfère se laisser dévorer par les fauves plutôt que d'accompagner Ulysse à Troie, si bien que celui-ci l'attache pour le conduire sur la nef.

De retour à Troie, il est guéri par Podalire et Machaon. À la fin de la guerre, il tombe dans le piège tendu aux Grecs par Nauplius (*El Antenor*, II, 227). Il ne meurt pas mais il sera emprisonné. Il ne sera libéré qu'en renonçant à ses armes et à son héritage recueilli à la mort de son père par un parent, Mnesthée. Philoctète devra promettre qu'il ira s'installer ailleurs avec les autres Grecs libérés avec lui et il leur dévoilera le maniement de ses armes. Une autre tempête le jettera sur un rivage où il fondera la cité de Pétilie (*El Antenor*, II, 272).

Comme Fénelon, Montengón pratique la compilation et la juxtaposition des sources ; pour l'histoire de Philoctète, il utilise aussi bien Homère et Sophocle que Virgile, Ovide et Dictys. Ainsi, l'épisode de la blessure lors du pillage du temple d'Apollon à Chrysé semble inspiré de plusieurs sources, en l'occurrence Dictys, Dion Chrysostome et Virgile. En effet, Philoctète est blessé lors d'un sacrifice organisé par Palamède au temple d'Apollon Zminthien chez Dictys mais cet auteur ne mentionne pas le site de Chrysé. L'autel de Chrysé est mentionné par Dion Chrysostome, en relation avec un sacrifice que recommande Philoctète (Dion, 59, 9). Le pillage du temple pourrait être repris de Virgile qui présente Phénix et Ulysse en train de surveiller le butin (*Énéide*, II, 761-765). Chez Montengón, ce sont les mêmes Phénix et Ulysse qui ramènent Philoctète à Troie.

Montengón élimine de son ouvrage toute tension que le paganisme et le polythéisme antiques auraient pu susciter. Le siècle qui le sépare de Fénelon y est pour quelque chose. Il utilise le potentiel épique de la guerre de Troie, le potentiel romanesque des histoires des héros

grecs et troyens, car il écrit un roman, c'est-à-dire un récit désenchanté. Par conséquent, la blessure, l'abandon à Lemnos, les flèches de Philoctète n'ont plus de significations symboliques ; sa blessure sert de prétexte à son exil, son abandon est décidé par les humains, et pour des raisons triviales. Quant à ses flèches, qualifiées de fatales plutôt pour des raisons pittoresques, elles constituent un ressort romanesque lors de la captivité de Philoctète, sans conserver leur qualité d'objets merveilleux. Son arc et ses flèches sont appelés à rester dans le royaume d'Éridante et non pas à être un jour déposés dans le temple d'Apollon Alaios.

Ce qui se perd du côté symbolique est récupéré du côté romanesque et lyrique. Ainsi, Montegón prend soin de combler certains blancs de l'histoire de Philoctète, comme son départ de Troie : il invente une nouvelle tribulation pour ce héros déjà si éprouvé, Philoctète, naufragé, emprisonné, condamné à ne plus revoir son père et à se séparer de ses armes.

L'occurrence la plus originale inventée par Montegón est la perte de la capacité de parler de Philoctète, suite à une solitude prolongée, suite aussi au rétrécissement du champ d'activité, de l'affectivité et de la réflexion (*El Antenor*, II, 267). Philoctète a du mal à recouvrer le langage, même en présence de ses concitoyens : il manifeste sa joie de les voir par des gémissements et des expressions barbares parce qu'il a oublié sa langue (*El Antenor*, II, 268), exprime sa gratitude envers Néoptolème avec des plaintes, plus expressives que les mots élémentaires qu'il se rappelait encore (*El Antenor*, II, 269). Herder aurait été ravi d'une telle approche du langage non articulé, si toutefois il ne l'avait inspirée.

Montegón a traduit le *Philoctète* de Sophocle, entamé peut-être dès son arrivée en Italie, en 1767³. Une certaine tendresse envers Philoctète aurait pu encourager Montegón à modifier l'histoire de ce personnage reprise de *Télémaque* de Fénelon pour ressembler de nouveau à celle de Sophocle, comme le prouve le comportement d'Ulysse - l'Ulysse de Montegón étant envieux, égoïste, rusé, capable du pire, bref, un traître rusé. Quant à Philoctète, ce n'est pas un personnage stoïque des temps anciens, tel que l'aurait aimé Cicéron, mais une sorte de titan manifestant sa souffrance et son indignation par des cris et des imprécations.

2. Transpositions parodiques

2.1. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Télémaque travesti* (1714 ; 1736)

Le travestissement de Marivaux est un ouvrage anathématisé par les critiques, renié par son auteur, méconnu du public, exclus du circuit culturel. En effet, en 1736 quand le livre paraît à Amsterdam⁴, Marivaux rejette la paternité de ce travestissement qu'il avait écrit vers 1714⁵, dans un tout autre contexte, à un autre âge biologique et esthétique. L'édition de 1736 n'était pourtant pas inconnue en France et ses contemporains (Voltaire, D'Alembert) savaient qui était l'auteur du travestissement.

2.1.1. Burlesque et folie. Marivaux combine deux techniques utilisées couramment dans ses ouvrages de jeunesse : le burlesque, expérimenté dans *Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, 1716, et la folie, telle qu'il l'avait déjà pratiquée dans son *Pharsamonou*

³*El Edipo, La Electra, El Filoctetes : Tragedias de Sófocles traducidas[por] Pedro Montegón*, a cura di Maurizio Fabbri, Abano Terme, Piovan, 1992.

⁴*Le Télémaque travesti. Par Mr. de Marivaux*, tome I^{er}, Amsterdam, J. Ryckhoff le Fils, 1736.

⁵*Les Nouvelles Littéraires* de La Haye annonçaient le 5 janvier 1715 l'impression d'un « Télémaque en vers burlesques » à Paris ; le texte était pourtant en prose. Fénelon est mort le 7 janvier 1715.

les *Nouvelles Folies romanesques* (écrit en 1712, publié en 1737). Son *Télémaque* profite donc aussi bien de la leçon de Scarron que de celle de Cervantès, et fait rire sans se détourner de la réalité. En effet, le texte de Fénelon présentant les hommes meilleurs qu'ils ne l'étaient doit être corrigé pour qu'il corresponde à la nature, d'où le traitement burlesque des personnages et des situations. Mais Marivaux ne se contente pas de suivre l'histoire de Fénelon, il cherche des équipollences. Il ne faut pas nous laisser tromper par la définition qu'il donne au travesti, « tout Ouvrage, qui déguisant un Auteur sérieux, me le présentera d'une façon qui me réjouisse » (Marivaux 1716, VI). Si l'amusement venait en premier, il aurait pu se contenter de conserver le cadre historique antique. Mais il s'y prend autrement, il demande au lecteur de se rappeler ce qu'avait vécu la génération de ses parents et grands-parents : ainsi, à la guerre de Troie, correspond l'avancée des Turcs en Europe⁶ et l'époque tragique et mouvementée des persécutions contre les protestants, suivies de leurs révoltes, a pour pendant les guerres qui agitent la Grande Grèce, la guerre contre les Manduriens et la guerre de la ligue contre les Dauniens (OJ, 1259)⁷. Cet ancrage historique et le réalisme des cadres de vie font de ce *Télémaque* une entreprise fondamentalement différente de *Virgile travesti*.

La folie (livresque) s'ajoute au travestissement : une personne constate une similitude entre sa situation présente et l'intrigue que développe un livre ; elle est désormais convaincue de l'accord secret qui existe entre les événements de son existence et la suite d'événements livresques qu'il connaît déjà (Marivaux parle dans ce cas d'un enchantement complet). Et quand les deux séries d'événements ne coïncident pas, la personne fera en sorte que la réalité imite la fiction, dominée comme elle est par « l'envie d'achever la conformité que le hasard semblait avoir si bien ébauchée » (livre I, OJ, 724)⁸. Une telle approche rend la parodie de Marivaux plus comique et plus cohérente du point de vue romanesque.

2.1.2. Réalité livresque / phénoménale. Timante, le plus souvent appelé Brideron le fils, Brideron tout court ou bien « Télémaque, je veux dire le nôtre » (livre XI, OJ, 843), constate la similitude entre sa situation et celle de Télémaque, grâce à la lecture du livre de Fénelon que son oncle lui avait recommandé. Ce « généreux imitateur de Télémaque » âgé de 17 ans, décide de retrouver son père, « un de ces hommes étourdis et fous jusqu'à l'âge décrépit, et qui [...] prennent autant de partis que leur esprit incertain leur suggère » (livre I, OJ, 723). Son dernier parti pris étant « de voir du pays », il quitte sa femme Pénélope « pour suivre un régiment allemand qui s'en allait en Hongrie, et dans lequel il avait acheté une compagnie » (livre I, OJ, 723). Le jeune Brideron part donc à la recherche de son aventureux de père, en compagnie de son oncle, affublé du nom romanesque de Phocion (livre I, OJ, 732).

Dans le *Télémaque* de Marivaux, les personnages n'évoluent pas tous dans la même réalité. Certains vivent dans un seul monde, la France rurale déchirée par les persécutions et les révoltes des protestants, comme Lotècle (Philoctète), Tercule (Hercule). Par contre, Brideron fils et son oncle évoluent dans deux réalités, dans cette France historique et dans un

⁶ Pour plus de précisions v. les notes de Fr. Deloffre dans P. C. de Marivaux, *Œuvres de jeunesse*, éd. présentée, établie et annotée par Fr. Deloffre avec le concours de C. Rigault, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, pp. 1257-1258 ; citée dorénavant comme OJ.

⁷ Il pourrait s'agir d'après Fr. Deloffre des dragonnades, 1683-1685, et de la guerre des Cévennes.

⁸ Phocion dévoile cette loi de la conformité à son neveu : « voici un livre où sont écrites les aventures d'un prince dont la situation était pareille à la vôtre ; il semble que la conformité vous prescrive mêmes actions et mêmes entreprises ».

monde tout romanesque qui est celui du livre de Fénelon. La réalité phénoménale, la France rurale de la seconde moitié du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle n'est que le reflet d'un archétype romanesque, le *Télémaque* fénelonien. Comme ce n'est qu'une copie, elle doit être de temps en temps comparée à l'archétype et au besoin réajustée pour rester au plus près du modèle. Le lecteur est ainsi transporté d'un monde à l'autre, l'auteur lui faisant mesurer l'écart entre la réalité livresque fénelonienne, la transposition qu'en font les deux successeurs de Don Quichotte, Timante et Phocion, et la réalité historique. Les personnages ont au moins deux identités, une civile, une autre livresque. Ainsi, Brideron sait qu'il n'est pas Télémaque, mais il peut revêtir alternativement ou même simultanément les deux identités, alors que Lotècle ne possède qu'une seule identité, tout en en possédant deux aux yeux de Brideron (l'ami de chasse d'un prévôt et le personnage mythologique), et même une troisième, historique, si on pense au modèle l'ayant inspiré (le capitaine Poul, OJ, 1300, n. 1).

C'est lors d'une campagne punitive que Brideron rencontre Lotècle, ancien camarade de son père. Comme chez Fénelon, c'est le caractère du fils qui apaise la colère de Lotècle envers le père : « l'air humble et nigaud de Brideron avait éteint la haine qu'il avait pour le père », d'autant plus que ce jeune homme aurait pu être son fils, vengeance inespérée (« je haïssais assez votre père, pour lui planter un taillis de bois sur la tête si je l'avais pu » (livre XI, OJ, 883). Marivaux suit son modèle, le *Télémaque* de Fénelon, paragraphe par paragraphe, choisissant rarement de laisser quelque détail ou événement de côté, mais appliquant les transpositions que le type d'hypertextualité qu'il a choisie impose : le Grand Tercule est « prévôt de cette province et parent de la Pucelle d'Orléans » dont il a hérité une épée merveilleuse (OJ, 1298, n.1)⁹. La cause de sa mort est un filtre offert à sa femme, Charlotte, par un sorcier, en fait un voleur que le prévôt Tercule avait mis en prison, versé dans une bouteille de vin que Lucas / Lichas met dans le havresac de son maître lorsque celui-ci va à la chasse avec Lotècle. Dès qu'il en boit, Tercule sent qu'il a « le four d'un boulanger dans le ventre », se met à taillader les branches à l'aide de l'épée de la Pucelle d'Orléans et porte « un coup de poing dans les deux yeux » de Lucas / Lichas qui tombe raide mort (livre XI, OJ, 884).

Tercule demande à son ami de le coucher sous un arbre pour y mourir plus à son aise, mais aussi de le décharger d'un lièvre qu'il pourra rôtir après sa mort (allusion grotesque à l'auto-immolation d'Alcide ? (livre XI, OJ, 885). Comme l'Hercule de Fénelon, Tercule se montre plein d'égards envers son ami : « je ne veux pas te baiser, car je bave, et je t'empoisonnerais peut-être » (livre XI, OJ, 885-886). Il lui demande de le tuer à l'aide de l'épée de la Pucelle. Il s'ensuit un marchandage tragi-comique entre Lotècle et Tercule au sujet de ce coup de grâce : « Euh ! mais l'ami, tu n'y songes pas [...] ; je te manquera, le bras me tremblera, et au lieu de porter le coup sur la cervelle, je te couperai ou le nez ou l'oreille. N'importe, me dit-il, tu recommenceras. » (livre XI, OJ, 886) Mais Lotècle a la surprise de voir son ami tomber mort à ses pieds : il jure de ne pas révéler les circonstances de la mort de Tercule (« je suis mort comme un enragé » (livre XI, OJ, 886).

Au moment où éclate la guerre en Hongrie, l'épée de la Pucelle devient nécessaire « pour trancher les ennemis et les mettre en chair à pâté » (livre XI, OJ, 887). Brideron vint chercher Lotècle, le convainc de suivre l'armée. Mais Lotècle se blesse avec son épée :

⁹ Selon Fr. Deloffre, Tercule aurait pu avoir pour modèle La Feuillade, le second de Coligny.

« j'étais fier d'avoir cette arme pendue à mon côté. Pour montrer combien elle tranchait, je la tirai pour en couper un jeune arbre d'un seul coup. [...] j'y allai si fort, que le coup vint donner encore à ma cuisse. » (livre XI, *OJ*, 887) Au bout de quelques jours ses compagnons l'abandonnent à l'instigation de Brideron. Se retrouvant seul, un beau matin, Lotècle laisse éclater son désespoir et sa haine. Il restera dans cette garenne « dix mois entiers », se traînant « [son] épée au poing pour aller sous des arbres ramasser des pommes sauvages et force glands », se mettant « le museau dans un petit ruisseau » pour boire, utilisant « une vieille camisole, que quelque malotru en passant avait apparemment apportée là » pour protéger sa plaie (livre XI, *OJ*, 888). Un jour, entre dans sa cabane « un jeune gars, qui avait des bottines à ses jambes, et une cocarde à son chapeau » qui ressemblait à un ancien camarade, Échille. C'est Népolème qui rentre dans son village. Ils se mettent mutuellement au courant de leurs affaires, jurant contre Brideron, qui avait refusé à Népolème la commande de la compagnie de son père (livre XI, *OJ*, 890). Lotècle le supplie de l'emmener, trouvant des arguments convaincants pour compenser les désagréments qu'il lui causera : « si tu fais cette bonne action, tes enfants n'iront jamais à l'hôpital ; ils mourront dans leur lit, et ta femme partira la première. » (livre XI, *OJ*, 890) Népolème accepte, et au moment du départ, il fait semblant de remarquer l'épée de Lotècle ; c'est aussi le moment où la cuisse de Lotècle « veut jeter son pus ». Après la crise, le malade s'endort ; à son réveil, Népolème exige qu'il l'accompagne en Hongrie. Lotècle comprend que le fils d'Échille lui a « excroqué » son arme, qu'il ne quittera plus sa cabane et sa garenne. Pourtant, Népolème hésite à exécuter les ordres et Brideron doit se montrer, provoquant la colère de Lotècle. Comme l'Ulysse de Fénelon, Brideron écoute sans s'emporter les injures du blessé incapable de se défendre, avant de lui communiquer sa décision : « vous êtes un misérable qui périrez sur votre fumier, où vous deviendrez un champignon. [...] plantons-le là, fils d'Échille, laissons cette voirie, nous avons l'épée, qu'il vienne à cloche-pied s'il veut. » (livre XI, *OJ*, 892) C'est plus que Lotècle ne peut supporter ; Brideron croit qu'il est devenu fou et fait signe à Népolème de lui rendre son épée. En possession de son arme, Lotècle le menace de le rendre manchot, mais Népolème l'empêche d'agir et lui promet la guérison grâce à un vendeur d'orviétan. Encouragé peut-être par la description d'Hercule faite par Fénelon, un Hercule qui conserve ses particularités terrestres, Marivaux fait entrer en scène un Tercule spectral à la mode burlesque : « Je sors de ma fosse, obstiné Lotècle, pour t'enjoindre et te commander d'aller en personne en Hongrie [...] Mais si tu refuses d'aller, que la vermine te mange tout ainsi que moi [...] » (livre XI, *OJ*, 893) Lotècle assure « monsieur l'Esprit » d'obéir et se rend en Hongrie où il tue « le chef d'un parti hongrois » (livre XI, *OJ*, p. 894). Comme son prototype fénelonien, Lotècle ne guérit pas complètement. Lotècle (ou Lotecte¹⁰) fait une dernière apparition dans trois épisodes : le complot raté d'Araste qui voulait assassiner les chefs des alliés (livre XIV, *OJ*, 925), la guerre contre Araste et l'accueil de Diomède, avant la séparation des anciens combattants.

2.1.3. Philoctète travesti. Dans le fragment de la transposition du *Télémaque* de Fénelon intéressant notre étude, Marivaux opère la désidéologisation du sujet, de concert avec sa trivialisation et même çà et là avec une certaine désambiguïisation. Ces redressements sont d'ailleurs inhérents à la parodie qui est une critique implicite de l'hypotexte. Les

¹⁰ Dans le *Télémaque travesti* de 1956, on trouve également deux orthographes, Lotècle et Lotecte qui s'expliquent davantage par une mauvaise lecture que par une coquille.

allusions mythologiques sont remplacées par des références chrétiennes, ce qui convient à l'identité des personnages, des « Bourgeois de campagne » ou des paysans français du XVIII^e siècle. Ainsi, Tercule déclare « Dieu me punit », il invoque Mathusalem comme étalon d'une longue vie (livre XI, *OJ*, 885), alors que Lotècle invoque une coutume chrétienne pour qu'on ne porte pas atteinte à son intégrité corporelle (« Promets-moi de ne me pas plus toucher qu'une relique » (livre XI, *OJ*, 885). L'apparition d'Ulysse à Lemnos stimulait la muse antiquisante de Fénelon, alors que Marivaux se contente d'en référer une fois de plus à l'imaginaire chrétien : « je vis l'ombre d'un homme, c'était celle de Brideron. [...] que vois-je ? m'écriai-je tout enrôlé. Voilà Lucifer [...] » (livre XI, *OJ*, 891)

Toutes les allusions mythologiques ne sont pourtant pas gommées, Marivaux choisissant ses propres références culturelles, comme dans le passage où Iole est remplacée par Omphale : « Mathurine, bientôt, lui ôta cet échelas pour y mettre un fuseau à la place ; elle filait de si bonne grâce, que voilà mon homme qui fournissait du lin et du chanvre, et qui enfin l'amouracha aussi bien que lui » (livre XI, *OJ*, 884).

En dépit des modifications qu'il opère, Marivaux conserve la cohérence de l'histoire de Philoctète, ainsi que ses rapports traditionnels avec Hercule, Ulysse et Néoptolème dans ce contexte historique tout à fait inhabituel. Même si son entreprise est restée sans lendemain, le *Télémaque travesti* n'en est pas moins une transposition parodique tout à fait remarquable du roman de Fénelon et Lotècle une hypostase surprenante et mémorable du héros antique.

2.2. Jean-Baptiste de Junquières (1713-1786), L'Élève de Minerve ou Télémaque travesti, 1752. Un auteur obscur du nom de Jean-Baptiste de Junquières, mentionné dans la correspondance de Mme de Graffiny comme « l'homme de Senlis » ou le « versificateur de la Duplessis », entreprit une parodie en vers du roman de Fénelon, ce qui lui a valu le surnom de « faiseur de *Télémaque* »¹¹. J.-B. Junquières semble avoir de grandes ambitions et réorganise la matière épique de son hypotexte en vingt-quatre chants. Mais il ne se décide pas s'il veut mettre le roman de Fénelon en vers ou en faire une parodie, si bien que, dans son poème, il fait alterner des passages versifiés et des passages chargés du texte de Fénelon.

Comme chez Fénelon, l'histoire de Philoctète se fonde dans le flux épique (Chants X, XI, XVI, XVII, XX et XXI) et fait l'objet d'une confession (Chant XV). Junquières suit de très près son modèle, en faisant état de l'implication de Philoctète dans les luttes (Chant XX : présence sur le champ de bataille à côté de Nestor ; affrontement avec Adraste ; meurtre d'Amphimaque, qui s'interpose entre lui et Adraste) et, de là, l'épuisement qui l'oblige à se retirer (Chant XX). Malgré les promesses d'Hercule, malgré l'aide de Podalire et Machaon, il est « bancroche comme Vulcain » (Chant XV).

Philoctète, dont la rancune envers Ulysse ne s'était pas éteinte, se laisse gagner par la douceur de son fils. Hormis l'allusion à Ovide (« J'étois, ainsi que dit Ovide, / Gentilhomme servant d'Alcide », Chant XV), le texte est une mise en vers du texte fénelonien, avec çà et là des expressions burlesques : « j'ai résolu de te faire / Exécuteur Testamentaire : / Hélas ! mon ame fait binet, / Viens recevoir dans ton bonnet / Les cendres du vaillant Alcide. » (Chant XV); « Philoctete, allons, me dit-il, / Mon cher ami, bats le fusil, / Et mets le feu, que je rôtiisse. »

¹¹ Junquières, Jean-Baptiste, *L'Élève de Minerve ou Télémaque travesti*, en vers, Paris, Duchesne, 1752 ; d'autres éditions en 1759, 1765, 1784.

(Chant XV). L'entreprise de Junquières est loin d'honorer son modèle. Ses trouvailles sont plus ridicules que comiques ; ainsi, Hercule se dit « cuit à demi » par la chemise empoisonnée et demande qu'on taise l'endroit de sa sépulture pour « qu'un malotru, sans respect, / Ne fasse la lessive avec » (Chant XV). L'abandon à Lemnos a une cause divine, expiatoire, et une autre, triviale : « Dans les entrailles des victimes / On crut découvrir que mes crimes / Etoient cause de mon malheur ; / Enfin on eut si mal au cœur / De voir ma playe envenimée, / Que les Généraux de l'Armée / Conclurent à me laisser là » (Chant XV).

On peut se demander s'il ne faut pas ajouter aux modèles de Junquières le travestissement de Marivaux. Le titre qui fait écho ne constitue pas une preuve suffisante, mais la comparaison de certains passages peut être instructive : Junquières utilise, pour le vol de l'arme de Philoctète, le même terme que Marivaux, *excroquer mon arme*, et désigne Ulysse par le mot *Satan* (« Fils d'Achille, quelqu'un t'agace, / C'est quelque conseil de Satan ; / Rends-moi mes armes », Junquières, Chant XV), quand Marivaux l'appelait *diable* (« par ton oncle, par ton grand-père, par l'armoire de défunte ta grand-mère, rends-moi mon arme ; c'est le diable qui te tente », Marivaux, *Télémaque travesti*, livre XI).

2.3. A. B. Parigot, *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti*, 1821. Auteur médiocre, A. B. Parigot a écrit aussi un poème héroï-comique, *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti*, qui a connu, malgré sa triste médiocrité, plusieurs éditions (1821, 1823, 1825¹²). Philoctète apparaît pour la première fois dans sa confession, au Chant VIII ; c'est Partout-Rôdant qui demande à Philoctète « pourquoi contre son père/Il avait toujours une dent ». Philoctète s'enorgueillit d'avoir partagé la vie d'Hercule, d'avoir été présent lorsque « d'Augias il lava l'écurie », l'ayant vu « près d'Omphale, une quenouille en main ». Il donne une explication toute personnelle à la violence d'Hercule contre Lichas : « Or, comme la douleur que lui causait ce linge, / Le faisait, malgré lui, grimacer comme un singe, / Son postillon Lichas, qui l'avait apporté [...] / Crut qu'il faisait Pierrot, et s'avisa de rire. » (VIII, 168) D'autres citations seraient inutiles, le mauvais goût de cet écrit n'ayant d'égale que sa grossièreté. Certains indices font penser que l'auteur aurait pu avoir connu le poème de Junquières (présence de Lucifer qui décide de se mêler du destin du héros ; VIII, 171 ; Philoctète enviant le sort de Robinson (VIII, 172).

En guise de conclusion

Le roman d'éducation de Fénelon consacre l'entrée du mythe de Philoctète dans la modernité. L'archevêque de Cambrai donne la première synthèse littéraire moderne du mythe, le rendant familier à de nombreuses générations d'enfants et de jeunes, ouvrant la voie à des entreprises aussi diverses que le roman de Pedro de Montengón y Paret, le roman parodique de Marivaux, les pièces de Chateaubrun ou Ferrand, les œuvres d'artistes comme Monsiau ou Delaistre. On découvre là une influence diverse, qui stimule l'esprit d'émulation aussi bien dans le domaine de l'imitation sérieuse que dans celui de la parodie. À une époque où les références au mythe de Philoctète sont encore rares, ces ouvrages apparaissent comme des îlots configurant un archipel aux contours encore indécis.

¹² *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti, poème semi-burlesque, en huit Chants*, par M. Parigot, Toulouse, Devers, 1821 ; II^e édition, Paris, Sanson, 1823 ; III^e édition, Paris, Sanson, 1825.

L'influence du roman éducatif de Fénelon diminue au-delà du seuil du XIX^e siècle, la relève étant prise par la tragédie de Sophocle, appelée à devenir la version canonique du mythe de Philoctète. Les œuvres inspirées du mythe de Philoctète seront désormais des efflorescences sophocléennes, comme auparavant il y a eu des efflorescences sénéquennes ou féneloniennes. Il y a eu une époque où il fallait rappeler que Philoctète « était un prince de la Grèce, fameux par ses exploits, compagnon d'Hercule, et de qui même les dieux avaient fait dépendre le destin de Troie » et non « un pauvre écuyer d'Hercule, qui n'avait d'autre mérite que d'avoir porté ses flèches » (Voltaire, *Sur Œdipe*, V). Le temps était venu d'explorer d'autres aspects de ce mythe exemplaire, ce que feront des auteurs aussi divers qu'André Gide, Benjamin Fondane, Heiner Müller, Yannis Ritsos, Alfonso Sastre ou Robert Silverberg.

Bibliographie

- Adry, Jean-Félicissime, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Louis Duprat-Duverger, 1811.
- Grell, Chatal, *Le dix-huitième siècle et l'antiquité en France. 1680-1789*, Voltaire Foundation, 1995.
- Bordelon, Laurent, *Les Solitaires en belle humeur. Entretiens recueillis des papiers de feu M. le Marquis de M****, Paris, 1722.
- Ansart, *Voyage instructif et amusant avec des réflexions politiques, militaires et morales*, Paris, De Poilly, 1737.
- Montegón, Pedro, *El Antenor*, 2 vol., Madrid, por Don Antonio de Sancha, 1788.
- Marivaux, *L'Homère travesti*, t. I, Paris, Pierre Prault, 1716.
- Marivaux, *Œuvres de jeunesse*, éd. présentée, établie et annotée par Fr. Deloffre avec le concours de C. Rigault, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.
- Junquières, Jean-Baptiste, *L'Élève de Minerve ou Télémaque travesti*, en vers, Paris, Duchesne, 1752.
- Parigot, A.-B., *Les Aventures de Partout-Rôdant, ou le Télémaque travesti, poème semi-burlesque, en huit Chants*, Toulouse, Devers, 1821.

Ramona MALI A
(Université de l'Ouest,
Timi oara)

Des repères mythologiques dans *Phèdre* de Racine. Pour un chronotope théâtral

Abstract: (On Mythological Key-elements in Racine's *Phaedra*. Towards a Theatrical Chronotope) Our study of Racine's most famous play, *Phaedra*, has as a starting point the mythological references as well as pretexts and paratexts in order for us to take into discussion the chronotope of the text. The chronotopic approach of a text is based on the study of the time and the space of the narration, regardless of its genre: epic or dramatic. In the French classical theatre, the plays respected the rule of the three unities: unity of time, of place and of action. We have identified in the play taken into discussion five types of time and four types of space through which the unity of time, respectively, of place are illustrated. In our analysis we have followed and described in detail the mythological, historical and religious irradiations of such a chronotopic construction.

Keywords: *Phaedra*, mythologie, Thesee, theatrical chronotope, racinian text

Résumé: Notre étude sur la pièce la plus connue de Racine, *Phèdre*, a pour point de départ les repères mythologiques en tant que prétextes et paratextes afin de prendre en discussion le chronotope du texte. La démarche chronotopique d'un texte repose sur l'étude du temps et de l'espace de la narration, quel que soit le genre littéraire : épique ou dramatique. Dans le théâtre classique français les pièces respectaient la règle des trois unités : l'unité de temps, l'unité de lieu et l'unité d'action. Dans la pièce prise en discussion nous avons identifié cinq types de temps et quatre types d'espace par l'intermédiaire desquels le dramaturge illustre l'unité de temps et, respectivement, l'unité de lieu. Dans notre analyse nous avons suivi et détaillé les irradiations mythologiques, historiques et religieuses d'une telle construction chronotopique.

Mots clés : texte racinien, *Phèdre*, Thésée, chronotope théâtral, mythologie

1. Préliminaires

Revisiter les classiques et les remettre dans l'arène de l'actualité littéraire peut susciter des opinions parmi les plus diverses, sinon curieuses ; nous trouvons que c'est une démarche critique nécessaire, sinon obligatoire, de chaque époque littéraire, afin de mieux (re)situer les chefs-d'œuvre et leurs auteurs dans les canons esthétiques et littéraires. Revisiter les classiques d'un œil critique ne signifie pas de mettre en doute leur valeur, mais de les analyser selon des grilles interprétatives nouvelles qui mettent en relief, une fois de plus, leur pérennité axiologique. C'est ce que nous nous proposons à l'égard de *Phèdre* de Jean Racine.

Notre étude est axée sur le chronotope théâtral dont nous allons donner quelques remarques introductives dans la première partie de notre analyse. La seconde partie portera sur l'application proprement dite de la démarche chronotopique dans un texte racinien parmi les plus connus : *Phèdre*. Dans cette pièce nous allons investiguer la mise en place du temps et de l'espace, ou, employant la terminologie des textes théoriques sur l'art théâtral de cette époque-là, de l'unité de temps et de lieu. Notre article détaillera ce que c'est que chacune de ces matrices que nous allons illustrer par des vers raciniens. À une première vue on observe une structure temporo-spatiale bipartite qui forme une trame complexe valorisant et raccourcissant des légendes mythologiques du Panthéon Olympien. Racine fait porter son

lecteur-spectateur dans le monde révolu des dieux grecs, princes régnants, héritiers du trône, mais, ce faisant, il parle en fait de son époque vivante, imprégnée d'intrigues de Cour, de scandales et de rêves de gloire.

Notre hypothèse est que chaque courant littéraire a une matrice spatio-temporelle propre, canonique, exemplifiée dans des trames narratives dont les caractères sont typiques. En d'autres mots, chaque courant littéraire a une modalité propre de raconter, de faire représenter les fils narratifs et les personnages. Le texte de Racine fait partie, de ce point de vue, des canons littéraires du Siècle d'Or français. En ce qui suit nous nous proposons de surprendre l'émergence du chronotope de type classique et ses traits repérables dans d'autres textes raciniens. S'il est vrai que les textes s'interrogent et se répondent entre eux, alors les légendes de Thésée et de Phèdre de l'Antiquité grecque trouvent leurs échos psychologiques et politiques dans le texte racinien et acquièrent de l'actualité autant à l'époque de Racine qu'à la nôtre, en égale mesure.

Avant de procéder à une telle démarche, nous allons retracer en quelques lignes les repères du sujet de *Phèdre* (1677) qui servent à notre analyse chronotopique. Phèdre croit son mari, Thésée, mort. Elle aime en secret Hippolyte, son beau-fils et le fils de Thésée. Phèdre lui déclare sa passion. On lui annonce que Thésée est de retour. Prise de remords, elle avouerait à son époux sa démarche imprudente, mais elle apprend qu'Hippolyte aime Aricie. Phèdre est torturée de jalousie. Elle laisse Œnone accuser Hippolyte auprès de son père. Thésée maudit son fils. Neptune, le dieu des mers, envoie un monstre marin contre le jeune homme et lui cause la mort. Phèdre en est désespérée; elle absorbe un poison. Elle meurt devant Thésée après avoir confessé son crime. Dans l'annexe de l'article nous avons détaillé les légendes de Thésée, de Phèdre, du Minotaure, d'Ariane, d'Égée, etc. afin d'expliquer tous les fils narratifs à charge dramatique dont les personnages font question dans la pièce, vu que Racine n'en fait représenter que les moments considérés (par lui, bien évidemment) les plus marqués du point de vue théâtral et dramatique.

2. Le chronotope théâtral classique

2.1. Brèves remarques théoriques

Selon la définition proposée par Bakhtine (238-240) et par d'autres spécialistes (Genetti 1992, Larthomas 2007, Morariu 1993, Vod C pu an 1984 et 1987, voir la bibliographie), le chronotope (selon les étymons : *chronos* et *topos*¹, voir Bailly 2000 et Garde-Tamine, Hubert 1993) serait la valorisation artistique de la relation temps-espace dans le texte littéraire. Il est vrai que le chercheur russe accorde un espace privilégié, dans son étude, au chronotope romanesque, mais dans les trois dernières décennies les esthéticiens ont appliqué avec succès la démarche chronotopique à d'autres genres, tel dramatique, et à des résultats convaincants. Nous nous proposons de le faire dans le texte de Racine, ce qui sera une première dans l'herméneutique des écritures du Grand Siècle français.

¹ Le chronotope provient des deux étymons latins : *chronos*, du grec χρόνος, () : temps, durée du temps, **durée déterminée de temps**, époque déterminée, moment précis, **durée de la vie, âge**; et *topos*, du grec τόπος, () : lieu, endroit (en particulier.), espace de terrain (en général), place, emplacement, **pays, territoire, localité**, endroit ou place d'un mal, partie malade, **endroit d'un ouvrage**, distance, portée, lieu commun, **lieu ou occasion de faire une chose**. De la pléthore des sens marqués dans les dictionnaires nous avons mis en gras ceux qui nous intéressent.

L'emploi du concept bakhtinien est justifié dans le champ de la recherche théâtrale aussi, mais il devrait supporter quelques reformulations qui l'y rendent utilisable. Il faut tenir compte de la distinction entre le temps physique et le temps psychique, distinction de prédilection pour la scène moderne. Toute sémiotique du théâtre affirme que les deux servitudes du genre sont le temps vectoriel et le corps de l'acteur. Le décalage entre le temps de l'histoire et celui du discours est reconnu comme norme du genre. Le chronotope dramatique ou théâtral est centré sur l'acteur et il comprend non seulement le *hic et nunc* du jeu, mais il intègre aussi l'espace et le temps évoqués par le jeu et par la parole. Le chronotope théâtral comprend la salle aussi bien que la scène, il élargit le présent du jeu dans la présence du spectateur à partir du moment où celui-ci pénètre dans le théâtre jusqu'à sa sortie. C'est à ce niveau-là que s'établit le dialogue complet entre la scène et la salle, le public y jouant le rôle codifié dans le registre audio-visuel varié, depuis les applaudissements jusqu'aux huées. Constatons que c'est dans les cadres du chronotope théâtral que se concentre l'essence de l'effet de spectacle. Comme celui-ci opère avec l'ancienne loi de la réception – l'impression – on se rend compte que la dernière connaît des modifications substantielles parfois, longtemps après la sortie de la salle. Elle est soumise à un processus de décantation, de clarification, de comparaison avec l'impression d'autrui, à la pression des associations ultérieures que la conscience du spectateur réalise. L'émotion que provoque l'effet de spectacle se modalise longtemps après la sortie de la salle.

Après avoir tiré au clair ce que c'est que le chronotope théâtral, quelques jalons paralittéraires s'imposent afin de délimiter l'unité de lieu et l'unité de temps qui gouvernent le chronotope théâtral classique (il y a, bien évidemment, la troisième unité – de l'action –, reconnue comme telle, mais le chronotope-synthèse du texte concerne seules les deux premières, la troisième étant enclenchée par elles).

Le chronotope théâtral classique, défini explicitement dans l'*Art poétique* par Boileau², est annoncé par le théâtre renaissant d'Etienne Jodelle (*Cléopâtre captive*³), Robert Garnier (*Les Juives, Bradamante*) et par les théoriciens Jules-César Scaliger⁴ (*Poétique*) et Jean de la Taille⁵ (*Art de la tragédie*). De tous les principes qui gouvernent l'art dramatique classique, la vraisemblance est une exigence *sine qua non*. Racine dans la Préface de *Bérénice* (1670) fait l'éloge de la simplicité au théâtre:

² Cette règle formulée par Boileau exige « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

³ La Renaissance a vu naître les premières formes du théâtre tragique qui préfigurent la grande tragédie du siècle classique. La première tragédie française, *Cléopâtre captive* (1552), oeuvre de Jodelle, rompt complètement avec la tradition médiévale. C'est une pièce qui se soumet déjà à certaines rigueurs formelles classiques, qu'on va retrouver au XVII^e siècle : composition en cinq actes, respect de la règle des trois unités (d'action, de lieu et de temps). Cependant cette première tragédie manque d'action dramatique et comporte trop de passages lyriques et rhétoriques : chants du chœur, lamentations des personnages, etc. L'analyse psychologique, qui sera la grande découverte de la tragédie classique du XVII^e siècle, ne retient pas encore l'attention du dramaturge.

⁴ Jules-César Scaliger tire de la *Poétique* d'Aristote une *Poétique* publiée en latin (1561) où il énonce les règles et les principes strictement définis qui doivent régir le genre de la tragédie : unité d'action et de temps, personnages illustres, dénouement malheureux, action débutant en pleine crise, vraisemblance, style sérieux, emploi du vers.

⁵ Jean de la Taille va reprendre ces principes (évoqués dans la *Poétique* de Scaliger) dans son *Art de la tragédie*, en leur ajoutant l'unité de lieu.

Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. (...) Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. Que veulent-ils davantage ? (...) La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première.

Au nom de la même vraisemblance on trouve chez l'abbé d'Aubignac, toujours à l'époque de Racine donc, le pladoyer pour l'unité de temps: « [...] que l'action tragique commençât le plus près possible de la catastrophe⁶ afin d'**employer moins de temps au négoce de la scène** et d'avoir plus de liberté d'étendre les passions et les autres discours qui peuvent plaire » (L'abbé d'Aubignac, *Pratique du théâtre*, 1657, II, 7). Un registre temporel plus restreint concernant l'unité de temps – réduite à deux heures –, est exigé par Pierre Corneille, dans le *Discours des trois unités d'action, de jour et de lieu*, publié en 1660 où le dramaturge considère que: « La représentation dure deux heures et ressemblerait parfaitement si l'action qu'elle représente n'en demandait pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures; **mais resserrons l'action dans la moindre durée qui nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite** ».

À son tour Chapelain signe un pladoyer pour l'unité de lieu⁷ – nommé par lui « unité de scène » –, dans le *Discours de la poésie représentative*, paru en 1635: « Les bons anciens [les auteurs de l'Antiquité] ont attaché **le cours de la représentation à un seul lieu**, qui est ce qu'on nomme unité de scène. Tout cela fondé sur la condition de la vraisemblance, **sans laquelle l'esprit n'est ni ému, ni persuadé** (*Opuscules critiques*).

En dépit de sa formule sans équivoque, cette contrainte ne sera pas acceptée sans réserve par les dramaturges contemporains à Racine: Scudéry n'hésite pas à recourir au décor à transformations dans *La Mort de César*, 1635 ou dans *L'Amour tyrannique*, 1638 (ici l'action se déroule tantôt au sommet, tantôt au pied des remparts de la ville). Vers les années 1670-1675 cette règle strictement limitative commence à être ressentie comme un carcan par un public de plus en plus friand de spectacle et qui assure le triomphe de l'opéra où l'unité de lieu n'est pas observée. Le théâtre s'efforce de satisfaire à la fois le goût des spectateurs et l'esthétique de la vraisemblance par la profusion décorative.

2.2. L'émergence du chronotope théâtral classique

Dans la figure représentée ci-dessous nous avons conclu les composantes du chronotope-synthèse du texte dramatique classique, pas seulement du texte racinien, puisque, des plaidoyers contemporains à Racine, on extrait les mêmes exigences esthétiques fonctionnant en tant que contraintes dans l'élaboration des pièces. Si le schéma est valable

⁶Le XVII^e siècle utilise plus volontiers le terme de *catastrophe* pour *dénouement*, terme qui n'implique pas, comme aujourd'hui, l'idée d'une issue funeste. Le dénouement ou la catastrophe doit permettre au spectateur de satisfaire la curiosité que les actes précédents ont suscitée en lui. Notamment le sort de chaque personnage doit être clairement réglé.

⁷ L'exigence de vraisemblance, considérant que l'espace scénique est un, refuse comme peu croyables les changements de décor. Toute l'action représentée doit se dérouler dans le même lieu.

pour une catégorie de textes, il s'applique en égale mesure à la pièce *Phèdre* dont nous mettrons à la loupe l'unité de temps et l'unité de lieu.

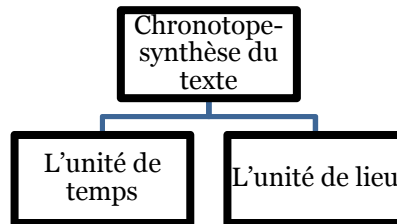


Diagramme illustrant le chronotope du théâtre classique

Du point de vue formel, la tragédie classique doit se dérouler dans un laps de temps de vingt-quatre heures, et ce faisant, elle gagne un plus de dramatisme et d'effet de spectacle et, par voie de conséquence, elle tient en haleine le lecteur / le spectateur. Du point de vue de l'enchaînement logique des événements représentés, le lecteur observe que cette unité est élargie, grâce aux artifices du dramaturge qui morcèle le temps dans des bribes, chacune ayant son rôle et sa place bien définis.

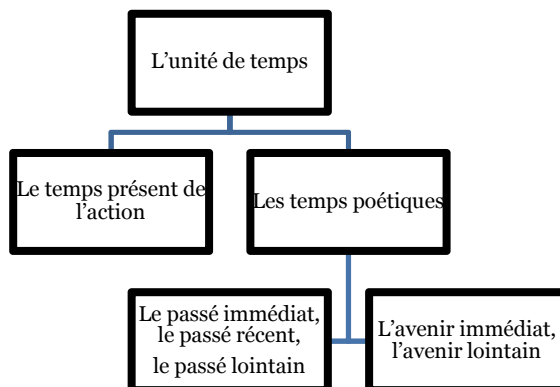


Diagramme illustrant la composante temporelle du chronotope théâtral dans la pièce *Phèdre*

Selon le schéma d'en haut, l'unité de temps est illustrée, dans cette tragédie, par:

A. *Le temps proprement dit ou présent de l'action*. Même s'il est fictif, à savoir inventé par le dramaturge, il renvoie aux légendes grecques, aux temps mythiques et à la tradition mythologique de l'Hélade maritime et continentale, tradition qui est ré-inventée par Racine et derrière laquelle il y a tout un échiquier politique et religieux de sa contemporanéité. S'il est vrai qu'aujourd'hui le spectateur ressent d'abord - grâce au chronotope théâtral - la violence d'un tragique de la passion ou l'intensité d'une interrogation métaphysique sur la destinée, le public du XVII^e siècle était sans doute plus sensible que

nous à une dimension qui, à ses yeux, contribuait à la pompe⁸ de la tragédie : la dimension politique. Les affaires de succession touchent de près une aristocratie qui se perpétue non seulement par la transmission du patrimoine, mais par celle du titre. D'autre part l'actualité politique du temps se nourrit d'affaires de ce genre: Henri IV, le grand-père de Louis XIV, a hérité la Couronne de France non sans difficultés, après la mort, sans héritier, de son cousin, Henri III, le dernier des Valois. En 1667 commence la Guerre de Dévolution avec l'Espagne, en 1688 Guillaume d'Orange succède au trône d'Angleterre, en 1702 c'est la guerre de Succession d'Espagne. Or, c'est précisément à l'arrière-plan de la tragédie se profile une complexe question de succession. Ce rapport passé-présent de la macro-histoire souligne une idée chère aux jansénistes : *Nil nove sub sole*. Le désir de gloire, l'abus politique des monarches, les intrigues de Cour sont pérennes, cycliques et toujours d'actualité, quelle que soit l'époque historique. C'est le message du sous-entendu de Racine.

B. Les temps poétiques composent la temporalité suggérée dans le texte ; autrement dit, les temps passé et futur auxquels les personnages font références. Cette temporalité est illustrée par le passé immédiat, le passé récent, le passé lointain, d'un côté, par l'avenir immédiat et l'avenir lointain, de l'autre côté. La règle de l'unité de temps, comme celle du lieu, se déduit d'une exigence rigoureuse de vraisemblance : le temps de la représentation étant d'à peu près deux heures, l'action sera d'autant plus vraisemblable que sa durée effective se rapprochera du temps de la représentation. On a cependant conscience qu'il est extrêmement difficile d'imaginer une action émouvante se déroulant dans un laps de temps aussi restreint. C'est pour cela que l'action devra se tenir toute entière dans les vingt-quatre heures qui séparent deux levers du soleil.

Si le temps présent de l'action est réduit à quelques heures d'une journée, la temporalité suggérée permet un élargissement de celui-ci par les temps poétiques, remplissant ainsi le rôle de supplément temporel, à savoir la pièce est plus compréhensible par ces extensions temporelles. À cet égard nous avons distingué trois types de passé et deux types d'avenir:

B.1. Le passé immédiat (quelques jours): « Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux / Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux ; / Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure / Depuis que votre corps languit sans nourriture. » I, 3;

B.2. Le passé récent – qui correspond à une période de six mois : « Depuis plus de six mois éloigné de mon père, / J'ignore le destin d'une tête si chère. » I, 1 v.5 ou bien dans d'autres vers : II, 2, v. 539, IV, 2, v.1129;

B.3. Le passé lointain – qui crée une perspective temporelle illimitée : c'est le coup de foudre dont Phèdre est frappée dès son mariage (« Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée / Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée, / Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ; » I, 3), le souvenir de l'arrivée de Thésée en Crète II, 5, vv.641-644. Bref l'ensemble de ces événements qui constituent un passé biographique. C'est aussi le passé légendaire dans lequel les dieux sont intervenus : I, 3, vv.249-258, I, 5, v.360, II, 2, vv.494-496.

Les types d'avenir de la temporalité suggérée sont:

⁸ Dans le langage du XVII^e siècle la pompe désigne l'ensemble des éléments qui donne au public le sentiment de la magnificence et provoque l'admiration. Dans ce siècle ce terme n'a rien de péjoratif.

B.4. *L'avenir immédiat* : la mort imminente de Phèdre : « Soleil, je viens te voir pour la dernière fois ! » (I, 3), la mise à mort d'Hippolyte, la succession de Thésée, la condamnation d'Hippolyte, etc. (I, 3, vv.241-243, II, 5, vv.587-588, IV, 3, vv.1157-1160, I, 4, vv.325-328, IV, 3, vv.1157-1160).

B.5. *L'avenir lointain* où se profile le destin des personnages : le châtement éternel de Phèdre, le rêve de bonheur d'Aricie et d'Hippolyte : « Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel / Nous irons confirmer le serment solennel ; / Nous prendrons à témoin le dieu qu'on y révèle : / Nous le prions tous deux de nous servir de père. » (V, 1 ou bien dans d'autres vers IV, 6, vv.1285-1288, II, 3, vv.574-576, vv.1365-1370).

Cette géométrie temporelle dessinée par Racine dans la pièce de *Phèdre* est remarquable par l'équilibre et la mesure du dramaturge que nous voyons comme un habile « horloger de la journée », se plaisant à examiner le mécanisme d'une passion et à l'expliquer par le menu des rouages mesurant le temps. Racine – l'horloger des âmes -, sait bien comment contrecarrer les conséquences inhérentes de la règle des vingt-quatre heures : par ce découpage temporel. Afin de visualiser / ressentir les effets de cette règle, un bref rappel des repères mythologiques essentiels concernant l'histoire de Phèdre est nécessaire (voir l'annexe). L'histoire grecque (de Thésée et de Phèdre) est tronquée et il n'y a que des bribes de la macro-histoire qui sont insérés dans la pièce, puisque le dramaturge présuppose connus par le public les repères de la tradition mythologique grecque : des épisodes qui remontent aux origines mêmes de la lignée de Phèdre, à savoir les événements que Racine ne fait pas représenter : la conquête de l'Attique par Minos, la mort d'Égée, le père de Thésée, le vaudeville olympien (la liaison gâchée entre le Soleil et Aphrodite), la naissance du Minotaure, le labyrinthe, le tribut des quatorze jeunes gens, etc. Une autre dramaturgie aurait pu les représenter?

L'autre partie de la dichotomie chronotopique est constituée par l'espace ou, employant les termes des classiques, par l'unité de lieu. L'espace scénique de la tragédie *Phèdre* est formé de deux composantes:

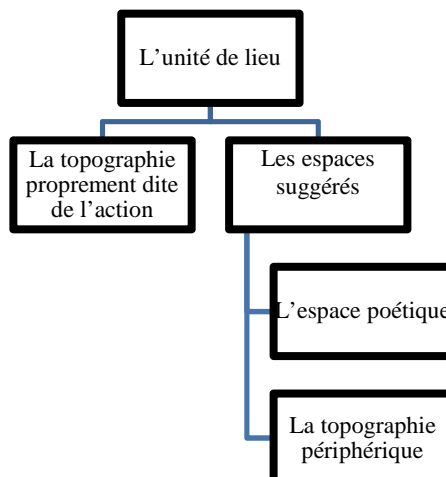


Diagramme figurant l'enchaînement des types d'espace dans la pièce *Phèdre*

C. *Le lieu scénique* (qui tient le centre de la scène) ou *la topographie proprement dite de l'action* est défini(e) dans la pièce par les didascalies, très économes en effet, mais de précision géographique. S'agissant du lieu scénique, les dramaturges classiques en général, Racine en spécial, sont très réservés quant aux indications. Pour *Phèdre*, Racine se borne à une rigueur d'emplacement : « La scène est à Trézène, ville du Péloponnèse. » C'est que la pratique courante de l'époque ne vise aucunement le réalisme archéologique ou le pittoresque. Racine s'en remet « au palais à volonté », c'est-à-dire à un décor vague, indéfini, « réutilisable » et valable pour à peu près n'importe quelle autre tragédie et représentant une salle de palais royal. Si on cherche dans le texte un complément d'information, on ne trouve que deux vers pouvant intéresser un scénographe virtuel : « Il me semble déjà que ces murs et ces voûtes / Vont prendre la parole... » (III, 3, vv.854-855). On en arrive donc à ce paradoxe que chez Racine le lieu scénique est quasiment invisible. Comme s'il laissait au metteur en scène ou au lecteur le soin de l'imaginer, de le rêver. Le fait est que le lieu scénique est une sorte de vide que l'imagination doit remplir, bref une formule quasi-neutre : un palais à volonté.

D. *Les espaces suggérés* qui sont partageables à leur tour en deux catégories : les *espaces poétiques ou métaphoriques* et *la topographie périphérique*, comme représentés dans le schéma d'en haut:

D.1. *Les espaces poétiques* sont des espaces de rêve, de fuite, etc. Chez Racine, les possibilités illimitées du texte sont mises à contribution pour élargir l'espace scénique, pour dessiner ou suggérer autour de lui un endroit métaphysique ou poétique qui va de pair avec le temps poétique de la tragédie dont il était question plus haut. L'espace de la tragédie est donc constitué d'une topographie complexe dont le lieu scénique n'est que le centre. Par une sorte de mouvement inverse, le texte de Racine tend à visualiser l'espace invisible qui entoure le lieu scénique. Il s'agit moins de donner au spectateur des détails précis, que d'augmenter le sentiment de la pompe et de la splendeur épique. Sans avoir la prétention d'une caractérisation exhaustive, nous allons essayer de nommer ce que c'est que l'espace poétique par quelques traits :

- l'espace que l'imagination du spectateur doit remplir;
- une sorte de vide;
- un climat suggéré ou légendaire; c'est l'art de Racine de fondre espace géographique et espace mythologique de sorte que le climat légendaire trouve une forte crédibilité.
- un espace invisible que Racine tend à visualiser où le réel s'ouvre sur l'irréel: l'ici-bas sur l'au-delà.

Exemples illustrant ce type d'espace: I, 3, v.155 : Phèdre éblouie par un éclat de lumière; V, 1, vv.1392-94 : la description suggérée du temple; l'évocation des tombes royales : « Ils s'arrêtent non loin de ces tombeaux antiques / Où des rois, ses aïeux, sont les froides reliques. » (V, 6); I, 1, vv.11-12: l'empire des morts; la frontière entre la Grèce et l'empire des morts est évoquée à plusieurs reprises : « J'ai demandé Thésée aux peuples de ces bords / Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts. » V, 6, vv. 1507-1524: le monstre marin; IV, 6 : la célèbre scène du cauchemar de Phèdre (c'est une vraie réussite scénique de Racine le discours de Phèdre de cet acte qui dessine l'espace du délire) ; le palais voûté où Phèdre implore le Soleil jouxte la nuit infernale où son père, Minos, cherche pour sa fille un supplice nouveau (IV, 6, vv.1273-1288).

D.2. *La Topographie périphérique* tient toujours à l'espace suggéré, vu qu'elle renvoie à des positions géographiques que les personnages évoquent soit dans leurs soliloques, soit dans leurs dialogues (parfois monologués). Nous l'avons nommée « périphérique » comme situation par rapport au milieu – le lieu central de la scène : le palais royal. Ce type de topographie dessine un paysage que Racine suggère par des noms communs ou par des noms propres.

- ❖ *La mer*: « Vous aviez des deux mers assuré les rivages... » (III, 5, v.941); « Dans la profonde mer Œnone s'est lancée. » (V, 5, v.1466). *Le rivage*: « On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage, / Tantôt faire voler un char sur le rivage. » (I, 1, v.129-130). *Les forêts*: « Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts ! » (I, 3, v.176); « Mes seuls gémissements font retentir les bois. » (I, 2, v.543); « Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher. » (IV, 6, v.1236).
- ❖ *Corinthe*: « J'ai couru les deux mers qui séparent Corinthe. » (I, 1, v.10). *Mycènes*: Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes. (V, 6, v.1501). *Crète, Attique*: « Trézène m'obéit. Les campagnes de Crète / Offrent au fils de Phèdre une riche retraite. / L'Attique est votre bien... » (II, 5, vv.505-508), *Argos, Sparte*: « Argos nous tend les bras et Sparte nous appelle. » (V, 1, v.1366), etc.

2.3. *Des irradiations possibles du chronotope théâtral*

Les conséquences de l'unité de lieu sont repérables dans la topographie complexe que Racine suggère dans la pièce. Les possibilités illimitées du texte sont mises à contribution par des espaces dits *invisibles*, mais poétiques, et par des espaces périphériques (repérables à l'aide des noms communs et géographiques propres). Les noms propres sont à prendre en considération pour l'effet créé dans la pièce. L'enjeu / la résonance d'un tel procédé dépasse le seul but d'élargir l'espace scénique et il y en ajoute d'autres : la délimitation d'un espace géo-politique, l'effet de créer un dépaysement de l'esprit et, surtout, la couleur locale et l'évocation des pratiques diverses : sociales, religieuses, sacrificielles, etc. Thémistocle fait allusion « au tumulte pompeux » d'Athènes et de la Cour. (I, 1, v.32) ou bien « Je lui bâtis un temple et pris son soin de l'orner / De victimes moi-même à toute heure entourée / Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée » (I, 3, 282-283).

À ce point, un regard spécial mérite la composante religieuse, en tant qu'irradiation du chronotope théâtral, composante évoquée par les pratiques sacrificielles détaillées dans la scène de l'aveu. Même si dans la trame de la pièce il s'agit de la mythologie grecque, dominée par des divers dieux, à rôles partagés entre la création du monde et des potins, des cancanes et des qu'en dira-t-on, Racine fait transgresser les limites de la religion polythéiste vers le nœud gordien de son temps : le binôme Réforme - Contre-Réforme. L'univers racinien est surplombé par une instance divine profondément chrétienne qui se manifeste au travers d'exigences absolument incompatibles. Le héros est mis en demeure de choisir et aucun choix n'est possible. Aucun secours n'est à attendre de cette instance divine : Dieu exige, mais Dieu ne parle pas. À titre d'exemple, Phèdre qui est partagée entre deux exigences irréductibles l'une à l'autre : celle de sa *gloire* que symbolise le Soleil et qui se formule à travers le registre de pureté, de l'innocence ; celle de sa *passion*, incarnée par

Vénus et que traduisent les rêves de bonheur, d'union avec Hippolyte⁹. C'est que toute l'action de la pièce va donner à voir une illusion et sa désastreuse conséquence: celle du jansénisme¹⁰ modéré qui a cru pouvoir affirmer qu'un compromis avec le monde était concevable. De même, renonçant à mourir, comme elle avait initialement conçu le dessein, Phèdre nourrira l'illusion éphémère qu'il est possible de réconcilier gloire et bonheur, Loi et Désir. Illusion dont on sait qu'elle provoquera la mort d'Hippolyte, compromettant ainsi irrémédiablement la gloire de Phèdre. Le héros racinien se meut donc dans un monde dévoré par l'amour de soi, le désir, la volonté de puissance et qui est le royaume des aveugles! C'est l'amour du monde qui voue l'homme à la crédulité et à l'aveuglement. Il n'est guère de personnage racinien qui ne soit tarabulé par le désir: Pyrrhus, Hermione, Oreste (de la pièce *Andromaque*), Néron (de la pièce *Britannicus*), Roxane (de la pièce *Bajazet*), Eriphile (de la pièce *Iphigénie*), Phèdre et Hippolyte. Un grand nombre est mû par la volonté de puissance: Agrippine, Néron (de la pièce *Britannicus*), Acomat, Roxane (de la pièce *Bajazet*), Mithridate, Pharnace (de la pièce *Mithridate*), Agamemnon, Achille (de la pièce *Iphigénie*).

3. Conclusions

L'application de la démarche chronotopique à un texte – comptant parmi les chefs-d'œuvre de la dramaturgie classique européenne, donc un texte faisant partie des canons littéraires classiques du genre dramatique – nous a conduit à tirer au clair quelques conclusions concernant l'émergence du chronotope théâtral à l'époque classique.

Primo : Le temps de la tragédie *Phèdre* de Jean Racine n'est pas contraint à vingt-quatre heures, même si, du point de vue formel, il respecte l'unité de temps, si théorisée à cette époque-là. L'espace dramatique de la même pièce ne se laisse pas être limité au lieu scénique, bien que l'unité de lieu soit vérifiable sous l'angle formel.

Secundo : Le chronotope théâtral construit dans cette pièce un échafaudage temporo-spatial complexe qui repose sur cinq types de temps et quatre types d'espace par le biais desquels le dramaturge suggère une époque révolue (la Grèce légendaire), mais religieusement et politiquement ancrée dans l'époque vivante du Siècle d'Or. Si en effet l'on compare l'imprécision et la discrétion avec laquelle Racine l'évoque et, à l'inverse, la variété et la richesse des suggestions relatives à un espace et un temps poétiques, proches ou

⁹ Quelques remarques semblables nous pouvons faire à l'égard d'une autre héroïne de Racine : Andromaque qui doit satisfaire à deux injonctions antithétiques : demeurer, quoi qu'il arrive, fidèle à son époux mort (Hector) et assurer le salut de son fils (Astyanax). Or l'un exclut l'autre : si Andromaque refuse d'épouser Pyrrhus, elle reste fidèle à Hector, mais elle compromet le salut d'Astyanax ; si elle choisit de sauver ce dernier, en épousant Pyrrhus, elle sacrifie son devoir de fidélité. On voit cependant la différence avec Andromaque : dans le cas de Phèdre, il ne s'agit plus d'un conflit entre deux décrets antagonistes d'une même Loi, mais d'un affrontement entre Loi et Désir ou, pour reprendre la terminologie chrétienne, de l'amour de Dieu (le Bien) et de l'amour de soi (le Mal).

¹⁰ Le Dieu des jansénistes est un Dieu absolument caché. C'est le titre d'un important ouvrage de Lucien Goldmann consacré à ces questions. Entendons par cela que jamais le croyant ne peut parvenir à connaître Sa Volonté. Que, quelles que soient la ferveur de sa foi et la constance de ses efforts, il ne peut jamais savoir avec certitude si la grâce lui sera accordée ou non, s'il sera élu ou damné. Dieu ne parle jamais clairement à l'homme, mais l'homme est constamment sous le regard de Dieu. Cette ignorance des intentions divines à son égard rend-il le croyant innocent ou irresponsable? Devant Dieu il est comptable de ses choix et de ses actes. La morale janséniste est régie par une loi du tout ou rien: dans le jugement que Dieu porte sur les actions humaines, il n'y a ni degré, ni gradation, ni excuse, ni circonstance atténuante. Ces actions ne peuvent être qu'absolument bonnes si elles sont guidées par un authentique amour de Dieu ou absolument mauvaises si elles trahissent, si peu que ce soit, l'amour du monde.

lointains, géographique et mythologique à la fois, nous sommes amenée à conclure que la tragédie se déploie à travers un chronotope complexe qui entremêle les nostalgies et les hantises des personnages et qui confronte sans cesse le profane et le sacré, le réel et le légendaire, le passé et le présent.

Tertio : Le chronotope-synthèse du texte détaille l'unité de temps et l'unité de lieu, mais il engage en égale mesure l'unité d'action, même si, apparemment, il n'en a rien affaire. Le chronotope théâtral est en étroite liaison avec l'organisation du quatuor des personnages principaux : deux rôles masculins et deux rôles féminins, le roi et la reine, l'amoureux et l'amoureuse. Du côté politique, le couple royal détient le pouvoir effectif ; du côté sentimental, le couple d'amoureux détient l'amour partagé. C'est une organisation presque géométrique des personnages, enclenchée par la matrice temporo-spatiale : le chronotope.

Texte de references

Racine, Jean *Phèdre*. *Britannicus*, Paris, édition Jean-Claude Lattès, texte intégral, 1989.

Bibliographie critique

- Bailly, Antoine, *Dictionnaire grec-français*, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, avec, en appendice, de nouvelles notices de mythologie et de religion par L. Séchan, Paris, Hachette, 2000 (éditions précédentes 1894, 1950, 1963).
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 2008 (1^{ère} édition russe 1975, 1^{ère} édition traduite en français 1978).
- Bercescu, Sorina, *Istoria literaturii franceze. De la începuturi în zilele noastre*, Editura tiinific, Bucure ti, 1970.
- Castelot, André, *Drames et tragédies de l'histoire*, Paris, Librairie académique Perrin, 1966.
- Gardes - Tamine, J.; Hubert, M.-C., *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993.
- Genetti, Stefano, *Les figures du temps dans l'œuvre de Samuel Beckett*, Schena Editore, 1992.
- Goldmann, Lucien, *Le Dieu caché*, Gallimard, 1956.
- Goldmann, Lucien, *Racine*, éd. de l'Arche, 1956.
- Des Granges, Ch.-M., *Histoire de la littérature française. Des origines à nos jours*, V^e édition entièrement revue et mise à jour par J. Boudout, Paris, Hatier, [s.a.]
- Larthomas, Pierre, *Le langage dramatique*, PUF, 2007 (1^{ère} édition 1972).
- Morariu, Mircea, *Le discours théâtral*, Oradea, Editura Universit ii din Oradea, 1993.
- Roubine, Jean-Jacques, *Phèdre de Racine*, série « lectoguides », éditions Pédagogie moderne, 1979.
- Vod C pu an, Maria, *Teatru i actualitate*, Bucure ti, Cartea Româneasc , 1984.
- Vod C pu an, Maria, *Pragmatica teatrului*, Colec ia Masca, Bucure ti, Editura Eminescu, 1987.

Annexe

Les repères qui vont suivre rassemblent les données de la tradition mythologique. L'histoire racontée par Racine n'en utilise que quelques éléments ; elle en supprime ou en valorise d'autres. Cette liberté était un privilège reconnu au dramaturge du XVII^e siècle.

La déesse de l'Amour, Aphrodite (Vénus), a épousé Héphaïstos (Vulcain), le dieu difforme du Feu et de l'Industrie. Peu de temps après, elle s'est éprise d'Arès (Mars), le dieu de la guerre, cependant qu'elle était courtisée par Apollon (le Soleil). Furieux d'être repoussé par Aphrodite, Apollon demande à Héphaïstos de lui fabriquer un filet dans lequel il pourra emprisonner les amants. Ainsi fut fait, et le Soleil, s'étant levé au milieu de la nuit, Aphrodite se trouva ridiculisée devant tous les dieux et compromise devant son époux. De ce vaudeville olympien, Aphrodite a conservé un ressentiment inexpiable à l'encontre d'Apollon. Cette haine va se reporter sur toute la descendance humaine du dieu, or le roi de Crète, Minos, a épousé Pasiphaé, fille du Soleil et de Perséis.

L'oncle d'Aphrodite, Poséidon (Neptune), le dieu des mers, a offert à Minos un taureau blanc surgi des flots. Cet animal est d'une beauté telle que Minos renonce à le sacrifier à Poséidon, comme il aurait dû le faire. Aphrodite suscite en Pasiphaé une passion irrésistible pour ce taureau. De l'union de la reine et de l'animal naît le Minotaure, monstre à corps d'homme et tête de taureau. Minos demande à son architecte Dédale de lui construire un lieu de réclusion d'où toute fuite serait impossible. Dédale invente et construit le Labyrinthe. En son centre Minos fait enfermer le Minotaure. Minos envahit le royaume d'Athènes (l'Attique) et remporte la victoire. Il exige alors du roi Égée que lui soit livré, tous les neuf ans, un tribut de sept jeunes filles et sept jeunes hommes, faute de quoi Athènes serait rasée. Ces jeunes gens sont jetés en pâture au Minotaure.

Thésée, le fils d'Égée, menait une jeunesse aventureuse. Loin de son pays, il accomplissait mille prouesses. Son retour à Athènes coïncida avec le temps où le tribut humain devait être envoyé à Minos. Thésée aperçut là la possibilité d'un nouvel exploit. Aussi demanda-t-il à partir en Crète avec les jeunes Athéniens désignés pour ce funeste voyage.

À leur arrivée, Minos reçut courtoisement les jeunes gens. C'est ainsi que ses deux filles, Ariane et Phèdre, rencontrèrent Thésée. Aphrodite frappa aussitôt la première d'une irrésistible passion pour le prince athénien. Ayant demandé à Dédale un moyen qui permît d'échapper au Labyrinthe, Ariane offrit à Thésée d'assurer son salut et sa fuite pourvu qu'il emmenât avec lui. Thésée accepta le marché. Muni par un peloton de fil, qu'il attacha à l'intérieur de la porte d'entrée du Labyrinthe et qu'il se déroula au fur et à mesure de sa progression, Thésée parvint au cœur du Labyrinthe, tua le Minotaure et put sortir du piège sans difficulté. Ainsi sauvé, il prit la fuite avec ses compagnons et les deux filles de Minos, Ariane et Phèdre.

Le navire fit relâche dans l'île de Naxos où Ariane fut abandonnée soit délibérément (Thésée aurait levé l'ancre pendant qu'elle dormait), soit par accident (le vent aurait entraîné le navire de Thésée loin des côtes et lorsqu'il serait revenu à Naxos retrouver Ariane, celle-ci aurait succombé à son désespoir. Une autre version assure qu'Ariane fut sauvée par Dionysos qui s'était épris d'elle.

Thésée avait promis à son père de remplacer la voile noire de son vaisseau par une voile blanche, s'il revenait vainqueur du Minotaure, mais il oublia sa promesse. Apercevant la voile noire, Égée crut son fils mort et, de désespoir, il se jeta dans la mer qui porte aujourd'hui son nom. Ainsi Thésée devient-il roi d'Athènes. Pour assurer son pouvoir, il eut à éliminer les Pallantides qui revendiquaient le trône, comme descendants d'Érechtée, un ancien roi d'Athènes. Cet épisode a permis à Racine d'utiliser un personnage, Aricie, descendante des Pallantides et captive de Thésée.

Le roi d'Athènes ne pouvait pas se passer d'aventures et d'exploits. Aussi envahit-il le pays des Amazones enleva-t-il leur souveraine, Antiope, dont il fit son épouse. De cette union naquit Hippolyte et son ascendance maternelle explique sans doute sa beauté outre mesure. Les Amazones rendaient un culte exclusif à la déesse de la chasse et de la chasteté, Artémis, et bannissaient les

hommes de leur société. Comme le rappelle Racine, cet orgueil et cette indifférence sont un outrage à la divinité d'Aphrodite.

Après la mort d'Antiope, Thésée épouse Phèdre, la sœur d'Ariane. Dès lors, tout est en place pour que puisse s'exercer la vengeance d'Aphrodite à l'encontre de la dernière descendante du Soleil. Aphrodite frappe Phèdre d'une passion coupable pour Hippolyte, son beau-fils, et de même façon, Hippolyte qui s'éprend d'Aricie, l'ennemie de son père, à qui tout mariage était interdit. Cependant, toujours avide d'exploits, Thésée a, de nouveau, quitté son royaume. Il entreprend d'aider son ami, Pirithoos, à enlever Perséphone, l'épouse du dieu des Enfers, Hadès. Ce dernier retient prisonniers les deux compagnons. C'est Héraclès qui réussit à délivrer Thésée de sa prison infernale. Dans la pièce Racine opte pour une version plus vraisemblable de cette aventure : la descente aux Enfers est évoquée par Aricie comme une rumeur incroyable et Thésée révèle la vérité de cette entreprise.

Durant la longue absence de Thésée, Phèdre tente vainement d'échapper à sa passion pour Hippolyte. Elle ne voit d'autre issue que le suicide. Mais sa vieille nourrice (Enone dans la pièce de Racine) réussit à découvrir la funeste intention de Phèdre et la cause qui la poussait au suicide. Prête à tout pour sauver sa maîtresse, elle va trouver Hippolyte et le supplie de payer de retour l'amour que Phèdre lui porte. Hippolyte refuse avec horreur et s'enfuit. Phèdre décide alors de reprendre en main sa destinée.

Lorsque Thésée, arraché à sa captivité infernale, rentre à Athènes, il apprend que Phèdre vient de se pendre. À la main elle tient une lettre adressée à Thésée. Cette lettre (des tablettes) accuse Hippolyte d'avoir fait violence à sa belle-mère. Bouleversé, Thésée maudit son fils et demande à Poséidon de tenir la promesse qu'il lui a faite d'exaucer trois de ses vœux et de faire périr Hippolyte. Refusant d'entendre les dénégations et les serments d'innocence de son fils, Thésée le bannit du royaume. Désespéré, Hippolyte, sur son char, longe la côte de l'Attique qu'il doit quitter. Accédant à la prière de Thésée, Poséidon fait sortir des flots un monstre marin qui effraie les chevaux du char ; Hippolyte, empêtré dans les rênes, est traîné le long de la côte rocheuse et périt ainsi. Pendant ce temps, la déesse protectrice d'Hippolyte, Artémis, apparaît à Thésée et lui révèle la vérité. On apporte alors le corps d'Hippolyte qui expire entre les bras de son père désespéré. Ayant une fois de plus quitté son royaume (peut-être banni par les Athéniens), Thésée trouve sa mort dans des circonstances obscures à la Cour de son ami, Lycomède.

Emilia HILGERT
(Université de Reims
Champagne – Ardenne)

Quelqu'un entre identité et quantité, aperçu diachronique

Abstract: (*Quelqu'un* between identity and quantity. Diachronic approach) Within the broad theme of synchronic and diachronic relations between latinity and romanity, we present a statistical study of the evolution of a French structure, uncommon today, but having an interesting functioning. It is the sequence *quelqu'un des N*, corresponding to a partitive structure of the *un des N* type, which often references inanimate entities (*quelqu'un des étages supérieurs du château, quelqu'une de ces villes*, where the *quelqu'un* part is interpreted as a numeral, like *un quelconque des N*, and – this being our hypothesis – only has a formal relation with the undefined pronoun *quelqu'un*, which references a person of undetermined identity. This structure derives its originality from the parallelism it has with the epistemic determinant "of ignorance" *quelque* : just like this determinant, the analyzed structure is used in modalized contexts to refer to a non-specific reference, because not factual. The aim of this paper is to provide statistical evidence of the structure's regressing use. Studied in the textual database *Frantext* between 1500 and 2000, its operation reinforces the idea that, when new forms are the result of grammaticalization, those which are the source and which don't disappear do not necessarily have stylistic effects associated with older forms of the language.

Keywords: « quelque », « quelqu'un », indefinite pronouns, partitive structure, undefined determinant

Résumé : Dans la thématique large des rapports synchronique et diachronique entre la latinité et la romanité, nous présenterons une étude statistique sur l'évolution d'une structure du français, rare aujourd'hui, mais qui interpelle par son fonctionnement. Il s'agit de la séquence *quelqu'un des N*, qui correspond à une structure partitive du type *un des N* et qui réfère souvent à des inanimés (*quelqu'un des étages supérieurs du château, quelqu'une de ces villes* où la tête *quelqu'un* s'interprète numériquement, comme un *quelconque des N*, et n'a, c'est notre hypothèse, qu'un rapport formel avec le pronom indéfini *quelqu'un* qui renvoie à un individu humain à identité indéterminée. Cette structure tire toute son originalité du parallélisme qu'elle entretient avec le déterminant épistémique « de l'ignorance » *quelque* : tout comme ce déterminant, la structure observée s'utilise dans des contextes modalisés pour renvoyer à un référent non spécifique, parce que non factuel. L'objectif de cette communication est d'apporter une preuve statistique à l'emploi de cette structure, en voie de régression. Observée dans la base textuelle *Frantext* entre 1500 et 2013, son fonctionnement renforce l'idée que, lorsque de nouvelles formes sont issues de la grammaticalisation, celles qui en sont la source et qui ne disparaissent pas n'ont pas obligatoirement les effets stylistiques associés aux formes vieillies de la langue.

Mots clés : « quelque », « quelqu'un », pronoms indéfinis, structure partitive, déterminant indéfini

Introduction

La question des emplois du pronom *quelqu'un* n'est pas nouvelle, il suffit de se référer à la présentation qu'en font le *TLF* ou le *GLFC* et à la distinction faite, en français moderne, entre l'emploi indéfini, l'emploi partitif et celui que l'on pourrait appeler qualitatif (cf. le panorama de ces hypothèses et les solutions apportées particulièrement par Schnedecker, 2002, 2006, 2007). Sans prendre position en faveur d'une solution ou d'une autre, nous souhaitons tout simplement apporter des éléments de description de l'emploi partitif, qui intrigue par ses occurrences considérées comme rares, marginales, littéraires, classicisantes et peu naturelles, perçues actuellement comme une sorte d'exception à l'emploi prototypique de *quelqu'un*. Il s'agit de l'emploi de cette forme pronominale à la place de X dans la structure partitive [X de SN] des exemples suivants, choisis parmi les occurrences attestées au XX^e siècle (cf. Hilgert, soumis):

- 1) Si l'idée de voir ma mère et Suzanne la riieuse m'était d'un réel agrément, je redoutais, instruit par une douloureuse expérience, *quelqu'une des complications dramatiques dont mon père avait le génie*. (Duhamel G., *Chronique des Pasquier*. 5. *Le Désert de Bièvres*, 1937, p. 206)
- 2) Entre Paris et Alger il y a quelques villes françaises et je pense que, si c'est nécessaire, le Gouvernement pourra gouverner la France de *quelqu'une de ces villes* en attendant d'être à Paris. (De Gaulle, *Discours et messages*, 1970, p. 417)
- 3) [...] il se révéla bientôt, lorsqu'ils eurent gravi plusieurs escaliers de bois, vétustes et croulants, qui interrompaient de place en place le sombre couloir du souterrain, que l'issue en devait se trouver sans doute possible dans *quelqu'un des étages supérieurs du château*. (Gracq J., *Au château d'Argol*, 1938, p. 172)

La construction syntaxique, la morphologie et l'interprétation de *quelqu'un(e)* de ces exemples, correspondant à son emploi partitif, sont très différents de l'emploi prototypique de *quelqu'un*, pronom indéfini qui renvoie à un humain non spécifique à identité indéterminée ou spécifique à identité non (encore) dévoilée des contextes suivants:

- 4) Aider quelqu'un / demander quelque chose à quelqu'un.
- 5) Si tu croises quelqu'un dans la salle des pas perdus, ça peut être n'importe qui, un greffier ou un plaignant.
- 6) Je connais quelqu'un qui peut t'aider.

ou différent, encore, des emplois attributifs « qualitatifs », dérivés du précédent, du type:

- 7) Ma femme est quelqu'un [d'important] en politique.

Les différences sont nombreuses et orientent vers la compréhension de l'emploi partitif de cette forme pronominale par le biais de la structure partitive [X de SN]. Si l'analyse proposée par Schnedecker (2002, 2003, 2006, 2007) fait la part belle à *quelqu'un* singulier référant à un individu humain non spécifique ou spécifique (à identité indéterminée ou non dévoilée) ou à *quelques-uns* pluriel partitif, ce qui est amplement justifié par la fréquence de ces emplois, une analyse de la forme marginale que représente l'emploi partitif du pronom singulier montre qu'il ne peut être dissocié du complément partitif *de SN* dans la structure *quelqu'un des N / de mes N / de ces N / des Pron.*, ce qui invite à une approche par ce contexte syntaxique particulier. Nous proposerons donc tout simplement une autre entrée dans la description de cet emploi, celle du contexte syntaxique propre à l'expression de la partition, entrée qui ne contredira pas les résultats obtenus jusqu'ici dans l'interprétation de ce pronom (particulièrement par Schnedecker, 2002, 2006 et 2007) sur sa forme unique, sur les degrés de sa grammaticalisation ou sur l'antériorité d'un emploi par rapport à un autre.

1. Les pronoms en /quelque/ et en -un en diachronie

Schnedecker (2007) analyse *quelqu'un*, *quelqu'une*, *quelques-uns* et *quelques-unes* dans un corpus de mémoires en prenant comme critère de départ leur morphologie. Ces formes sont traitées, à la suite de Haspelmath (1997), genre et nombre confondus, comme des pronoms en -un, c'est-à-dire construits sur la base *un* indiquant la catégorie ontologique impliquée, ou comme des pronoms en /quelque/, selon l'indicateur d'indétermination que partagent les éléments d'une série. Les différences ces pronoms sont dégagées dans un deuxième temps, selon principalement leur nombre et leur genre, avec des conséquences sur leurs emplois. Si *quelqu'un* et *quelques-uns* du genre masculin ont connu très tôt en diachronie deux emplois, « nominaux » et « anaphoriques partitifs », la répartition de ces emplois se fait, comme le constate Schnedecker (2007 : 250), de manière inégale selon le pronom. Par exemple, les deux pronoms du genre masculin (le singulier étant plus fréquent

que le pluriel) ont connu des emplois nominaux, renvoyant à une entité ou à des entités exclusivement humaines, signifiant que « *quelqu'un* est censé viser un individu à identité "indéterminée" et *quelques-uns* un petit "nombre indéterminé de personnes" » (Schneidecker, 2007 : 250), alors que les formes de féminin ne sont pas attestées dans cet emploi:

8) Comme j'aime mieux composer deux lettres que d'en clorre et plier une, et resigne tousjours cette commission à quelque autre : de mesme, quand la matiere est achevée, je donnois volontiers à **quelqu'un** la charge d'y adjouster ces longues harengues, offres et prieres que nous logeons sur la fin (Montaigne, *Essais*, 1592, in Schneidecker, 2007 : 250, ex. 5)

9) Sçavoir s'il est vray, comme **quelques-uns** disent, que l'amour s'use dans un cœur sans qu'on en sçache la raison ? (*Les Mémoires de messire Roger de Rabutin*, 1696, in Schneidecker, 2007 : 250, ex. 6)

L'emploi partitif, qui représente plus d'un tiers du corpus étudié et qui dépend d'une structure syntaxique du type *quelques-uns de / d'entre SN* (+expansion) ou *SN dont quelques-uns*, illustré par:

10) Lu **quelques-uns de mes chapitres** à Simone (Constant, *Journaux intimes*, 1816, in Schneidecker, 2007 : 252, ex. 10)

11) Mais, dès l'instant où la terre apprenait que les armées alliées avaient pris pied sur le sol de la France, des centaines et des centaines de millions de pensées se tournaient vers la ville, attendant d'elle **quelqu'une de ces éclatantes actions par quoi, depuis des siècles, elle signait les événements** (De Gaulle, *Mémoires*, 1959, in Schneidecker, 2007 : 253, ex. 17)

est lui aussi caractérisé par la différence qui sépare les pronoms en */quelque/* au plan du nombre et, secondairement, du genre, puisqu'il concerne quasi exclusivement les formes de pluriel et exclusivement les formes de féminin.

Le deuxième aspect de l'analyse diachronique de Schneidecker (2007) vise l'évolution quantitative des différents emplois : (i) *quelqu'un(e)* partitif, beaucoup plus rare que les autres formes, a quasiment disparu, alors que *quelques-uns* a connu des emplois de plus en plus nombreux ; (ii) *quelqu'un*, au départ multifonctionnel, c'est-à-dire partitif et nominal, est devenu monofonctionnel nominal, en perdant la distinction en genre et en réduisant sa référence aux humains indéterminés, spécifiques ou non spécifiques, ce qui est interprété comme une évolution du concret vers l'abstrait, alors que *quelques-uns* a connu une évolution inverse, vers la multifonctionnalité, tout en gardant la distinction en genre.

2. Un critère supplémentaire de l'analyse partitive

Comme nous l'avons déjà dit, notre analyse sera thématiquement plus restreinte, parce qu'elle ne vise que le singulier *quelqu'un(e)* dans son emploi partitif, mais elle est en revanche élargie à l'ensemble de la base textuelle *Frantext*¹, et surtout, elle se veut complémentaire à celle présentée ci-dessus, parce qu'elle prend en compte un critère qui n'a pas été exploité, celui de la référence à des entités inanimées opposée à la référence à des entités animées visant principalement des humains. La prise en compte de la référence hétérogène à des inanimés et des animés [+humain], combinée avec le critère syntaxique de la structure partitive [X de SN], nous conduira à l'hypothèse que la base *-un* de la forme pronominale qui occupe la place de X dans la structure *quelqu'un(e) de SN* renvoie quantitativement à l'unité ('*un quelconque de SN*') et à l'hypothèse plus générale selon

¹ Dans son état de 2013.

laquelle l'évolution des emplois des formes de singulier est orientée non pas (seulement) du concret vers l'abstrait, mais surtout de la catégorie ontologie 'quantité / unité' vers la catégorie ontologique 'personne', toutes deux faisant partie des catégories ontologiques à la base de la formation des pronoms indéfinis (cf. Haspelmath, 1997).

2.1. L'emploi de la structure partitive avec *quelqu'un(e)*, données empiriques

Notre intention n'est pas de calculer la fréquence d'emploi de la structure partitive avec *quelqu'un(e)* par rapport à l'ensemble des mots de la base *Frantext* (cela nous donnerait des pourcentages extrêmement réduits²) mais d'observer les constituants de la structure avec *quelqu'un(e)* et leur interprétation, par le biais des occurrences répertoriées, dont le nombre figure dans le tableau suivant:

16 ^e s.	70
17 ^e s.	453
18 ^e s.	503
19 ^e s.	419
20 ^e / 21 ^e s.	250
Total	1695

Tableau 1. Total des occurrences de *quelqu'un(e)* de SN dans *Frantext* entre 1500 et 2013

Notre corpus est toutefois partiel, parce qu'il ne comprend que les formes *quelqu'un(e)* en position cataphorique par rapport à un syntagme prépositionnel *de* SN (*les* N / *ces* N / poss. N / *d'elles* / *de celles qui ...* / *de* Pron. poss.), excepté donc les occurrences suivies par *entre* / *d'entre* Pron., et *quelqu'un(e)* en position anaphorique³ soutenu par le pronom anaphorique lexical *en* de l'exemple suivant⁴:

12) Le dimanche XIXme, fismes voile au suest et aussi assez bon vent à boline ; et disions ces isles l'archipelague d'aupres Calicut et Commori ; et estoient nord et su. Le lundy XXme jour au matin, furent avisees six ou sept isles au ouest et au surouest de nous et au su ; et fut la hauteur prise à midy à demy degré au su de la ligne. Et ainsi que cuidions à aborder une des dites isles, le vent nous fut contraire et nous fallut relascher : et ne cessasmes jusques au vendredy ensuivant de louer pour **en** atraper **quelqu'une**. Mais quand nous estions pres, nous ne trouvions point d'ancrage (Crignon Pierre, *La Navigation de Jean et Raoul Parmentier*, ca 1529, p. 34)

2.2. La structure partitive [X de SN] avec *quelqu'une* à la place de X

Les formes de féminin dans la structure se répartissent selon la constitution du SN après *de* comme le montrent les occurrences du tableau suivant:

² Comme le notait aussi Schnedecker (2007 : 251), si le pourcentage des emplois partitifs, genre et nombre confondus, représente un tiers de son corpus d'étude, cela est dû principalement aux formes de pluriel, celles de singulier ne représentant, par siècle, que des valeurs proches de 1%, pour un total sur l'ensemble du corpus de 4,24%, masculin et féminin réunis.

³ Sur les 48 occurrences de *quelqu'une* du 16^e siècle, nous n'en avons retenu pour cette raison que 8.

⁴ Cette position mérite une étude particulière, que nous nous proposons de mener.

	Qqne de les N		Qqne de ces N		Qqne de mes / tes / ses / nos / vos / leurs N		Qqne d'elles		Qqne de celles qui P		Qqne des Pron. poss. (siennes)		Total
	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	
16 ^e	-		3	-	5	-	-		-		-		8
17 ^e	29	4	28	1	59	12	-	2	2	1	-		138
18 ^e	46	1	42	5	35	19	1	1	4	2	-	1	157
19 ^e	30	10	66	3	32	9	3	-	2	-	-		155
20 ^e / 21 ^e	24	-	48	1	18	2	1	-	-		-		94
Total	144		197		191		8		11		1		552

Tableau 2. Occurrences de *quelqu'une de* SN dans *Frantext* entre 1500 et 2013

La première occurrence de la structure partitive avec *quelqu'un(e)* de notre corpus date de 1546 et la dernière de 2002, ce qui signifie qu'elle a un emploi réduit, certes, mais toujours présent dans la langue:

13) [...] il est necessaire à celluy qui se courrouce legierement de n'avoir choses rares ni de grand estime, comme sont tasses, verres et gobeletz, signetz et pierres precieuses, d'autant que, s'il advient qu'ilz perdent (...) **quelqu'une de ces choses cy**, ilz en sont plus faschez et tormentez que pour autres vulgaires et aysées à recouvrer. (SAINT-JULIEN Pierre de, *De non se courroucer* [trad.], 1546, p. 158)

14) Mais attention ! pas n'importe quel savoir : le savoir le plus vénérable, le savoir antique des pythagoriciens. Et serait de plus en cause une version contemporaine, dans Londres, de la secte pythagorique. D'ailleurs, dans ma fiction, s'étant perpétuée sans interruption depuis le fatal incendie de Crotona dont parle **quelqu'une des Vitae Pythagoricae antiquae**. Cependant ne serait pas simplement impliqué le savoir antique pythagoricien au sens classique. Ce serait trop flou ; et en même temps trop sage. (Roubaud J., *La Bibliothèque de Warburg: version mixte*, 2002, p. 247)

Toutes les compositions du SN de type défini (condition imposée par la structure partitive) sont présentes (le groupe nominal formé du nom précédé par des déterminants de type défini *les, ces* et les possessifs), alors que les pronoms *elles, celles qui / que ...* et surtout les pronoms possessifs ne sont que très sporadiquement représentés. Cette information est intéressante si on la compare à ce qui se passe du côté du pronom masculin, où le nombre d'occurrences des pronoms possessifs en position de complément en *de* est plus important, ce qui devient significatif quant à l'emploi de cette forme particulière qui renvoie plutôt à un groupe relationnel. Le nom du SN de la structure partitive avec *quelqu'une* à la place de X renvoie aussi bien à des entités inanimées (-H symbolise l'absence du trait sémantique [humain]) qu'à des entités qui se catégorisent dans des classes désignables par différents noms qui comprennent le trait sémantique [humain] (symbolisé par +H). Voici quelques exemples⁵ où la construction avec *quelqu'une* réfère à des inanimés (*actions, paroles, qualités, raisons, comédies, saisons, églises, études*, etc.):

⁵ Précédés de la cote donnée par *Frantext*.

Q687	et si vous vous repentiez de	quelqu'une des actions de vostre vie
Q695	alors, ce fut d'avoir perdu	quelqu'une des paroles qu'elle m'avoit dites
S745	mais s'ils doivent manquer de	quelqu'une des qualitez de leur pere, je desire
Q859	mieux aymé attendre que j'aye	quelqu'une des principales pieces des procez
Q859	je voudrois bien avoir veu	quelqu'une des principales raisons
Q862	Depuis avoir escript j'ay leu	quelqu'une des lettres de Rome
R393	vous mener voir sur ce chapitre	quelqu'une des comédies de Molière.
R225	vous donner le plaisir de lire	quelqu'une des lettres que vous m'écrivez
P229	pour massacrer la reine dans	quelqu'une des visites que cette princesse
N446	Ils modifient en expliquant	quelqu'une des qualités d'un objet ; ou ils
N424	appuyées nécessairement sur	quelqu'une des saisons de l'année
S385	sera plutôt ce jour-là dans	quelqu'une des églises de Paris
P599	qui enseignent l'ethnique ou	quelqu'une des études voisines
R004	et plus encore si vous avez lu	quelqu'une des branches de mon roman

ou à des animés ayant le trait [+humain] (*mères, femmes, filles, religieuses, personnes*, etc.) :

Q397	voudroit au monde pour gagner	quelqu'une des femmes de la princesse
M988	fasse ouvertement la cour à	quelqu'une des jolies femmes du pays
M665	moindre intelligence avec	quelqu'une des religieuses ou des pensionnaires
S053	Il tremblait que la marquise ou	quelqu'une des soubrettes du château n'eût
M869	Chaque trait porte, et s'applique à	quelqu'une des personnes que nous savons

2.3. La structure partitive [X de SN] avec quelqu'un à la place de X

Le masculin est mieux représenté que le féminin, la répartition des occurrences en fonction de la composition du groupe nominal figurant dans le tableau ci-dessous:

	Qqn de les N		Qqn de ces N		Qqn de mes / tes / ses / nos / vos / leurs N		Qqn d'eux		Qqn de ceux qui P		Qqn des Pron. poss. (miens, siens, etc.)		Total
	- H	+ H	-H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	- H	+ H	
16 ^e	2	8	3	3	1	23	-	4	-	4	-	14	62
17 ^e	54	23	29	19	28	102	-	-	-	22	-	34	311
18 ^e	32	44	50	16	55	106	1	25	-	10	-	7	346
19 ^e	26	43	56	16	26	69	-	7	3	6	-	12	264
20 ^e /21 ^e	21	13	38	13	10	32	1	-	2	7	-	19	156
Total	266		243		452		38		54		86		1139

Tableau 3. Occurrences de *quelqu'un de SN* dans *Frantext* entre 1500 et 2013

L'on constate, pour *quelqu'un de SN* aussi, un nombre réduit d'occurrences proportionnellement parlant par rapport au nombre des mots du corpus *Frantext* et la tendance à la réduction, mais une présence ininterrompue entre le 16^e et le début du 21^e siècles. La structure accueillie *quelqu'un* cataphorique partitif en rapport avec des noms inanimés, comme dans:

Q546	Tamerlan, un Bajazet, ou	quelqu'un de ces autres fleaux
R410	Mes filles, chantez-nous	quelqu'un de ces cantiques OÙ vos voix
R408	ces amants trop heureux,	Quelqu'un de mes malheurs se répandroit
N282	dans chacune est représenté	quelqu'un des mysteres de la passion. Des
N344	parlé; mais quand il s'y joint	quelqu'un des sentimens moraux dont nous

Q469	le malheur de plaire à	quelqu'un de ces grands, à qui rien ne coûte
N893	accomplir à chaque instant	quelqu'un de ses decrets.
N373	privant chaque jour de	quelqu'un de nos bonheurs passés,
R267	en indiquant seulement	quelqu'un de leurs caractères généraux
M488	de ceux qui tenaient la chose à	quelqu'un des titres désignés par l'article
M494	ganglions de la moelle, ou de	quelqu'un des ganglions antérieurs au cervelet
S139	Le jeune homme obéissait à	quelqu'un des mille sentiments qu'il devait
R643	ou trois faits de ce genre. « Si	quelqu'un des morts ressuscitait, disaient
L485	avec un long gémissement, à	quelqu'un des luths ou des violons rares qui
M392	chez les grecs, dans	quelqu'un de ces genres, ont acquis un
L976	à réveiller dans l'âme	quelqu'un de ces sentiments primitifs
M363	je me trouve dans	quelqu'un de ces jours où le poids de l'âge
K997	elle est menacée dans	quelqu'un de ses principes fondamentaux

ou avec des noms de différentes catégories comportant le trait sémantique [+humain], illustrés par:

Q753	que je ne l'ay mis icy ou	quelqu'un de ses parens preterits ou futurs
Q534	que si l'on rencontre	quelqu'un de ses amys par la ville
Q695	un jour estre bastie par	quelqu'un de mes descendans
Q987	quand on voudra écouter	quelqu'un de ces ignorans en matiere de
S657	que coûte, à m'emparer de	quelqu'un de ces sauvages
R781	à l'heure du danger,	quelqu'un de ces êtres droits et généreux
S406	espère-t-on sauver	quelqu'un de ces malheureux ?
S992	ménage d'artiste. Ah ! si	quelqu'un de ces promeneurs tournant
M676	Lorsque j'ai perdu	quelqu'un de mes paroissiens, la cloche
M979	surprenne par là peut-être	quelqu'un de mes auditeurs ?
M296	vous offrira de servir	quelqu'un de ses enfans malheureux
R895	avec la silhouette de	quelqu'un de nos chameliers accroupi
L946	faites-moi écrire par	quelqu'un de vos secrétaires.

3. Pour l'interprétation numérique de quelqu'un(e) de SN

3.1. La sémantique de la structure partitive et la problématique de quelqu'un

Dire que *quelqu'un(e)*, comme d'ailleurs *quelques-un(e)s*, a un emploi partitif lorsqu'il figure dans la structure partitive [X de SN], c'est énoncer le critère essentiel de cet emploi, tellement évident qu'il est parfois présenté comme une conséquence d'un *quelqu'un(e)* foncièrement partitif. Il n'en est rien, parce que, loin d'être un élément secondaire, cet environnement syntaxique est décisif dans le caractère 'partitif' des éléments qui occupent la place de X. Dans l'interprétation même des indéfinis (sans complément) en emploi partitif, Kleiber (2001) fait de la structure partitive un test de vérification de ce sens et souligne que le pronom ayant une telle signification commute avec la structure partitive le contenant, autrement dit, qu'il accepterait un complément partitif. Pour l'emploi partitif de *quelqu'un(e)*, il nous semble donc essentiel de mettre ce critère en avant et de l'utiliser pour différencier son emploi dans l'expression de la partition des autres emplois, d'autant que les auteurs sont d'accord pour dire, à propos du pronom indéfini *quelqu'un* qui renvoie à un humain non spécifique ou spécifique, à identité indéterminée et indéterminable ou tout simplement non dévoilée (appelé 'nominal'), qu'il n'est pas compatible avec la structure partitive en français actuel. Nous reviendrons sur cette incompatibilité avec deux explications. Pour l'instant, juste un exemple en guise de preuve:

15) Un / l'un / trois / plusieurs / quelques-uns / *quelqu'un de vos étudiants vous attend(ent) devant votre bureau.

Mais il y a une deuxième raison qui donne toute son importance à ce critère, à savoir le fait que la structure partitive est non seulement une construction syntaxique, mais aussi une configuration sémantique particulière. Nous allons rappeler brièvement ses propriétés, mises en lumière, entre autres, par Kleiber (2005), Theissen (2003) et Hilgert (2010). Dans la structure [X de SN]:

- a) X est un terme partitif, qu'il soit défini ou indéfini:
Les meilleurs des étudiants sont partis pour Paris.
Le plus rapide des animaux est le guépard.
Trois des étudiants de 1^{ère} année ont été recalés.
Plusieurs / quelques-unes des annonces ont été supprimées.
- b) X n'est pas simplement un terme de quantité, comme *beaucoup*, *la plupart*, mais aussi de qualité comme *lequel*, *le premier*, *le meilleur* ou d'identité (*qui*):
Le premier des sportifs sera primé.
Qui des arbitres / de vous dira le contraire
- c) X peut être par nature partitif ou 'fort', comme *la plupart*, *lequel*, *n'importe lequel* ou acquérir dans la structure (ou dans d'autres contextes phrastiques) un sens partitif, ce qui n'empêche pas la possibilité qu'il fonctionne dans d'autres contextes en emploi existentiel ou 'faible'.
- d) la partitivité du terme qui occupe la place de X se comprend comme la référence qu'il assure à un sous-ensemble délimité selon son sens à l'intérieur de l'ensemble de départ désigné par le SN de la structure ; elle se vérifie par le test *Et les autres ?* qui explicite l'existence d'un ensemble complémentaire à celui désigné par le terme partitif X:
Trois des étudiants de 1^{ère} année ont été recalés. Et les autres?
Certains des locataires du numéro 10 ont téléphoné aux pompiers. Et les autres?
- e) la structure a une interprétation partitive en cela qu'elle active simultanément la référence à un ensemble de départ, désigné par le SN généralement défini, et au sous-ensemble extrait par X, en activant aussi un sous-ensemble complémentaire implicite:
Quelques-uns de mes articles sont publiés. signifie que:
Tous n'ont pas été publiés.
Il y en a qui n'ont pas été publiés.
- f) le SN de type défini peut référer à un ensemble spécifiquement délimité ou à une classe générique ; la partition peut être donc spécifique ou générique:
La plupart des voyageurs sont descendus à Metz.
La plupart des oiseaux migrent vers les pays chauds.
- g) le contraste interne, déclencheur de partition entre le sous-ensemble extrait, explicite, et le sous-ensemble complémentaire, implicite, est introduit par le prédicat ; les tests de la partition s'appuient sur celui-ci (cf. la forme négative du verbe):
L'un de mes frères est musicien. laisse entendre que:
L'autre / les autres n'est / ne sont pas musicien(s).
Tous mes frères ne sont pas musiciens.
Parmi mes frères, il y en a qui ne sont pas musiciens.
- h) en l'absence du contraste interne, la structure ou seul le SP partitifs expriment l'appartenance à un ensemble:
Paul est un de mes amis.
Monsieur est de mes amis.

- i) l'identification de X se fait, même s'il est indéfini, en termes d'appartenance à un ensemble de départ, généralement défini⁶, donc connu ou identifiable.
- j) la structure permet la focalisation individualisante sur ce X.
- k) la structure bipartite active une seule catégorie référentielle.

Comme *quelqu'un(e)* peut figurer dans la structure partitive, il doit remplir (et remplir) toutes ces conditions, mais c'est la dernière des propriétés synthétisées ci-dessus qui nous servira d'argument pour éclairer la nature sémantique particulière de cet emploi du pronom et surtout poser ce qui le distingue de l'emploi 'nominal'. Cette dernière propriété signifie que, dans la structure partitive, seul le N du SN renvoie à une catégorie référentielle. Cela veut dire, de manière déjà triviale, que les formes particulières de la structure telles que *deux de mes étudiants*, *beaucoup de ces articles* ou *la plupart des oiseaux* activent la référence à une seule catégorie, celle du N du SN : *étudiant* ou *article* ou *oiseau*, et que *deux*, *beaucoup* et *la plupart* ne font que quantifier, grâce à la structure, des 'étudiants' ou des 'articles' ou des 'oiseaux'. Autrement dit, les termes X de la structure ont la propriété essentielle de ne pas renvoyer par eux-mêmes à une catégorie du monde (désignée ou désignable par un nom) et n'ont pas de référence virtuelle à une classe homogène d'objets (comme les noms), mais renvoient à des catégories sémantiques qui organisent les classes d'objets du point de vue de la quantité, de la qualité ou du questionnement sur l'identité (si l'on prend en compte seulement leur présence dans les groupes nominaux, y compris la structure partitive). *La plupart*, *la moitié*, *beaucoup*, *un*, *deux*, *certain*, *un morceau*, etc. quantifient donc (si l'on pense uniquement aux quantificateurs) des entités de n'importe quelle catégorie, concrètes, abstraites, animées, inanimées, réelles, fictives, etc., sans autre restriction que celle imposée par la distinction entre entités comptables et entités massives.

Or, les travaux sur les formes de la structure partitive ont montré que la catégorie de la « personne », comprise comme individu humain ayant une identité indéterminée, ne figure pas parmi les possibilités d'extraire un sous-ensemble d'un ensemble plus grand sur la base d'un contraste prédicatif. Schnedecker (2002: 386-387) souligne que *quelqu'un* (nominal) ne quantifie pas à proprement parler, qu'il « ne relève pas de la catégorie des quantificateurs », parce qu'il « ne peut servir d'élément de réponse à une question en *combien* » et parce qu'il est « incompatible avec des structures modifiant des quantités, telles que les négatives restrictives [...] ou l'opposition à *seul* », en illustrant ces propriétés par les exemples suivants :

16) Combien d'étudiants as-tu reçu aujourd'hui ? **Quelqu'un* vs. *Quelques-uns*.

17) **Je n'ai vu que quelqu'un*. vs. *Je n'en ai vu qu'un / que quelques-uns*.

18) **Je n'ai pas vu quelqu'un*, mais deux / trois personnes.

19) **Seul quelqu'un* m'attendait devant le bureau.

De même, Schnedecker (2002: 387) montre aussi que *quelqu'un* ('nominal') ne connaît en français contemporain que des emplois existentiels ou 'faibles', c'est-à-dire non partitifs ou 'forts', parce qu'il nécessite des prédicats spécifiant lui assurant un ancrage spatio-temporel (cf. Kleiber, 2001), comme dans :

20) *Il y a quelqu'un dans ton bureau / Quelqu'un est entré dans ton bureau.*

⁶ Contrairement à ce que l'on a cru longtemps, la structure partitive peut comprendre un SN indéfini, cf. *un morceau de chaque gâteau / un morceau de chaque / de deux choses l'une / de deux prétendants lequel ...*, etc. (Hilgert, 2010).

Corollairement, *quelqu'un* ('nominal') ne peut être partitif parce qu'il ne peut se combiner avec des prédicats non spécifiant (c'est-à-dire des prédicats de propriété, qui ne portent pas un indéfini à l'existence), comme le prouve :

21) **Quelqu'un est grand / gentil / chauve* (Kleiber, 1981: 163, cité par Schnedecker, 2002: 387).

et l'absence de tout effet partitif par le prédicat dans :

22) *Quelqu'un est entré dans ton bureau.*

L'auteur signale à juste titre⁷ que les énoncés suivants peuvent cependant avoir une interprétation partitive:

23) *Quelqu'un n'a pas rendu sa copie.*

24) *Quelqu'un n'a pas fini son verre.*

parce qu'on comprend que « tous n'ont pas rendu leurs copies » ou que « tous n'ont pas fini leur verre ». Toutefois, à notre avis, si cette interprétation est vraie, elle n'est que secondaire ou en quelque sorte détournée, parce que le constat propositionnel ne porte pas sur le nombre de ceux qui n'ont pas rendu leur copie (ici *un*), mais sur l'identité de celui qui ne l'a pas fait. La suite naturelle de ces énoncés est le pronom interrogatif *Qui ?* et pas l'activation d'un quelconque ensemble complémentaire *les autres* :

25) *Quelqu'un n'a pas rendu sa copie. Qui ? / Je voudrais savoir qui.*

26) *Quelqu'un n'a pas rendu sa copie. ? Les autres l'ont rendue.*

Ce n'est pas la même interprétation que produit *un*, qui porte sur la quantité sans questionnement sur l'identité (sans l'exclure toutefois) :

27) *Il n'y en a qu'un qui n'a pas rendu sa copie. Les autres l'ont rendue.*

Bref, selon la synthèse de Schnedecker (2002: 389-390), le pronom indéfini existentiel *quelqu'un* du français actuel a un emploi non spécifique, celui de l'indétermination totale du référent et un emploi spécifique, celui de la « fausse indétermination » du référent, les deux emplois ayant en commun le fait qu'ils se réalisent en présence d'expressions verbales qui « sélectionnent *de toute façon* un actant *humain* » ou qui restreignent la référence « aux catégories de l'humain » aboutissant à la référence à « une personne / une personne quelconque » non autrement déterminée, la différence entre les deux types d'emplois dépendant souvent du contexte spécifiant vs. itératif / hypothétique / généralisant. Et Schnedecker (2002 : 391) de conclure:

Le fait que *quelqu'un* désigne d'abord et avant tout une unité tient au morphème *un* qui le compose et qui fournit une double indication. La première est que le référent ainsi désigné résulte d'une *extraction aléatoire* [...] ce qui explique son caractère quelconque. Deuxièmement, le numéral *un*, qui constitue dans de très nombreux systèmes linguistiques une des bases des pronoms réputés indéfinis (Haspelmath, 1997, 183) renvoie très souvent à la catégorie ontologique de la personne, l'individualité étant généralement associée, comme le dit Haspelmath, aux individus humains. À cette différence près que les référents ainsi visés le sont, pourrait-on dire, d'une manière *très abstraite*, dans la mesure où l'absence de nom empêche de les réunir dans une catégorie à part entière.

C'est ici que nous voyons une possibilité de distinguer l'emploi partitif de *quelqu'un(e)* de celui qualifié de 'nominal' mais qui mérite plutôt d'être appelé *quelqu'un* [+humain] et que nous représenterons par *quelqu'un HUMAIN* : celui-ci réfère, de manière

⁷ Cf. la note 23 dans Schnedecker (2002 : 387).

spécifique ou non spécifique à des individus humains non autrement catégorisés, mais vu en tant que ‘personnes’, c’est-à-dire considérés en quelque sorte du point de vue social, pouvant avoir une identité et donc porter un nom propre, avec la possibilité que celui-ci soit indéterminé ou connu mais non (encore) dévoilé. À propos du pronom *quelqu’un*, Schnedecker (2002: 393-394) mentionne la possibilité d’éclairer l’identité de son référent spécifique par des « retouches » identificatoires, par le dévoilement du nom propre, par exemple, ou par des énoncés où « tout pousse à l’identification ». C’est par sa référence à l’individu social, à la personne, que la sémantique de *quelqu’un* HUMAIN est, pour nous, foncièrement lié (disons-le prudemment ‘généralement’) à l’identité soit non connue, soit connue et donc ultérieurement dévoilée ou non dévoilée. Mis à part les « retouches » identificatoires, cela peut se vérifier aisément à partir des exemples de l’étude citée:

28) Dans la foule, *quelqu’un* murmura:

– On devrait les inculper pour proxénétisme (Maupin, *in* Schnedecker, 2002: 395)

29) – Merde, dit alors *quelqu’un* (Sandford, *in* Schnedecker, 2002: 395)

qui acceptent comme suite : *mais on n’a jamais su qui c’était*. A contrario, la forme qui se prête à l’emploi partitif ne réfère qu’à la quantité *un(e)*, c’est-à-dire que la base *-un* (*a stem*, dans la terminologie d’Haspelmath, 1997: 22) à laquelle s’ajoute l’indicateur d’indétermination *quelque*, exprime ici non pas la catégorie ontologique de la ‘personne’ mais (encore) la catégorie numérique, quantitative de l’unité. Autrement dit, *quelqu’un(e) de SN* exprime, grâce à la structure et uniquement dans cette construction, la référence à ‘un élément quelconque et non identifiable d’un ensemble défini’, non autrement compris que comme membre de l’ensemble défini désigné par le N du complément partitif. La référence hétérogène de la structure partitive avec *quelqu’un(e)* à des entités toujours comptables (*-un* oblige), indifféremment concrètes ou abstraites, réelles ou irréelles, mais surtout inanimées ou animées, y compris animées de type [+humain], ne se concilie qu’avec la référence numérique. Cela veut dire soit qu’il y a eu une formation et une évolution parallèle de *quelqu’un* à racine *-un* interprétable comme ‘individu humain / personne’ et de *quelqu’un* à racine *-un(e)* comprise comme une unité de n’importe quelle catégorie, spécifique à l’expression de la partition, soit une évolution du sens ‘quantité / unité’ vers le sens ‘personne’ et que, dans ce deuxième cas, l’évolution d’un sens plus ‘concret’ vers un sens plus ‘abstrait’ serait à comprendre plutôt comme une évolution de l’idée de quantification par l’unité vers l’idée d’expression de la personne indéterminée. Les illustrations du corpus d’étude orientent l’interprétation, à notre avis, dans ce sens. Il est aussi remarquable que, si les occurrences de *quelqu’un(e) de SN* partitif / numérique n’ont jamais été très nombreuses et qu’elles se soient nettement réduites actuellement, elles ont continué pourtant à exister parallèlement à l’emploi de *quelqu’un* HUMAIN, d’une part, et de *quelques-uns* (partitif), de l’autre, grâce, le pensons-nous, à leur sens spécifique, qui n’est pas simplement partitif.

3.2. *Quelqu’un(e) de SN, une interprétation simplement partitive?*

La propriété sémantique la plus intéressante de la structure avec *quelqu’un(e)* est le fait d’avoir une double signification. En effet, l’interprétation donnée par la structure avec *quelqu’un(e)* n’est pas simplement partitive. Les énoncés suivants créent, certes, une interprétation partitive:

30) S’il arrivait qu’on servît à **quelqu’un de ces messieurs** un bon morceau, nous lui changions si promptement d’assiette, que nous ne lui donnions pas le temps de le manger. (Lesage, *Histoire de Guzman d’Alfarache*, 1732, p. 18)

31) Quoi qu'il en soit, je désirerais que vous n'allassiez à la représentation de **quelqu'une des pièces romaines de Corneille** qu'au sortir de la lecture des lettres de Cicéron à Atticus (Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, 1784, p. 360).

32) Si vous rencontrez **quelqu'une des personnes qui ont eu cette bonté de s'occuper d'un absent et d'un inconnu**, remerciez-les à ce double titre encore maintenant, en attendant que je le fasse plus tard de vive voix (Mallarmé S., *Correspondance* : t. 1 : 1862-1871, 1871, p. 340).

33) Quels malheurs connus ou inconnus pouvaient donc heurter à la porte ? Une traite ruineuse et oubliée ? Un huissier brutal ? **Quelqu'une des affreuses, des éternelles surprises de l'argent** ? Et quoi donc encore ? La maladie ? La mort ? (Duhamel G., *Chronique des Pasquier*, 1934, p. 67).

parce qu'ils permettent tous la suppression de *quelque* et la réduction à une forme typique de la structure partitive, gardant juste l'idée d'unité (*l'un, l'une, l'un ou l'autre*) à la place de X:

34) S'il arrivait qu'on servît à l'un (l'un ou l'autre) de ces messieurs un bon morceau

35) je désirerais que vous n'allassiez à la représentation de l'une (l'une ou l'autre) des pièces romaines de Corneille qu'au sortir de la lecture des lettres de Cicéron à Atticus

36) Si vous rencontrez l'une (l'une ou l'autre) des personnes qui ont eu cette bonté de s'occuper d'un absent et d'un inconnu

37) L'une (l'une ou l'autre) des affreuses surprises de l'argent

et parce qu'ils laissent entendre qu'il y a un ensemble de départ (« vous ne rencontrerez pas toutes les personnes qui ont eu la bonté de s'occuper d'un inconnu ») et un sous-ensemble complémentaire (« il y a des personnes qui se sont occupées d'un inconnu que vous ne rencontrerez pas »). On voit pourtant que ces gloses ne sont pas complètement appropriées, parce que le fait prédicatif (de servir un bon morceau / d'aller à la représentation d'une pièce de théâtre) n'existe pas encore et que donc la partition n'est pas véritablement réalisée. À l'idée d'une possible extraction d'un X de l'ensemble « les personnes qui ont eu la bonté de s'occuper d'un inconnu », qui, lui, est réel, défini, bien délimité, s'en ajoute une autre, due au contexte hypothétique de *si*, à la modalisation avec *pouvaient* et la présence de *quelque* : c'est celle de l'impossibilité d'identifier le référent ou celle que son identification n'est pas essentielle, parce que tous les membres de l'ensemble désigné par le SN pourraient remplir le rôle attribué par la prédication. Javez & Tovena (2010) appellent cette particularité sémantique de *quelque* en tant que déterminant nominal⁸ « la contrainte d'ignorance »⁹ et elle s'exerce aussi dans la structure partitive avec *quelque+un de* SN : cette configuration crée donc non seulement l'interprétation d'une partition hypothétique, mais aussi celle de l'indétermination au sens de l'impossibilité d'identifier le référent de *quelqu'une*, parce qu'il il s'agit de « un(e) quelconque des N / de ces N / de ses N » ou de « un des N, quel qu'il soit » ou de « un des N, peu importe lequel ».

Si cette interprétation est due conjointement au sens de *quelque* et au contexte modalisé, hypothétique (cf. à cet égard particulièrement l'analyse de Combettes, 2004), il existe aussi des cas où le fait prédicatif est accompli, mais habituel, ou tout simplement élément d'un récit ou d'un compte rendu, où seul *quelque* modifie la signification de *un de*

⁸ Cf. aussi à ce sujet Culioli (1999), Corblin (2004), Muller (2007), Javez & Tovena (2010), Kaneko (2012), parmi d'autres.

⁹ Cf. aussi l'analyse sur *quelque part* de Kleiber & Gerhard-Krait (2006a et b).

SN et place l'élément visé par *quelqu'un* dans la lecture d'ignorance ou celle du libre choix (l'un ou l'autre, quel qu'il soit / l'un quelconque), comme le montrent les exemples suivants:

38) Pour mettre le jeune novice en état de pratiquer ces bizarres leçons de galanterie, on lui faisoit de bonne heure faire choix de **quelqu'une des plus nobles, des plus belles et des plus vertueuses dames des cours qu'il fréquentoit** ; c'étoit elle à qui, comme à l'être souverain, il rapportoit tous ses sentimens, toutes ses pensées et toutes ses actions. (La Curne de Sainte-Palaye, J.-B. de, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 1759, p. 8)

39) Je dîne tristement ; je suis ici jusqu'à cinq ou six heures. Le soir je vais, quand je n'ai point d'affaires, chez **quelqu'une de mes amies** ; je me promène selon les quartiers. (Sévigné Mme de, *Correspondance : t. 1 : 1646-1675*, 1675, p. 733)

40) Les hiéroglyphes renfermoient des traits de toute espèce : il n'y eut donc plus de ligne qui ne devînt un signe. Ainsi les magiciens, au lieu de consulter le ciel, n'eurent plus qu'à observer la main des personnes qui s'adessoient à eux ; et ils purent leur promettre une bonne ou une mauvaise fortune, suivant le caractère des lignes qui y étoient gravées. Mais, parce que leurs principes ne permettoient pas qu'il arrivât rien sans l'influence des astres, chaque ligne fut consacrée à **quelqu'une des planètes**. C'en fut assez pour lui attribuer les mêmes présages, et cet art n'en devint que plus facile à pratiquer. On lui donna le nom de chiromancie. (Condillac, *Traité des systèmes*, 1749, p. 139)

Conclusion

L'étude empirique qui répond à la problématique de *quelqu'un(e)* partitif nous permet de défendre l'idée que:

- (i) la position de *quelqu'un(e)* dans la structure partitive [X de SN] lui confère une signification numérique, la base *-un* des formes de singulier s'interprétant comme une indication de quantité, à la manière des formes de pluriel *quelques-un(e)s* de SN;
- (ii) la régularité systémique entre le singulier et le pluriel s'accompagne de la référence hétérogène à des entités inanimées ou animées, y compris la référence à des catégories [+humain];
- (iii) cette interprétation par la 'quantité / unité', distincte de celle de la 'personne', est tout à fait en accord avec le schéma des catégories ontologiques synthétisées par Haspelmath (1997) comme étant la base des pronoms indéfinis des différents systèmes linguistiques;
- (iv) l'emploi partitif de *quelqu'un* est particulier en cela que la partition qu'il exprime peut être soumise à des modalisations du discours la rendant hypothétique, future, possible, habituelle, itérative, etc.
- (v) de toute manière, le référent est impossible à déterminer, parce qu'il est placé, par *quelque* et, éventuellement, par le contexte, non seulement dans l'indétermination, mais surtout dans l'impossibilité de son identification.

Enfin, si rare soit-il, *quelqu'un(e)* partitif est encore utilisé par les écrivains précisément pour sa valeur sémantique particulière. Si cette forme est rare, cette rareté peut se mettre en rapport avec celle du déterminant *quelque* du groupe nominal du type *quelque N*. Ce rapprochement invite à expliquer la réelle parenté sémantique et syntaxique de la structure *quelqu'un(e)* de SN avec *un de* SN, d'une part, et avec *quelque N*, de l'autre, et sa place particulière dans ce microsystème (cf. Hilgert, soumis).

Plusieurs pistes d'étude restent ouvertes, entre autres l'emploi du *quelqu'un(e)* comme anaphorique soutenu par le pronom lexical *en* et surtout la délicate question du croisement entre les contextes en quelque sorte 'objectifs' qui permettent d'interpréter les formes de singulier par la quantité / l'unité et les contextes 'relationnels' (*les miens, les siens*, etc.) qui ne sont pas attestés avec des référents inanimés, mais exclusivement [+humain], et qui peuvent orienter l'interprétation vers la 'personne'.

Bibliographie

- Blanche-Benveniste, C., « *Quelqu'un, quelque chose, quelque part, quelquefois* » in *Verbum*, XXV, 3, 277-290, 2003.
- Combettes, B., « La grammaticalisation d'un déterminant indéfini : *quelque* en moyen-français » in *SCOLIA*, 18, 9-40, 2004.
- Corblin, F., « La préférence existentielle du déterminant *quelque* » in Tovina L. (Ed.), *Déterminants en diachronie et synchronie* (pp. 71-85), Paris, Projet ELICO Publications, 2010. En ligne <http://elico.linguist.univ-paris-diderot.fr/livre-elico.html>, le 20 juillet 2012.
- Culioli, A., *Pour une linguistique de l'énonciation*, Tome 3, Paris, Ophrys, 1999 (cf. l'article : « A propos de *quelque* », 1982, 49-58).
- Jayez, J. & Tovena L. M., « Description et évolution de *quelque* » in Tovena L. M. (Ed.), *Déterminants en diachronie et synchronie*, Paris, Projet ELICO Publications, 104-124, 2010.
- Kaneko, M., « Indéfinis épistémiques en français et en japonais » *Actes du 3^e CMLF*, 1829-1844, 2012, en ligne <http://www.shs-conferences.org> ou <http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/20120100086>, consulté le 23 juillet 2012.
- Kleiber, G., « Indéfinis : lecture existentielle et lecture partitive » in Kleiber, G., Laca, B. et Tasmowski, L. (éds.), *Typologie des groupes nominaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 47-97, 2001.
- Kleiber, G., « Détermination, indéfinis et construction partitive » in *SCOLIA*, 20, 209-239, 2005.
- Kleiber, G., « Des démonstratifs bien énigmatiques : les démonstratifs cataphoriques génériques » in Dobrovie-Sorin C. (Ed.), *Noms nus et généricité*, Paris, PUV, 65-95, 2006.
- Kleiber, G. & Gerhard-Krait, F., Les emplois émergents non spatiaux de *quelque part*, in Kleiber, G., Schnedecker, C. et Theissen, A. (éd.), *La relation « partie-tout »*, Paris-Louvain, Peeters, 89-106, 2006a.
- Kleiber, G. & Gerhard-Krait, F., QUELQUE PART : du spatial au non spatial en passant par l'indétermination et la partition, *Journal of French Language Studies*, 16 : 2, 147-166. Haspelmath, M. (1997), *Indefinite Pronouns*, Oxford, Clarendon Press, 2006b.
- Hilgert, E., *Partition et constructions partitives*, Genève, Librairie Droz, 2010.
- Hilgert, E. (soumis), « Analyse et réanalyse de *quelqu'un de SN* », *Réanalyse(s)*, Neuchâtel.
- Hilgert, J.-M., « *Quelconque*. Un exemple d'indéfinition par degrés » in *Cahiers de lexicologie*, 62.1, 133-145, 1993.
- Le Querler, N., « Équivalence entre indéfinis français. *Tout, chaque, quelque, certain* » in *Faits de langues*, 4, 88-97, 1994.
- Le Querler, N., « Les déterminants indéfinis *tout, quelque, chaque, certain* et la prédication de propriété ». Corblin, L., Ferrando, S., & Kupferman, L. (Eds.), *Indéfini et prédication* Paris : PUPS, 349-367, 2006.
- Muller, C., « *Quelque*, déterminant singulier » in *Cahiers de lexicologie*, 90, 1, 135-149, 2007.
- Paillard, D., « *Quelque N / quelques N* » in Corblin, F., Ferrando, S., & Kupferman, L. (Eds.), *Indéfini et prédication*, Paris, PUPS, 417-428, 2006.
- Schnedecker, C., *Quelqu'un* : la bonne à tout faire des pronoms indéfinis ? in *Verbum*, 4, XXIV, 375-398, 2002.
- Schnedecker, C., « *Quelques-uns* 'partitif' : approche sémantico-référentielle » in *Bulletin de la Société Linguistique de Paris*, t. 98, fasc. I, 197-227, 2003.
- Schnedecker, C., Que vise *quelqu'un* ? in Corblin F., Ferrando S., & Kupferman L. (Eds.), *Indéfini et prédication*, Paris, PUPS, 403-415, 2006.
- Schnedecker, C., « Évolutions des pronoms en *-un* : les destins croisés de *quelqu'un* et *quelques-uns* » in Combettes, B. Marchello-Nizia, C. (Eds.), *Études sur le changement linguistique en français*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 247-259, 2007.
- Theissen, A., « *Un des N et un N* en lecture partitive » in *Langages*, 151, 67-86, 2003.

Mariana PITAR
(Université de l'Ouest,
Timi oara)

Paradigmes évolutifs dans la structure textuelle des recettes de cuisine. Étude contrastive français-roumain

Abstract: (Changing Paradigms in the Textual Structure of Recipes. A French-Romanian Contrastive Study)

One of the prototypic genres of the procedural text – the recipe – has variable forms nowadays, in a continuous evolution, as far as the textual structure is concerned. Our aim is to make a presentation of this structure's evolution, from the first known recipes up to the present days. The recipe's evolution is strongly connected to the society's development, to customs, to culture and to the historical background. This is why it is different, generally speaking, from one region to another, from country to country. Some countries have been through an impressive flourishing of their cuisines, in some periods, having thus a leading role in the domain and influencing other nations' way of cooking. One of the greatest cuisines in Europe, famous for its cooks or chefs and for important books of recipes, is the French cuisine. The development in this domain, mostly when we deal with printed results, influence undoubtedly the linguistic aspect that reflects the cultural level of the authors, as well as a certain printing tradition of the époque. Having in view the extralinguistical data in the evolution of this type of text, we will analyse contrastively French and Romanian recipes from diachronic and synchronic perspectives. We hope to highlight in this way common linguistic phenomena, which could lead to a general frame of this textual genre.

Keywords: procedural text, recipe, textual macrostructure, evolution of a genre, contrastive analyses

Résumé: Un des genres les plus prototypiques du texte procédural - la recette de cuisine - connaît de nos jours des formes variables, toujours en évolution, en ce qui concerne la structure textuelle. Dans notre communication nous allons proposer un aperçu de l'évolution de cette structure, dès l'apparition des premières recettes enregistrées jusqu'à nos jours. L'évolution des recettes est étroitement liée à l'évolution de la société, de ses mœurs, de sa culture, de ses conditions historiques. C'est pourquoi elle est différente d'une région à l'autre, d'un pays à l'autre. La recette de cuisine a connu des essors importants dans certaines régions qui, à tour de rôle, détiennent la suprématie dans le domaine et influencent la cuisine européenne. Une des grandes cuisines de l'Europe, qui a donné de grands maîtres et de grands recueils de recettes, est la cuisine française. L'évolution de ce domaine, surtout quand les résultats sont imprimés, influence sans doute la forme linguistique qui reflète aussi le niveau culturel des auteurs que la tradition typographique de l'époque. Tenant compte de ces conditions extralinguistique dans l'évolution d'un genre textuel, nous allons analyser en parallèle les recettes de cuisine françaises et roumaines dans une étude diachronique et synchronique à la fois. Nous espérons mettre en évidence des phénomènes linguistiques communs qui convergent vers un modèle généralisé de ce genre textuel.

Mots clés: texte procédural, recette de cuisine, macrostructure textuelle, évolution d'un genre, analyse contrastive

Introduction

La recette de cuisine constitue le genre prototypique le plus vieux du texte injonctif. Au delà de son encadrement en tant que genre textuel, la recette de cuisine est un fait culturel et social et constitue de cette manière le reflet de l'évolution de la culture et des mœurs d'une société. La manière de préparer les plats a été transmise d'une génération à l'autre soit oralement, surtout dans le cadre familial, soit par écrit, gagnant de cette façon un statut « officiel », et visant un public plus large. Au long des siècles elle a subi des transformations qui se reflètent à deux niveaux: d'une part en tant que contenu (ingrédients, ustensiles, manières de préparer les repas, produit obtenu), d'autre part en tant que réalisation textuelle.

Dans cet article nous allons nous appuyer sur l'aspect textuel de la recette en analysant son évolution en tant que résultat d'une expérience sociale et scripturale, mais aussi en tant que réflexion méta-textuelle.

La recette imprimée, tellement présente aujourd'hui autour de nous sur le support papier ou en variante électronique, a une forme canonique, aisément reconnaissable par tout lecteur. Il s'agit de la macrostructure de la recette de cuisine qui se présente de la manière suivante:

Objectif - ingrédients - opérations - produit final¹

L'objectif est, dans le cas de la recette, la réalisation d'un certain plat, dont le nom est précisé dans le titre. Suit la liste d'ingrédients et la modalité de préparation qui consiste dans une suite d'opérations de transformation des ingrédients jusqu'au produit final.

Ce schéma général supporte des variations quant au contenu ou à l'organisation textuelle (au niveau micro-textuel), mais il reste imprimé dans la conscience du lecteur à la suite de son contact avec ce type de texte et l'aide à comprendre un texte de ce genre. Cette structure a plusieurs fonctions sur le plan cognitif. Pour le producteur, il constitue un schéma d'encodage, un fil rouge à suivre. Pour le lecteur, c'est un horizon d'attente qui facilite le décodage du texte et la transformation de l'information en action car il reflète un ordre logique et chronologique des actions. Ce qui fait d'ailleurs la spécificité de ce type de texte est le fait qu'il est l'expression, au niveau linguistique, d'une activité pratique.

En ce qui suit nous allons analyser l'évolution de cette structure textuelle au long des siècles en étroite liaison avec le développement de la société, de la culture et de la civilisation, dans un parallèle entre deux pays : la France et la Roumanie.

L'évolution de la recette en France

Un des plus anciens recueils de recettes de cuisine nous parvient de l'antiquité romaine. Il s'agit du livre *De re culinaria* d'Apicius. Nous savons très bien que les repas et les banquets étaient très fréquents et très appréciés au sein de l'aristocratie romaine. Des plats des plus bizarres et exotiques faisaient croître la renommée des amphitryons. Une bonne partie de ces recettes sont enregistrées pour être retenues ou transmises.

Les recueils suivants apparaissent au Moyen Âge, à une distance assez appréciable par rapport au livre d'Apicius, mais les conditions socio-historiques expliquent un tel un tel hiatus dans ce domaine. La cuisine française n'est pas toujours la plus connue. La cuisine italienne ou allemande détiennent la suprématie en Europe bien avant la France, mais les recettes circulent assez vite, de sorte qu'on peut déjà parler d'une certaine internationalisation des recettes. Cela était dû au fait que l'appartenance nationale n'était pas toujours très stable et les seigneurs voyageaient beaucoup accompagnés par la cour et les cuisiniers.

En ce qui concerne l'organisation textuelle de la recette à cette époque-là, nous remarquons des structures arbitraires, variées, qui ne respectent pas une forme canonique. La cause est le manque d'expérience en ce qui concerne la rédaction de ce type de texte, aussi bien au niveau de l'individu-auteur qu'au niveau de la société. Les livres de cuisine imprimés aux XV^e-XVI^e siècles reprennent les manuscrits qui circulaient à l'époque : ils sont bien le fruit de l'expérience culinaire et non pas textuelle des auteurs.

¹ Ce schéma est une expression particularisée de la macrostructure du texte injonctif exprimée de la manière suivante : *objectif – situation initiale – mode d'action – situation finale* (cf. Pitar, 2007).

Les premiers recueils de recettes apparaissent à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e. Connus sous le nom générique de *Viandier*, ils sont des réaménagements successifs d'un texte primitif du XIII^e siècle. Comme un manuscrit du XV^e siècle a été attribué à Taillevent (Guillaume Tirel de son vrai nom) la paternité de tout *Viandier*² lui était attribuée.

La plupart des recettes du Moyen Âge sont des textes compacts, parfois même sans titre. Les ingrédients ne sont pas groupés dans une rubrique à part, mais apparaissent au fur et à mesure que les opérations avancent. Une bonne partie de ces recettes sont très courtes, plutôt des aide-mémoires, tandis que d'autres sont très touffues, recette et histoire confondues. Nous allons illustrer ces tendances contradictoires par quelques exemples. Le premier texte est une recette faisant partie du *Viandier* de Taillevent (XV^e siècle) dans lequel nous remarquons la brièveté et le manque partiel des ingrédients.

Pastés de veau³

(*Viandier de Taillevent*)

Prenez du veau et de la graisse de bœuf et hachez finement tout ensemble et les épices qui conviennent sont le gingembre et la cannelle; et pour l'hiver, il faut ajouter du bon fromage.

Le deuxième texte, faisant partie du recueil *Le Ménagier de Paris*, est dense, condensé, avec beaucoup de détails en ce qui concerne les ingrédients et les opérations. Les phrases sont longues et le rythme alerte, accentué par la répétition de la conjonction *et*. L'auteur semble s'adresser à des connaisseurs.

Tarte Jacopine

(*Le Ménagier de Paris*)

Prenez des anguilles **et** les échaudez et tronçonnez par petits tronçons qui n'aient qu'un demi-doigt d'épaisseur, **et** prenez de la cloche, du fromage de gain émietté **et** puis que cela soit porté au four **et** que l'on fasse une tarte **et** que l'on poudre du fromage au fond **et** que l'on mette l'anguille debout **et** puis du fromage un lit, **et** puis un lit de cols d'écrevisse, **et** toujours, tant comme chacun durera, un lit d'un et un lit d'autre. **Et puis** bouillez du lait, **et puis** broyez du safran et du gingembre, graine, girofle, **et puis** détrempez avec le lait, **et puis** mettez dedans la tarte quand elle aura été un peu au four, **et** mettez du sel dedans le lait, **et** qu'elle ne soit point couverte ; **et** pognez les pieds d'écrevisse, **et** faites un joli couvercle à par soi, pour mettre dessus quand elle sera cuite.

La structure générale de la recette garde jusqu'assez tard la formule *titre - texte compact*, sans séparer les ingrédients du corps du texte.

Une forme assez commune de livre de cuisine à cette époque est celle de *ménagier*, qui était un traité complexe de gastronomie, de médecine, d'organisation domestique, d'agriculture etc. Les plus connus à cette époque sont *Le ménagier de Paris* (1392-1394) et *Du fait de cuisine* (1420) de Maître Chiquard. Dans ces traités les recettes de cuisine étaient parfois insérées dans des structures narratives ou anecdotiques ou faisaient un corps à part du livre. Le style et la structure plus ou moins canoniques dépendent de la culture des auteurs, du but et du destinataire de ces livres. L'auteur du livre *Le ménagier de Paris* (1392-1394) n'était pas cuisinier, mais un magistrat âgé dont le but était d'instruire sa jeune femme

² Le terme *viandier* est un terme générique pour tout traité qui avait lien à la cuisine et signifiait « nourriture » et non pas « viande » dont le nom à cet époque était « chair ».

³ Les recettes ont comme source le livre de Redon (1991) et sont rédigés en français moderne.

dans les travaux du ménage. Le livre contient des conseils sur la manière de faire des achats, d'organiser de soupés, etc. En revanche, Maître Chiquard, l'auteur du livre *Du fait de cuisine* (1420), était un vrai maître cuisinier, mais presque inculte. Ses recettes sont des prétextes de réflexion sur la manière d'organiser les festivités, de passer en revue les ingrédients et les ustensiles, etc. Il se laisse entraîner par des souvenirs, c'est pourquoi ses recettes deviennent des variations libres sur un thème (Redon, 1991 : 54).

Le même recueil peut contenir des recettes compactes, assez bien rédigées, comme dans l'exemple cité plus haut ou les recettes étaient mélangées à des explications, incluses dans des narrations. La recette suivante, du même auteur, en est la preuve.

Cretonnée de pois nouveaux ou de fèves nouvelles

(Le Ménagier de Paris)

Faites-les cuire jusqu'à ce qu'ils se défassent et égouttez-les. Puis prenez du lait de vache bien frais, **mais dites à la marchande de lait que vous ne le voulez pas si elle lui a ajouté de l'eau, car fort souvent elles étendent leur lait d'eau. Or, s'il n'est pas très frais ou s'il contient de l'eau, il tourne. Et faites d'abord bouillir ce lait avant d'y ajouter quoi que ce soit, car il tournerait aussi** : puis écraser d'abord du **gingembre pour ouvrir l'appétit** et du **safran pour colorer en jaune**. Bien qu'on puisse, si on veut, lier avec des jaunes d'œufs battus et que ces jaunes colorent bien tout en faisant liaison, le potage tourne cependant plus facilement avec cette liaison qu'avec celle faite au pain avec du safran pour colorer. Ainsi ceux qui veulent faire une liaison avec du pain doivent prendre du pain blanc en non levé, le mettre à tremper dans une écuelle avec du lait ou du bouillon de viande, puis l'écraser et le passer à l'étamine. Et lorsque votre pain aura été passé par l'étamine, mettez-le avec les pois et ajoutez vos épices sans les passer par l'étamine et faites bouillir le tout. Quand cela sera cuit, ajoutez alors votre lait et le safran. Vous pouvez aussi utiliser comme autre liaison des pois ou des fèves écrasés, puis délayés. Mais vous pouvez faire la liaison qui vous plaira le mieux. Et lorsque vous faites une liaison aux jaunes d'œufs, il faut les battre, les passer à l'étamine et les verser dans le lait hors du feu, une fois qu'il a bien bouilli avec les pois ou les fèves fraies. Le moyen le plus sûr est de verser un peu de lait bouillant dans l'écuelle contenant les jaunes d'œufs battus et de les mélanger peu à peu avec une quantité de lait suffisante pour que les jaunes d'œufs soient bien délayés. On reverse ensuite le contenu de l'écuelle dans le potage, toujours hors du feu et, ainsi, il ne tournera pas. Si le potage est trop épais, éclaircissez-le avec du bouillon de viande. Lorsqu'il est prêt, il faut préparer des morceaux de coquelet, de veau ou des abats d'oie préalablement cuits puis frits, et en disposer deux ou trois dans chaque écuelle avant de verser le potage.

Nous avons souligné les passages qui forment des digressions anecdotiques, spécifiques à cet auteur dont le but était d'instruire sa jeune femme dans les secrets du ménage.

On peut remarquer dans ces exemples que le genre n'est pas encore bien formé. Il y a une oscillation permanente entre les styles, la frontière entre narration et texte procédural – en tant que type de texte – ou entre conseil et recette n'est pas clairement délimitée. Le genre même de *ménagier* définissait ce mélange entre conseils de toutes sortes, description spécialisée et recettes. Tout est mélangé et on constate un manque de cohérence lexicale et thématique par l'insertion des thèmes différents. La présence de l'auteur dans le texte est encore très marquée.

Peu à peu, le genre subit une épuration par rapport aux autres informations contenues dans les livres du Moyen Âge. Les grands maîtres publient leurs propres recettes dans lesquelles on peut observer un tri des ingrédients et des techniques. La philosophie rationaliste de Descartes (XVII^e siècle) semble mettre son empreinte sur la structure de la

recette aussi. Ainsi, aux XVII^e-XVIII^e siècles nous sommes en présence d'une recette bien structurée, épurée de toute information superflue.

Le premier auteur qui se fait remarquer au début du XVII^e siècle est Lancelot de Casteau, avec un recueil de recettes internationales : *L'ouverture de cuisine (1604)*. C'est le premier livre qui ne reprend pas les mêmes recettes de cuisine médiévale. Ce qui distingue cet ouvrage des précédents c'est la clarté de la présentation et la distance entre le cuisinier en exercice et le texte écrit. On voit maintenant un cuisinier habitué à parler et à écrire sur son art (Cf. Wheaton : 59). Il est très cohérent dans l'ordre des opérations et très précis dans les quantités. Nous allons illustrer cette nouvelle structure par une des recettes de l'auteur:

BLANC-MANGER⁴

(Lancelot de Casteau)

Prenez un chapon ou une poule tuée deux ou trois jours auparavant et mettez-le à cuire. Une fois cuit, ôtez la poitrine, découpez-la en petits morceaux, puis écrasez-la dans un mortier en y ajoutant deux ou trois cuillers de lait de vache. Ensuite prenez sept livres et dix onces de lait de vache, une livre de farine de riz bien fine. Mélangez bien votre farine avec la viande de chapon. Ensuite mélangez votre préparation avec le lait. Après cela, prenez une livre et demi de sucre bien blanc. Mettez celui-ci dans un chaudron sur le feu et remuez régulièrement avec une louche en bois. Une fois cela bouilli durant un quart d'heure, ajoutez-y huit onces d'eau de rose, un peu de sel, et laissez encore bouillir un petit quart d'heure. Ensuite ôtez du feu, versez dans le plat ou des petits récipients ou des moules carrés.

D'autres auteurs à mentionner pour cette époque-là sont Massialot et Menon. Massialot a les mêmes recettes qui ne précisent pourtant pas les quantités, car il s'adresse à des cuisiniers et considère donc ces précisions superflues, mais il fait progresser la codification de la technique culinaire en rédigeant ses recettes dans un ordre alphabétique et en présentant son ouvrage sous forme de dictionnaire.

Malgré l'évolution de la recette vers un style épuré d'informations d'autre nature que les opérations nécessaires à la préparation de la recette, il y a encore des recettes dans le cas desquels l'auteur s'arrête pour des digressions explicatives. Il s'agit de l'auteur du volume *Traité historique et pratique de la cuisine* (dont l'auteur semble être, selon certains exégètes, Menon). En même temps ce volume se fait remarquer par la manière de structurer les recettes, par les définitions données aux plats et par le fait que c'est le premier livre qui contient des illustrations.

Au XIX^e siècle cette structure est de plus en plus stable. Le grand nombre de recueils de recettes et le progrès technique contribuent à l'uniformisation des livres de cuisine et des recettes. Il n'y a plus rien à ajouter en ce qui concerne la structure prototypique de la recette en France, recette bien formée et facilement reconnaissable.

L'évolution de la recette en Roumanie

Si en France la recette comme genre bien formé au XIX^e siècle avait déjà quelques siècles d'histoire en ce qui concerne l'évolution, en Roumanie c'est à peine maintenant

⁴ Source de la recette : « Cinq recettes de cuisine de Lancelot de Casteau, maître queux de trois princes-évêques de Liège » in *Bon à tirer*, Revue littéraire en ligne, nr. 154/15, sept. 2011, <http://www.bon-a-tirer.com/volume154/kostathefaine.html>.

qu'apparaissent les premiers recueils de recettes⁵. Il s'agit du livre de Kog Iniceanu et Negruzzi intitulé *200 de re ete cercate de bucate, pr jitori i alte trebi gospod re ti*. Écrit sans doute sous l'influence des modèles de l'époque et comme expression de intérêt du public pour l'art de la table, ce livre connaît un grand succès – à preuve les trois éditions successives : 1841, 1842, 1846. Recueil de recettes autochtones et étrangères, le livre contient des recettes assez bien structurées et contient des chapitres de conseils, ce qui démontre une structure de *ménagier* présente encore dans les livres de cuisine. Les auteurs, instruits en France, selon la mode de l'époque, avaient introduit ce type de livre en vertu de la tendance de reprendre tout ce qui avait affaire à la culture occidentale. La recette suivante se remarque par la présence des quantités rigoureusement marquées et par la structure claire, ce qui dénote la reprise des modèles bien formés :

Budinc de al mâie

S iei 42 de dramuri migdale pisate sup ire i s le strope ti cu zam de la jum tate de al mâie z moas . Apoi iei 42 dramuri zahar, îl tope ti cu dou linguri ap i-l legi pu in ; îl torni fierbinte peste migdale i le mestici p n se r coresc. Dup ce s-au r cit de tot, pui înuntru dou ou întregi i ese g lb nu uri, tot unul c te unul, i s le amesteci trei sferturi. Apoi pui coaj de al mâie i om tul de la trei albu uri. Ungi calupul cu unt i o torni i o coci încet. Aceasta este pentru ese sau opt persoane, nu fl mânde.

En ce qui concerne l'histoire de la recette de cuisine chez nous, elle est presque absente. Il faut pourtant rappeler l'existence d'un manuscrit, datant – semble-t-il –⁶ de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e, appartenant à Constantin Cantacuzino et à son fils R ducanu et qui a été publié chez nous sous le titre : *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brîncoveneasc* . Le titre très long du manuscrit, *Carte întru care se scriu mînc rile de pe te i raci, stridii, melci, legumi, erburi i alte mînc ri de sec i de dulce, dup orânduiala lor*, les recettes sans titre (*alt mîncare, alt fel*) ou très sommaires ainsi que le grand nombre de conseils rapprochent ce recueil des ménagiers médiévaux, bien que ces caractéristiques se maintiennent jusqu'au XIX^e siècle. De plus, ce manuscrit n'était pas destiné à être publié, mais à instruire les femmes, étant transmis de mère en fille. Voilà quelques exemples :

Carne de vițel sau de bou cu pr ji sau gutui sau cepe sau colocazii: garum, piper, suc de silfium i pu in ulei.

Dans cet exemple, il est difficile de dire s'il s'agit d'un titre ou de la recette proprement dite, car c'est plutôt un résumé de plusieurs recettes possibles avec les ingrédients donnés. Les quantités manquent, et même les opérations, car on suppose souvent qu'il s'agit d'une manière de préparation connue.

Dans une autre recette, le titre possible (*salata de r d cin de cicoare*) est inclus dans le corps de la recette.

Salat de r d cin de cicoare, fiarte cu ap i cu sare, pe deasupra cu stafide m runte, o et, untdelemn, capere i zah r.

⁵ Dans l'annexe 1 nous présentons un aperçu en diachronie des livres de recettes écrits en France jusqu'au XIX^e siècle et en Roumanie à partir du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle.

⁶ Cf. Cazacu, 1997.

Il s'agit d'un minimum de moyens d'expression qui reposent sur un savoir faire sous-entendu, de sorte que la plupart des recettes semblent être plutôt des aide-mémoires des recettes très connues.

Il y a ensuite une pause de presque un siècle dans le domaine. C'est à peine au début du XX^e siècle qu'apparaissent de nouveau les livres de cuisine roumains. Nous pouvons affirmer qu'il y a maintenant une structure commune dans tous les pays, conséquence de la diffusion internationale des livres, structure fixée déjà au XIX^e siècle.

En tant qu'auteur de livres de cuisine, c'est P storel Teodoreanu qui se fait remarquer par ses livres de cuisine au début du XXe siècle. Nous sommes déjà en présence d'un genre avec une structure bien formée.

En ce qui concerne la structure générale de la recette, on peut remarquer, de nos jours, des situations assez diverses. Nous sommes en présence de quelques prototypes de recettes dont la diversité est due soit à la tradition – la reprise des mêmes recueils ou des mêmes recettes en gardant la structure –, soit au choix des auteurs ou mêmes des éditeurs.

1. Le premier type de recette, la plus « primitive » et commune, est la recette non-structurée. Elle est constituée d'un titre et d'un texte compact qui met l'accent sur les opérations, tandis que les ingrédients apparaissent au fur et à mesure qu'ils sont utilisés. Ce type de recette est présent encore dans les livres de cuisine de nos jours, comme dans l'exemple suivant.

Tort cu fructe

Preg ti i o tav de tart cu marginile ondulate, o unge i i f ina i, face i un aluat din 4 ou , 4 linguri de ap , 8 linguri de zah r i 8 linguri de f in . Se bat albu urile, când e spuma tare se toarn în ploaie zah rul amestecând în continuare cu mixerul, apoi se las mixerul i se ia o lingur de lemn special pentru pr jitori; se pune câte un g lbenu amestecând u or cu lingura de lemn de jos în sus; când termin m g lbenu urile punem alternativ pu in ap din cantitate, pu in zah r, pu in f in i din nou ap , zah r, f in pâ n termin m toat cantitatea din re et . Se toarn amestecul în tav , se coace, se d la rece. (Szebeny, 2003:63)

Ces recettes sont très fréquentes du point de vue diachronique, la séparation des ingrédients du corps de la recette apparaissant assez tard.

2. La structure la plus commune, classique, est la structure organisée en deux séquences : présentation des ingrédients avec les quantités et les opérations qui constituent le texte proprement dit. Les ingrédients peuvent être groupés, à leur tour, selon la partie de la recette dans laquelle ils apparaissent.

3. Une forme plus organisée de ce premier type est la recette dans laquelle les ingrédients et les opérations sont marqués et séparés par des espaces ou par la numérotation. Ou, d'une manière encore plus soignée, par des titres. Chacune de ces rubriques peut être divisée à son tour en sous-parties avec des titres.

L'image gagne de plus en plus d'espace dans la recette, de la simple illustration du produit final jusqu'au film entier qui présente les opérations étape par étape (annexe 2). À cela s'ajoutent des symboles qui indiquent le temps de préparation, la difficulté, le vin approprié, etc. Il est intéressant d'observer que certains aspects qui complètent les recettes actuelles, tels que : les ustensiles, le temps de préparation, le vin approprié, etc. ne sont pas du tout nouveaux. Au Moyen Âge, la recette donnait, même si dans un texte compact et non pas comme information accrochée à la recette dans un espace séparé comme de nos jours, le

coût, le nécessaire en combustible ou équipement culinaire, le temps et la difficulté d'exécution (CF. Odile Redon, 1991), surtout dans les ménagiers.

Le XX^e siècle continue ainsi une structure canonique, épurée au niveau textuel des recettes, mais avec des expériences variées au niveau de livre de recettes.

Peu à peu l'auteur et le destinataire tendent à s'effacer et à entrer dans un certain anonymat. L'auteur ne manifeste plus sa présence dans le texte, il devient une autorité neutre, objective, qui se manifeste dans le texte par des expressions plus neutres à tous les niveaux : le mode et le temps verbaux (l'infinitif en français, la voix réflexive impersonnelle en roumain), des expressions impersonnelles. Le destinataire devient lui aussi une personne neutre, un public.

Conclusion

La recette se forme comme type de texte dans la mémoire des locuteurs à la suite d'une pratique sociale et de sa transposition dans le texte. La multiplication des livres de cuisine mène à une meilleure structuration de ceux-ci et à une prise de conscience linguistique et cognitive à la fois.

L'évolution de la recette reflète cette prise de conscience : au début un texte mitigé, il devient de plus en plus structuré, comme reflet d'un plan au niveau cognitif, c'est-à-dire d'une macrostructure organisatrice qui sera transposée au niveau textuel dans un texte ordonné.

Le contact prolongé avec un type de texte modifie l'horizon d'attente du destinataire qui se construit déjà un schéma de décodification dès qu'il entre en contact avec un type de texte. Ce schéma n'est que la macrostructure du texte. Conformément aux théories cognitives sur le texte (cf. Coirier, 1996), comprendre un texte suppose pouvoir l'encadrer dans un schéma préexistant, ce qui aide à la décodification des nouvelles connaissances. La recette évolue justement dans le sens d'un schéma d'un texte stéréotypé, anonyme, un genre « ritualisé » soumis à un modèle. La structuration du texte suppose une élimination de l'information redondante, de sorte qu'une bonne partie des informations explicites passent au niveau implicite. Leur décodage repose sur la compétence spécifique des locuteurs. La réalisation d'un schéma, d'une macrostructure qui ordonne le texte compact, constitue le résultat d'une double prise de conscience linguistique : d'une part de l'auteur qui acquiert cette conscience dans le temps comme suite à une pratique linguistique et éditoriale ; d'autre part, du destinataire qui peut décoder avec facilité l'implicite comme résultat du contact fréquent avec ce type de texte. Cela est dû à la rédaction et à la multiplication des livres de ce type, processus assez lent dans le passé, mais de plus en plus fréquent de nos jours⁷. Le texte, une fois entré dans la conscience commune, devient source d'intertextualité⁸.

Une fois bien structuré et connu, le texte peut être repris et modifié jusqu'à la pastiche. Après des siècles d'épuration d'éléments narratifs en faveur des éléments

⁷ Ce phénomène peut être observé surtout dans l'évolution des *modes d'emploi* qui, d'une date plus récente, ont rapidement évolué comme structure et diffusion, justement grâce aux moyens techniques de multiplication et à la circulation de l'information.

⁸ Bronckart (1997) définit l'*intertexte* comme un ensemble de textes déjà élaborés par les générations précédentes qui servent comme modèle discursif aux locuteurs.

prescriptifs, la recette retrouve le charme des « intrusions » narratives et poétiques, avec des tendances vers l'anecdote et le pastiche⁹.

Du point de vue de l'évolution de la recette dans certains espaces géographiques, nous avons vu qu'il y a des différences entre les pays de l'ouest de l'Europe (surtout la France) qui reprennent à tour de rôle la suprématie dans l'art et culture dans un espace dans lequel les échanges étaient fréquents, et l'est de l'Europe (la Roumanie) qui se trouvait sous l'influence turque et grecque. Les conditions historiques et sociales ont mené à des différences dans tous les domaines. De nos jours, ces différences s'effacent devant la circulation de l'information qui produit une uniformisation et standardisation de tous les types de textes. Les recettes, qui bénéficient en outre d'une attention particulière dans les médias, surtout sur Internet, ne font pas exception à cette tendance.

Annexes

1. Recueils de recettes

Petit aperçu historique

France

1. *Petit traité de 1306*
2. *Le viandier de Taillevent* (sec XIII- XV)
3. *Le ménager de Paris* (1392-1394)
4. Maître Chiquard, *Du fait de cuisine* (1420)
5. *Platine en françoys*, 1505 (traduction de l'italien)
6. *Le livre fort excellent de cuisine*, 1555
7. Lancelot de Casteau, *L'ouverture de cuisine*, 1604
8. La Varenne, *Le cuisinier françois*, 1651
9. Nicolas de Bonnefons, *Le Jardinier françois*, 1651 ; *Délices de la campagne*, 1654
10. L.S.R., *L'art de bien traiter*, 1674
11. François Massialot, *Le cuisinier royal et bourgeois*, 1691
12. Menon, *La cuisinière bourgeoise*, 1746
13. Grimod de La Reynière, *Almanachs des gourmands*, 1803

Roumanie

1. *** 1997, *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*, București, Editura Fundației culturale române.(XVII-XVIIIe).
2. Kogălniceanu, M., Negruzzi, C., 1998, *Carte de bucate boierești. 200 rețete cercate de bucate, prăjitură și alte trebi gospodărești*, Cluj-Napoca, Dacia. (première édition 1841).
3. Ecaterina Colonel Steriad, 1914, *Buna menajer . Carte de bucate practice*, Editura nouă, București, Editura Librăriei Alcalay & comp.
4. Sanda Marin, *1501 feluri de mâncare*, 1935, Ed. Univers, București.
5. Maica Raluca, *Rețete pentru gospodărie*, 1940, București, Ed. Cartea românească .
6. Deleanu, M., 1959, *Carte de bucate*, Editura tehnică, București.

⁹ Cf. dans ce sens les recettes de P. Storel Teodoreanu, de Bogdan Ulmu qui le pastiche, les recettes anthropologues de Radu Anton Roman et ceux poétiques de Delteil.

7. Teodoreanu, Al. O., 1973, *Gastronomie*, Bucure ti, Editura pentru turism.
8. Teodoreanu, Al. O., 1977, *De re culinaria*, Bucure ti, Editura Sport-Turism.

2. Recette de cuisine illustrée

o PRĂJITURĂ MEREU TÂNĂRĂ, PENTRU TOTI

Chec: rapid & simplu

Reteta de bază
 Preparat din 20 min. Coacerea din 60 min. Cca. 200 calorii/porcie

Utensilele necesare: formă de fier (din 1,2 l până la 2 l), linguriță, câștig, câștig mic, mână, găleată de bucatărie

Ingred. pt. oca 10 persoane
 •200 g unt măsle •300 g zahăr
 •4 ouă •500 g făină •1 bugetărie proză de coacere

Se pune
 •făina de coacere pentru făină
 •câștig pentru mână și
 •făină pentru pudră

- 1 Se călărește și se gălește untul în apă fierdă. El se trezesc și să se încălzească natural.
- 2 Untul măsle se introduce într-un câștig mic și se încălzește.
- 3 Se bate untul cu câștigul sau cu făină în apă fierdă.
- 4 Se adaugă 200 g de zahăr și se amestecă până se obține o masă cremă (ca pentru 2 ore).
- 5 Se adaugă ouăle. Cât timp se adaugă la amestecare se lasă în apă fierdă, cu restul de zahăr.
- 6 Se lasă să se răcească complet de unt, zahăr și gălețușă, până se obține o masă cremă, aerisă.
- 7 Se amestecă făina și proză de coacere în câștig mic și se adaugă la amestecare. Se adaugă făina și se amestecă.
- 8 Aluatul se introduce în formă pregătită și se coace în apă fierdă la 200° C.
- 9 După 30 min. se lasă să se răcească în apă fierdă. Dacă aluatul este foarte aerisat, acesta nu este coacere încă.
- 10 Se gătorește după 60 min. Când este coacere, nu se mai sperie căci de la apă fierdă se răcește.
- 11 Se scoate aluatul din câștig și se împarte de mână în formă. Se călărește pe un grătar.
- 12 Se lasă să se răcească oca, 60 min., după care se poate servi. Se poate servi cu lapte și făină.

Textes de référence

- Kog Iniceanu, M., Negruzzi, C., , *Carte de bucate boiere ti. 200 re ete cercate de bucate, pr jituri i alte trebi gospod re ti*, Cluj-Napoca, Dacia 1998.
- Roman, Radu Anton, *Bucate, vinuri i obiceiuri române ti*, Bucure ti, Ed. Paideia, 1998.
- Teodoreanu, Al. O., 1977, *De re culinaria*, Bucure ti, Editura Sport-Turism.

Ulmu, Bogdan., *Gastronomie...à la P storel !*, Ia i, Institutul European, 1998.

*** « Cinq recettes de cuisine de Lancelot de Casteau, maître queux de trois princes-évêques de Liège » in *Bon à tirer*, Revue littéraire en ligne, nr.154/15 sept 2011 <http://www.bon-a-tirer.com/volume154/kostathefaine.html>

*** *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncoveneasc* , Bucure ti, Editura Funda iei Culturale Române.

Bibliographie critique

Bronckart Jean-Pierre, *Activité langagière, textes et discours*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 1997.

Coirier P., Gaonac'h D., Passerault J.-M., *Psycholinguistique textuelle, Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes*, Armand Colin, Paris, 1996.

Cazacu, Matei, "Studiu introductiv" la *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncoveneasc* , Bucure ti, Editura Funda iei Culturale Române, 1997.

Ne , Mariana, *C r ile de bucate române ti, Un studiu de mentalit i*, Bucure ti, Editura Academiei Române, 1998.

Pitar, Mariana, « P storel Teodoreanu et la littérature gastronomique ou à cheval entre deux civilisations », în *Mélanges offerts au professeur Eugen T nase*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, p. 247-259, 2001.

Pitar, Mariana, *Textul injonctiv. Repere teoretice*, Timi oara, Excelsior Art, 2007.

Pitar, Mariana, *Genurile textului injonctiv*, Timi oara, Excelsior Art, 2007.

Pitar, Mariana, « L'influence française sur la cuisine et le vocabulaire gastronomique roumains au XIX^e siècle » in vol. *La francopolyphonie. Langue et culture françaises en Europe du sud-est*, Chi in u, Universitatea liber Interna ional din Moldova, p.219-228, 2009.

Pitar, Mariana, « Tradi ie i inova ie în limbajul gastronomic românesc din secolul al XIX-lea. Un exemplu de traducere », in vol. *Quaestiones Romanice*, Jatepress, Szeged, p.415-421, 2012.

Redon, Odile et alii., *La gastronomie au Moyen Âge. 150 recettes de France et d'Italie*, Stock, 1991, 1993.

Wheaton, B., *L'office et la bouche ; histoire des mœurs de la table en France entre 1300-1789*, Kalmann-Lévi, 1984.

Cristina-Manuela T NASE | Mots francophones en roumain ?
 (Université de l'Ouest,
 Timi oara)

Abstract: (French Words in Romanian) For certain words, the Romanian dictionaries indicate a French etymology that seems inaccurate from the point of view of the metropolitan French. Either the words given as a source for the Romanian neologisms do not exist (*autogol*), or they have a different sense in "hexagonal" French (*benzine, cabane, diète, lavoir*). Nevertheless, these words or senses are to be found in the variety of French spoken outside France (respectively in Belgium and in Switzerland). The question that arises is what the source language of these loans is and how they entered the Romanian vocabulary. As there are little chances that French spoken in Belgium or in Switzerland was able to leave lexical tracks in Romanian, it is necessary to look for the common source or for the common factor that marked as well the French vocabulary of Belgium and Switzerland as that of Romanian. Structured in two parts, the present article analyzes the words alike in Belgian French and in the Romanian language and the words similar in Swiss French and in Romanian. The first class contains (1) words inherited from Latin (BF. *pape* < lat. *pappa* - roum. *pap*), (2) words corresponding to old French lexical units (BF. *prester une activité* - roum. *a presta o activitate*), (3) archaisms (BF. *logopède*, replaced in FF. by *orthophoniste* - roum. *logoped*), (4) parallelly derived terms (BF. *calcareux* - roum. *calcaros*), (5) lexical loans of modern origin (BF. *kermesse* - roum. *chermes* ; BF. *carrousel* - roum. *carusel*), (6) loan translations (BF. *assiette profonde* - roum. *farfurie adânc*), (7) interlinguistic homonyms (BF. *clenche* - roum. *clan*). The second category contains (1) archaisms (SF. *quittance* - roum. *chitan*), (2) regional terms (SF. *cabane* - roum. *caban*), (3) loanwords (SF. *foehn* < all. *Föhn* - roum. *föhn*), (4) loan translations (SF. *escalier roulant* < all. *Rolltreppe* - roum. *scar rulant*). In conclusion, in Romanian the words resembling to some Belgium or Swiss regionalisms are either direct loans from hexagonal French of the last centuries, or Germanic loans due to the relations that Romania had with the Germanic nations.

Keywords: regional French words, lexical borrowings, regionalism, archaism, false friends

Résumé: On constate parfois que, dans le cas de certains mots, les dictionnaires roumains indiquent comme étymons des mots français qui soit n'existent pas en français hexagonal (*autogol*), soit y ont un sens différent (*benzine, cabane, diète, lavoir*). D'autre part, ces lexèmes, ou ces sens, se retrouvent dans le français que Béatrice Lamiroy appelle « non commun », pour désigner le français parlé hors de l'Hexagone, dans le cas étudié s'agissant respectivement du français de Belgique et de Suisse. Alors la question qui se pose est de savoir quelle est la langue source de ces emprunts et comment ceux-là sont entrés dans le vocabulaire roumain. Comme il y a peu de chances que le français parlé en Belgique ou en Suisse ait pu laisser des traces lexicales en roumain, il faut chercher la source commune ou le vecteur commun qui auraient marqué aussi bien le vocabulaire français de Belgique et de Suisse que celui du roumain. Structuré en deux grandes parties, le présent article analyse les mots similaires en français de Belgique et en roumain, ainsi que les mots similaires en français de Suisse et en roumain. Dans le premier cas, on a pu distinguer (1) des mots hérités du latin (frB. *pape* < lat. *pappa* - roum. *pap*), (2) des mots figés dans une forme ancienne (frB. *prester une activité* - roum. *a presta o activitate*), (3) des archaïsmes d'emploi (frB. *logopède*, remplacé en frF. par *orthophoniste* - roum. *logoped*), (4) de la dérivation similaire dans les deux langues (frB. *calcareux* - roum. *calcaros*), (5) des emprunts aux langues modernes (frB. *kermesse* - roum. *chermes* ; frB. *carrousel* - roum. *carusel*), (6) des calques (frB. *assiette profonde* - roum. *farfurie adânc*), (7) des homonymes interlinguistiques (frB. *clenche* - roum. *clan*). Dans le second cas, on a pu déceler (1) des archaïsmes d'emploi (frS. *quittance* - roum. *chitan*), (2) des régionalismes (frS. *cabane* - roum. *caban*), (3) des emprunts (frS. *foehn* < all. *Föhn* - roum. *föhn*), (4) des calques (frS. *escalier roulant* < all. *Rolltreppe* - roum. *scar rulant*). En conclusion, en roumain, ces mots sont soit des emprunts directs au français hexagonal des siècles passés (et non aux français non communs), soit des emprunts d'origine germanique dus aux relations que la Roumanie a eues avec les peuples germanophones.

Mots clés: mots francophones, emprunts lexicaux, régionalisme, archaïsme, faux amis

1. Introduction

Si l'on parcourt les dictionnaires actuels du roumain (DEX, DU), en prêtant une attention particulière aux étymologies indiquées, on découvre bien vite des emprunts lexicaux que nos lexicographes attribuent au français. Or il arrive que les dictionnaires du français soit n'enregistrent point ces entrées (*autogool*), soit leur assignent des sens autres que les sens attestés en roumain (*benzine, cabane, diète, lavoir*). On peut se poser alors la question si les étymologies indiquées dans les dictionnaires roumains sont vraiment fausses, ou bien si derrière les abréviations indiquant l'origine des mots il ne se cacheraient pas des phénomènes plus complexes.

Il est vrai que les dictionnaires du français font parfois de la place, dans leur nomenclature, à des lexèmes qu'ils qualifient d'emblée comme étant « régionaux » (*carrousel, clenche*), ainsi qu'à des sens insérés à l'intérieur des articles, sens précédés de mentions telles que « en Belgique », ou « en Suisse », lorsque les référents désignés ne sont connus que dans ces pays (*accise, diète, dicastère*).

C'est la découverte en roumain de la trace de ces lexèmes et de ces sens appartenant non pas au français « hexagonal », mais à ce que Béatrice Lamiroy appelle « le français non commun » (Lamiroy 2006 : 833), qui nous a incitée à chercher d'autres points communs en matière de vocabulaire entre le français de Belgique et le français de Suisse d'une part, et les emprunts roumains correspondants de l'autre.

Et au-delà d'une simple vérification des étymologies roumaines supposées être d'origine française, nous avons été tentée de glaner aussi les autres formes lexicales similaires dans les deux langues. Pour commencer notre observation du phénomène, nous avons d'abord interrogé les dictionnaires électroniques du français, à la recherche des mots marqués comme étant des « belgicisms » et « helvétismes ». Nous en avons retenu ceux qui ont des correspondants de forme similaire ou suffisamment semblable en roumain. Ensuite, nous avons enrichi notre liste des mots et des expressions - toujours semblables dans les deux langues - en consultant les dictionnaires de belgicisms et d'helvétismes en ligne, les bases de données lexicographiques, les blogs des passionnés de langue. Nous y avons trouvé mention de mots non encore attestés par les dictionnaires français, dont la nomenclature est constituée de lexèmes puisés dans les textes écrits. Ces mots fonctionnent pourtant bien à l'oral, dans les variantes régionales du français.

Le résultat a été une liste d'une bonne soixantaine de mots (v. les deux tableaux de l'annexe) qui sont présents tant en français de Belgique (frB.) ou de Suisse (frS) qu'en roumain, mais absents en français de France (frF).

S'agit-il d'éléments lexicaux anciens, d'origine commune (latine) non conservés en français métropolitain ? Y a-t-il une influence possible, en matière de vocabulaire, entre ces français régionaux et le roumain ? Peut-on y déceler l'autorité d'une seule et même langue qui prête ses vocables tant au français de Belgique ou de Suisse qu'à la langue latine la plus orientale d'Europe ?

Afin de répondre à ces questions, il faudra analyser au cas par cas l'origine de ces mots de forme ressemblante, les sens enregistrés dans les dictionnaires tant du français wallon, du français suisse, que du roumain, parfois même les constructions dans lesquelles ils sont employés.

2. Emprunts lexicaux au français non commun, ou source commune des vocables ?

Pour qu'il y ait transfert de mots d'une langue à l'autre (français non commun et roumain, dans le cas en discussion), il faut que les deux langues entrent en contact. Cela peut se faire:

- soit par la vie commune des locuteurs qui partageraient le même espace géographique ou par les contacts entre populations voisines;
- soit par les échanges commerciaux et culturels entre les populations;
- soit par voie livresque, principalement grâce aux traductions.

L'histoire des relations respectives entre la Belgique et la Roumanie, entre la Suisse et la Roumanie, peut-elle expliquer les éventuelles influences lexicales entre les variantes non hexagonales du français et le roumain ?

2.1. La Belgique et la Roumanie

État jeune, fondé en 1830, la Belgique représente dès ses débuts un modèle de développement et de modernisation (occidentalisation) pour la couche progressiste de la société roumaine. Les politiciens modérés des Principautés Roumaines sont attirés par la Belgique parce qu'elle offre un modèle de libéralisme dans sa forme monarchique. Elle inspire les idéaux de la génération roumaine de 1848. Après la Révolution, la Constitution belge, la loi électorale et la loi de l'organisation judiciaire sont traduites en Moldavie. C'est en s'inspirant du droit belge que le pouvoir législatif roumain de l'époque rédige la loi pour l'organisation de la Cour de Cassation, la loi sur la presse, la loi communale et départementale, la loi hypothécaire. En 1866, la Roumanie adopte la Constitution belge (Niculescu 2008 : 189).

Pendant la deuxième moitié du XIXe siècle, la Belgique sert aussi de modèle à la Roumanie dans le développement de son réseau des chemins de fer (Marton 2008 : 27).

Les relations entre les deux pays s'approfondissent par l'arrivée massive des investisseurs belges dans les domaines de l'industrie métallurgique, de l'électricité et du pétrole, et surtout dans la sucrerie. Les échanges commerciaux entre les deux pays battent leur plein au début du XXe siècle (Goddeeris 2008 : 47).

Les contacts des locuteurs roumains (éduqués) avec le français de Belgique ont lieu surtout sur le terrain du discours politique, juridique, ainsi que dans le domaine industriel et technique. De là, l'hypothèse que si influence lexicale il y a, elle se manifeste dans les vocabulaires spécifiques, peu empreints de termes régionaux.

2.2. La Suisse et la Roumanie

Pendant la première moitié du XIXe siècle s'installent dans les Principautés Roumaines des entrepreneurs suisses œuvrant dans le domaine de l'horticulture, du forage des puits, et dans l'organisation des services postaux. Vers 1900, les contacts entre les Églises catholiques de Suisse et de Roumanie sont soutenus ; le pape appelle plusieurs Suisses à exercer la fonction d'évêque à la tête de diocèses roumains. Des Suisses occupent également des positions importantes dans l'administration roumaine, comme c'est le cas de Julien Peter, maire de Bucarest.

Évidemment, cette fois encore, les échanges entre locuteurs francophones et roumanophones sont limités (la colonie suisse de Roumanie a atteint son développement maximum en 1920, avec 1500 personnes vivant dans les grandes villes du pays).

En ce qui concerne les traductions d'œuvres littéraires francophones de Belgique et de Suisse, elles sont peu nombreuses : on compte trois auteurs suisses (Jean-Jacques Rousseau,

Germaine de Staël et Benjamin Constant) parmi les écrivains de langue française traduits en roumain avant la fin du XIXe siècle, et aucun auteur belge (cf. Lungu-Badea 2006).

Par conséquent, il y a peu de chances que le français parlé en Belgique et en Suisse, avec tout ce qu'il a de plus spécifique, ait pu laisser des traces lexicales en roumain.

Reste alors l'hypothèse d'une source commune ou d'un vecteur commun, qui aient marqué tant le vocabulaire du français des deux pays voisins de la France, que le roumain.

3. Les mots similaires en français de Belgique et en roumain

La série des mots présents sous des formes semblables en français de Belgique et en roumain se compose de petits groupes de mots réunis par leur origine, leur histoire, ou par le mécanisme de leur évolution sémantique.

3.1. Mots hérités du latin, qui n'ont pas survécu en français hexagonal: frB. *pape* - roum. *pap* (lat. *pappa*) Ce mot conserve deux sens, communs dans les deux langues:

1. « bouillie épaisse que forme un aliment qui a cuit longtemps » (*mettre la pape en bouche*)
2. « colle à tapisser de consistance pâteuse »;

3.2. Mots figés dans une forme ancienne : *prester* (*une activité*) (1138, pour le frF.) - roum. *a presta o activitate*, et frB. *toilette* - roum. *toalet* (au singulier, avec le sens réalisé en français hexagonal par le pluriel : « lieu d'aisance »);

3.3. Archaismes d'emploi. Ce sont des mots, ou des sens, considérés comme « vieillis » selon les usages actuels du français de France, mais qui sont restés figés dans des syntagmes encore en usage en français non hexagonal : frB. *chaussée à quatre bandes* (frF. *chaussée à quatre voies*) - roum. *osea cu patru benzi* ; frB. *logopède* (étymologiquement parlant « qui apprend à parler aux enfants », remplacé en français par *orthophoniste* « qui enseigne la prononciation correcte ») - roum. *logoped* ; frB. *garçon, la note !* (frF. *garçon, l'addition !*) - roum. *Chelner, nota (de plat) !*

Klinkenberg (2002 : 22-26) explique ce maintien des formes et des tournures anciennes par le « principe de l'archaïsme des zones latérales (phénomène qui explique un certain nombre de concordances entre les français de Belgique, de Suisse ou du Canada) ». Le français a fait circuler ces mots à une époque donnée, puis il a changé de façon de dire, tandis que les vocables prêtées à d'autres langues ont continué de circuler sur leur territoire d'accueil.

3.4. Dérivation similaire dans les deux langues. L'adjectif *calcaireux* (*calcaire* + suff. *-eux*) n'est enregistré dans aucun des dictionnaires français consultés. Cependant, il est formé à l'aide d'éléments latins hérités qui fonctionnent aussi bien en français de Belgique qu'en roumain : frB. *sol calcaireux* - roum. *sol calcaros*.

3.5. Emprunts aux langues modernes. En parlant des caractéristiques du français belge et de leurs sources, Klinkenberg (2002) reconnaît dans « l'étroitesse du territoire » un moteur pour des échanges intenses au niveau lexical. Le français emprunte à l'adstrat, ainsi qu'aux langues de circulation, des mots pour désigner des notions nouvelles, ou particularisantes.

Le français de Belgique emprunte au néerlandais *accise* (mot utilisé en France jusqu'en 1803, quand l'organisme chargé de percevoir cette taxe a été dissolu), *kermesse* (flam. *kerkmisse* « messe d'église », *mop* (le néerlandais l'a emprunté à son tour à l'anglais). L'allemand lui a donné : *navetteur*, l'italien : *carrousel* et *gazette*. Quant aux dictionnaires roumains, ils indiquent

comme sources : le français pour *acciz* et *chermez* ; le français et l'italien pour *carusel* et *gazet* ; l'anglais pour *mop*, et une formation autochtone dans le cas de *navetist*.

3.6. Les calques. Les calques sont des « façons de dire » copiées sur les constructions ou les expressions figées d'une autre langue. Dans le premier cas, il s'agit de calques syntaxiques, dans le second, de calques sémantiques et/ou phraséologiques. Le français de Belgique présente quelques structures grammaticales reprises à des constructions allemandes:

- *aujourd'hui matin* (frF. *ce matin* - all. *heute morgen*) - roum. *azi diminea* ;
- *jouer football* (frF. *jouer au football* - all. *Fußball spielen* / néerl. *voetbal spelen*) - roum. *a juca fotbal*.

On peut déceler également des calques sémantiques dans l'emploi de certains verbes en contexte semi-figé:

- *écouter ses parents* (frF. *obéir à ses parents* - all. *seine Eltern gehorchen*) - roum. *a asculta de p rin i*;
- *ça tire* (ici) (frF. *il y a un courant d'air*) (all. *es zieht hier* / néerl. *het trekt hier*) - roum. *trage (curentul)*;

ainsi que des adjectifs en combinaison fixe:

- *le quart d'heure académique* (« le laps d'une attente raisonnable » - all. *akademisches Viertel* / néerl. *academisch kwartiertje*) - roum. *sfertul academic*. Le syntagme désigne une convention sociale connue dans les pays germaniques (Allemagne, Autriche, Pays Scandinaves, Suisse), où les cours donnés au lycée commencent non pas à l'heure exacte, mais un quart d'heure plus tard.

En Belgique on parle *d'assiette profonde* - roum. *farfurie adânc* pour désigner une « assiette creuse », sans doute sous l'influence de l'allemand *tiefer Teller*.

3.7. L'homonymie interlinguistique

On serait tenté de faire un rapprochement formel fondé sur la ressemblance phonétique entre le frB. *clenche* et le roum. *clan*, d'autant plus que leur sens se superpose : « poignée de porte ». Pourtant les dictionnaires indiquent comme étymon, dans un cas, un régionalisme *clenque* du picard, dans l'autre, une onomatopée : roum. *clan*.

4. Les mots similaires en français de Suisse et en roumain

La liste des mots similaires en français suisse et en roumain se compose, elle aussi, de groupes de mots plus ou moins homogènes. On y reconnaît les classes suivantes :

4.1. Archaïsmes d'emploi. Le français suisse utilise les termes *costume de bain* - frF. *maillot de bain* - roum. *costum de baie* ; et *quittance* « reçu » - roum. *chitan*. Les deux lexies sont enregistrées dans les dictionnaires du français, mais elles sont qualifiées de « vieilles ».

Le remplacement lexical opéré en français correspond à la remotivation, à l'actualisation du terme qui suit l'évolution du référent. *Costume de bain* désignait la tenue spécialement conçue pour les bains de soleil et de mer, composée d'un maillot et d'un pantalon moulant descendant jusqu'au genou. C'était la transposition du costume deux-pièces, adaptée à l'usage souhaité. *Maillot de bain* désigne la pièce unique, couvrant le corps jusqu'aux hanches, plus proche - dans son apparence - du maillot que portent les nouveau-nés.

Quittance est à rattacher à la famille lexicale de *quitte* « libéré d'une obligation juridique ou autre », *être/faire quitte à quitte* « ne rien se devoir de part et d'autre », de *acquitt* « décharge, quittance », *acquitter* « rendre quitte d'une obligation, libéré d'une dette », *acquittement* « action d'acquitter, de s'acquitter ». Ce mot suggère l'idée d'affranchissement d'une dette, alors que le *reçu* est l'attestation, la reconnaissance du fait d'avoir perçu une valeur, « à titre de dépôt, de prêt ou de mandat ».

4.2. Les régionalismes. Le français de Suisse donne au mot *cabane* le même sens que le roumain *caban*, à savoir le sens de son étymon provençal, « abri de haute montagne ». C'est en français hexagonal que le signifié a acquis les connotations de caractère rudimentaire supposé et simplicité de la construction.

4.3. Les emprunts. Tout comme le français de Belgique, le français de Suisse opère des échanges lexicaux intenses avec les langues - surtout germaniques - avec lesquelles il entretient un contact permanent du fait d'un voisinage géographique immédiat, du bilinguisme des locuteurs, de la communauté culturelle que partagent les locuteurs. D'ailleurs, s'agissant d'influences lexicales à l'intérieur des frontières d'état, Henri Bonnard appelle ces termes communs des « stalatismes ».

Le français suisse doit à l'allemand les noms:

batterie (avec *douche*) dans la salle de bains (frF. *mitigeur* - all. *Batterie mit Dusche*) - roum. *baterie cu du* ;

benzine (frF. *essence* - all. *Benzine*) - roum. *benzin* ;

chablon (frF. *pochoir, patron, modèle* - al. *Schablon*) - roum. *ablon*;

foehn (frF. *sèche-cheveux* - all. *Föhn*) - roum. *föhn*;

grïess (frF. *semoule* - all. *Grieß*) - roum. *gri* ;

hydrant (frF. *borne d'incendie* - all. *Hydrant*) - roum. *hidrant*;

poutser (frF. *nettoyer, astiquer* - all. *putzen*) - roum. rég. *a pu ui, a pu ul(u)i*;

rucksack (frF. *sac à dos* - all. *Rucksack*) - roum. *rucsac*;

tablette (frF. *comprimé* - all. *Tablette*) - roum. *tablet* .

Il doit à l'allemand suisse (Schwizerdütsch) le nom *acquisiteur* - all. rég. *Acquisiteur*. Dans ce cas, les dictionnaires roumains indiquent comme étymologie une formation roumaine *achizi(ie)* + le suffixe *-tor*.

Le français suisse est ouvert aux emprunts à l'anglais, procédé d'enrichissement du vocabulaire que le français de France évite autant que possible. On parle donc, en français suisse, de *boiler* (frF. *chauffe-eau*), de *choke* (frF. *starter de la voiture*), de *training* (frF. *survêtement de sport*), tout comme en roumain.

L'italien prête au français de Suisse des formations récentes telles que *autogol* (it. *autogol*) - roum. *autogol*, construit sur le modèle de l'anglais *own goal*, et *bancomat* formé de it. *banco+(auto)matico* / *banco+(télé)matico*, par la soudure entre un substantif et son déterminant tronqué - roum. *bancomat*.

4.4. Les calques. En Suisse, on emploie les syntagmes *escalier roulant* (frF. *escalier mécanique*) - roum. *scar rulant* et *pruneaux secs* (frF. *pruneaux*) - roum. *prune uscate*, sous l'influence des composés allemands *Rolltreppe* et *Dörrpflaume*.

5. Conclusions

Au terme de cette observation comparée entre certains mots de la francophonie régionale contemporaine et le lexique roumain, nous avons trouvé toutes les catégories de lexèmes qui, selon Klinkenberg, sont spécifiques de ces variétés de français. Il y a des archaïsmes de forme et des archaïsmes d'emploi, des innovations locales (sous forme des dérivés), ainsi que des emprunts aux parlers locaux, aux langues voisines - germaniques, pour la plupart - et aux langues de circulation. Si ces mots apparaissent en roumain, ce n'est pas par emprunt aux français non communs, mais par emprunt direct au français hexagonal des siècles passés.

Les sens de l'époque se sont figés en roumain, alors qu'ils ont continué d'évoluer en français. De ce point de vue, le roumain se comporte comme le français régional qui se montre plus conservateur.

Quant aux emprunts d'origine germanique, ils semblent être dûs, en roumain, aux relations politiques, économiques, commerciales, culturelles entre les peuples germanophones et les Roumains.

Sources du corpus

Base de données lexicographiques panfrancophone,

<http://www.bdlp.org/resultats.asp?base=BE> et

<http://www.bdlp.org/recherche.asp?base=SU>

Belgicisms et expressions bruxelloises,

<http://users.tvcablenet.be/personal/tvcn28599/belge/belgicisms.html>

Français de Belgique, <http://belgicisme.blogg.org/glossaire-4765.html>

Le Dicobelge : connaître les mots et expressions typiquement belges, <http://fiscaliste1.skynetblogs.be/archive/2009/08/05/le-dicobelge-connaître-les-mots-et-expressions-typiquement-b.html>

Les parlers régionaux de Belgique francophone,

<http://www.jchr.be/langage/belgicisms.htm>

Lexique français - suisse romand, <http://mapage.noos.fr/r.ferreol/langage/fr-ch.htm>

Termes régionaux de Suisse romande et de Savoie,

<http://henrysuter.ch/glossaires/patoisH0.html>

Dictionnaires du français et du roumain

Cior nescu, Alexandru, *Dic ionarul etimologic al limbii române* [*Diccionario etimológico rumano*], trad. Tudora andru Mehidin i i Magdalena Popescu Marin, Bucure ti, Editura Saeculum I.O., 2001.

***, *Dic ionarul limbii române*, seria veche : Bucure ti, Editura Academiei Române, 1913-1949 ; seria nou : Bucure ti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966-2005.

DEX – ***, *Dic ionarul explicativ al limbii române*, Bucure ti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.

***, *Dizionario italiano*, <http://www.dizionario-italiano.it/>

***, *Duden online*, <http://www.duden.de/woerterbuch/>

Graur, Al., *Dic ionar de cuvinte c l toare*, Bucure ti, Editura Albatros, 1978.

Marcu, Florin & Maneca, Constant, *Dic ionar de neologisme*, edi ia a III-a, Bucure ti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978.

Marcu, Florin, *Marele dic ionar de neologisme* – CD-ROM, Bucure ti, Editura Litera Interna ional, [s.a.].

Meyer-Lübke, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1935.

- NDU – ***, *Noul dic ionar universal al limbii române*, Bucure ti-Chi in u, Editura Litera Interna ional, 2006.
- ***, *Noul dic ionar explicativ al limbii române* - CD-ROM, Bucure ti, Editura Litera Interna ional, [s.a.].
- ***, *Oxford Dictionaries*, <http://oxforddictionaries.com/>
- Robert, Paul & Rey, Alain, *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, (CD-ROM, version 2.1., Paris, Dictionnaires le Robert / VUEF, 2001).
- ***, *Le Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>.

Bibliographie

- Bonnard, Henri, « Francophonie helvétique », in *L'Information Grammaticale*, N. 28, 1986. pp. 3-4. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram_0222-9838_1986_num_28_1_214
- Delcourt, Christian & Delcourt-Angélique, Janine, « Georges Simenon et le français de Belgique », in *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 84 fasc. 3, 2006. *Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde*. pp. 799-827. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_2006_num_84_3_5045
- Goddeeris, Idesbald, « Les relations entre la Belgique et la Roumanie », 1859-1939(-1989), in *Studia Politica. Romanian Political Science Review* (1/2008), pp. 47-55.
- Goosse, André, *Les influences du flamand sur le français en Belgique* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/goosse090801.pdf>
- Klinkenberg, Jean-Marie, « La légitimation de la variation linguistique », in *L'Information Grammaticale*, N. 94, 2002. pp. 22-26. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/igram_0222-9838_2002_num_94_1_2667
- Lamiroy, Béatrice, « Le français de Belgique et les locutions verbales figées », in *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 84 fasc. 3, 2006. *Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde*. pp. 829-844. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_2006_num_84_3_5046
- Lungu-Badea, Georgiana (coord.), *Repertoriul traducerilor române ti din limbile francez , italian , spaniol (secolele al XVIII-lea i al XIX-lea. Studii de istorie a traducerii* (II), Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2006.
- Marton, Silvia, « "La Belgique de l'Orient" et les chemins de fer : les raisons d'une comparaison », in *Studia Politica. Romanian Political Science Review* (1/2008), p. 27-44.
- Niculescu, Andrei, « Andrei R dulescu, la Belgique et le constitutionnalisme roumain », in *Studia Politica. Romanian Political Science Review* (1/2008), p. 189-206.
- Picoche, J. & Marchello-Nizia, C., *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan, 1991.

ANNEXE

TABLEAUX DES CORRESPONDANCES

FRANÇAIS DE BELGIQUE	Sens / Équivalent en français hexagonal	Étymologie	ROUMAIN	
quart d'heure académique	'délai d'attente lors d'un rendez-vous'	néerl. <i>Academisch kwartiertje</i> all. <i>akademisches Viertel</i>	sfert de or academic	fr. <i>académique</i> , lat. <i>academicus</i>
accise	'impôt indirect frappant certains produits de consommation, notamment les boissons alcoolisées'	XVI ^e ; moy. néerl. <i>accijs</i> 'impôt de consommation'	accize	fr. <i>accise</i>
auditoire	<i>amphithéâtre, salle de cours</i>	mil. XII ^e ; lat. <i>auditorium</i>	auditoriu	fr. <i>auditoire</i> , lat. <i>auditorium</i>
aujourd'hui matin	<i>ce matin</i>	all. <i>heute morgen</i>	azi diminea	
chaussée à quatre bandes	<i>chaussée à quatre voies de circulation</i>		osea cu patru benzi	fr. <i>bande</i>
tomber bas de son lit / sauter bas de son lit	<i>tomber de son lit / sauter de son lit</i>		a c dea din pat / a se da jos din pat	
calcareux (adj)	<i>calcaire</i>		calcaros	<i>calcar</i> + suf. -os
carrusel	'manège de chevaux de bois'	1620; <i>carrousel</i> XVI ^e ; p.-ê. napolitain <i>carusello</i> , jeu équestre, de <i>carus(i)ello</i> , nom des balles de craie en forme de tête, de <i>caruso</i> 'tête rasée'	carusel	fr. <i>carrusel</i>
clenche	'poignée de porte'	<i>clenque</i> XIII ^e ; mot picard; frq. ° <i>klinka</i> 'levier oscillant'	clan	cf. <i>clan</i> (onomatopée)
écouter ses parents	<i>obéir à ses parents</i>	all. <i>gehörchen</i> (all. <i>horchen</i> 'écouter')	a asculta de p rin i	
fréquenter	'voir fréquemment pour des raisons sentimentales', 'courtiser'		a frecventa (pe cineva)	
gazette	'écrit périodique contenant des nouvelles', <i>journal</i>	1600; it. <i>gazetta</i> , du vénitien <i>gazeta</i> 'petite monnaie', prix d'une gazette	gazet	fr. <i>gazette</i> , it. <i>gazetta</i>
jouer football	<i>jouer au football</i>	néerl. <i>voetbal spelen</i> all. <i>Fu ball spielen</i>	a juca fotbal	
kermesse	1. 'fête patronale villageoise, foire annuelle célébrée avec de grandes réjouissances en plein air' 2. 'grande fête de bienfaisance en plein air'	1391; flam. <i>kerkmisse</i> 'messe d'église'	chermes	fr. <i>kermesse</i>
logopède	<i>orthophoniste</i>	v. 1960; de <i>logo-</i> et gr. <i>pais</i> , <i>paidos</i> 'enfant'	logoped	fr. <i>logopède</i>
marqueur	'gros crayon feutre', <i>stylo-feutre, surligneur</i>	XVI ^e ; de <i>marquer</i> 1970	marker	engl. <i>marker</i>
mop	<i>balai à franges</i>	angl. <i>mop</i> néerl. <i>mop</i>	mop	engl. <i>mop</i>
navetteur	'personne qui fait régulièrement la navette par un moyen de transport collectif, entre son domicile et son lieu de travail'	all. <i>navetteur</i>	navetist	<i>navet</i> + suf. -ist
note	<i>addition</i> , 'détail d'un compte, papier sur lequel est le détail d'un compte'	XII ^e ; lat. <i>nota</i>	not de plat	fr. <i>note</i> , lat., it. <i>note</i>
pape mettre la pape en	1. 'bouillie épaisse que forme un aliment qui a		pap	lat. <i>pappa</i>

CICCRE II / 2013

bouche	cuit longtemps' 2. 'colle à tapisser de consistance pâteuse'			
s'il vous plaît	formule pour offrir quelque chose		plac ! (reg.)	
prester	<i>effectuer une prestation</i>		a presta	lat. <i>praestare</i>
assiette profonde	<i>assiette creuse</i>	all. <i>tiefer Teller</i> (<i>tief</i> 'profond')	farfurie adânc	
sonner qqn.	<i>appeler qqn. au téléphone</i>		a suna pe cineva	
ça tire ici	<i>il y a un courant d'air</i>	néerl. <i>het trekt hier</i> all. <i>es zieht hier</i>		
toilette (sg.)	<i>toilettes</i>		toalet	fr. <i>toilette</i>

FRANÇAIS DE SUISSE	Sens / Équivalent en français hexagonal	Étymologie	ROUMAIN	
acquisiteur	agent d'assurance, assureur, courtier	all. suisse <i>Akquisiteur</i>	achizitor	<i>achizi(ie) + suf -tor</i>
(deux ans) en arrière	<i>il y a deux ans</i>		cu doi ani în urm	
auditoire	amphithéâtre, salle de cours	mil. XII ^e ; lat. <i>auditorium</i>	auditoriu	fr. <i>auditoire</i> , lat. <i>auditorium</i>
aula	'amphithéâtre d'une université', 'grande salle d'un établissement scolaire'	1848; mot lat.	aul	lat. <i>aula</i>
autogoal	'but marqué contre son propre camp'	angl. <i>own goal</i> it. <i>autogol</i>	autogol	fr. <i>autogoal</i>
bancomat	distributeur (automatique de billets de banque)	it. <i>banco (auto)mat(ico)</i> <i>banco (tele)mat(ico)</i>	bancomat	
batterie	mitigeur (robinets)	all. <i>Batterie (Batterie mit Dusche)</i>	baterie	fr. <i>batterie</i>
benzine	<i>essence</i>	all. <i>Benzin</i>	benzin	fr. <i>benzine</i>
boiler	<i>chauffe-eau</i>	angl. <i>boiler</i>	boiler	germ. <i>boiler</i>
cabane	'refuge de haute montagne'	1387; provenç. <i>cabanna</i> , bas lat. <i>capanna</i>	caban	fr. <i>cabane</i>
carrousel	'manège de chevaux de bois'	1620; <i>carrousel</i> XVI ^e ; p.-ê. napolitain <i>carusello</i> , jeu équestre, de <i>carus(i)ello</i> , nom des balles de craie en forme de tête, de <i>caruso</i> 'tête rasée'	carusel	fr. <i>carrousel</i>
chablon	<i>pochoir, masque</i>	all. <i>Schablon</i>	ablou	germ. <i>Schablone</i>
choke	<i>starter</i> (démarrage de voiture)	angl. <i>choke</i>	oc	fr. <i>oc</i> (nu exista sensul "starter")
costume de bain	<i>maillot de bain</i>		costum de baie	
s'en croire	'être prétentieux, crâner'		a se încrede	în + <i>crede</i>
déci	'décilitre (de vin, surtout blanc) pour la consommation'	fr. <i>décilitre</i> , all. <i>Deziliter</i>	de (reg.)	
dicastère	'subdivision d'une administration communale'	1791; gr. <i>dikasterion</i> 'cour de justice'	dicasterial	
diète	'assemblée politique dans certains pays d'Europe (Allemagne, Suède, Pologne, Suisse, Hongrie)'	1512; lat. médiév. <i>dieta</i> 'jour assigné', de <i>dies</i> 'jour', pour traduire l'all. <i>Tag</i> ; cf. <i>Landtag</i> , <i>Reichstag</i>	diet	fr. <i>diète</i> , lat. <i>dieta</i>
foehn	<i>sèche-cheveux</i>	all. <i>Föhn</i>	foen, -uri	fr. <i>foeh</i> , germ. <i>Föhn</i>
fréquenter	'voir fréquemment pour des raisons sentimentales', 'courtiser'		a frecventa (pe cineva)	lat. <i>frequentare</i> , fr. <i>fréquenter</i>
griess	<i>semoule</i>	all. <i>Grie</i>	gri	germ. <i>Griess</i>
gymnase	<i>école secondaire</i> (en Allemagne et en Suisse)"	1704; <i>gymnasy</i> XII ^e ; lat. d'o. gr. <i>gymnasium</i>	gimnaziu	lat. <i>gymnasium</i> , fr. <i>gymnase</i>
gypse	'pierre à plâtre'	1719; <i>gips</i> 1464; lat. d'o. gr. <i>gypsum</i> 'plâtre'	ghips	germ. <i>Gips</i> , fr. <i>gypse</i> , lat. <i>gypsum</i>
hydrant	<i>borne d'incendie</i>	1872, -1876; mot all.	hidrant	fr. <i>hydrante</i> , germ. <i>Hydrant</i>
ne pas avoir idée	<i>ne pas pouvoir imaginer</i>		a nu avea idee	
jaquette	<i>cardigan, gilet</i> , 'vêtement à manches longues couvrant le torse, le plus souvent en tricot, fermé sur le devant à l'aide de boutons ou d'une fermeture éclair, et porté	1375; de 1. <i>jaque</i>	jachet	fr. <i>jaquette</i>

CICCRE II / 2013

	par-dessus la chemise, le chemisier ou la blouse'			
lavoir	<i>lavabo, évier</i>	XII ^e 'évier'; de <i>laver</i> , ou du lat. <i>lavatorium</i>	lavoar	fr. <i>lavoir</i>
maturité	"examen correspondant au baccalauréat"	1485; lat. <i>maturitas</i>	maturitate (ie it din uz)	fr. <i>maturité</i> , lat. <i>maturitas</i>
c'est en ordre	<i>c'est réglé</i>		e în ordine	
poutser	<i>nettoyer, astiquer</i>	1867; de l'all. <i>putzen</i>	a pu ui, pu ul(u)i (reg.)	germ. <i>putzen</i>
quittance	<i>facture, reçu</i>	XII ^e ; de <i>quitter</i> 'tenir quitte'	chitan	fr. <i>quittance</i>
escalier roulant	<i>escalier mécanique</i>	all <i>Rolltreppe</i>	scar rolant	fr. <i>roulant</i>
rucksack	<i>sac à dos</i>	all. <i>Rucksack</i>	rucsac	germ. <i>Rucksack</i>
pruneaux secs	<i>pruneaux</i>	all. <i>Dörrpflaume</i> (<i>dörren</i> 'sécher')	prune uscate	
tablette	<i>comprimé</i> (médicament)	all. <i>Tablette</i>	tablet	fr. <i>tablette</i>
se laver la tête	<i>se laver les cheveux</i>		a se sp la pe cap	
training	<i>survêtement</i>	2. 1956 'vêtement porté en principe lors de l'entraînement sportif' (Ch. Ries, <i>Dict. international de la mode et de la couture...</i> , <i>ibid.</i>);	trening	engl. <i>training</i>

Mihaela VISKY
(Université Politehnica
Timi oara)

Vendre sa salade sans faire chou blanc.
**Idiotismes journalistiques légumiers français
et roumains et leur traduction¹**

Abstract: (How to sell on without drawing a blank Romanian and French Journalistic Vegetable Idioms and Their Translation) Idioms are specific expressions for every language, their meaning is new because it is not the sum of the meanings of their components. They are based on the difference between their meaning and their significance. The cultural and metaphorical significances are very important. That is why their translation turns out to be difficult. Journalists do their best to communicate, go closer and closer to the readers and use the idiomatic expressions in the print media articles quite frequently. In our article, we have focused on some Romanian and French idioms including names of vegetables. We analyse them as meaningful units in a specific context and we propose translation variants. The idiomatic significance does not correspond either to the explanation or paraphrase of the monolingual or bilingual dictionary, or to those of the dictionaries of idiomatic expressions, but to the meaning updated in the context. The translator must identify it in the context and build the meaning from the contextual clues. According to his/her choice, he/she may propose different translation variants.

Keywords: idioms with vegetables, translation, meaningful unit, contextual meaning, significance

Résumé : Les idiotismes sont des expressions spécifiques à chaque langue dont le sens est nouveau car il n'est pas la somme des sens des mots qui les composent. Les expressions idiomatiques jouent sur la différence qui apparaît entre leur sens et leur signification. Leur portée culturelle et métaphorique est importante, c'est pourquoi leur traduction s'avère parfois difficile. Les journalistes, dans leur désir de communiquer, s'orientent de plus en plus vers les lecteurs et l'utilisation des idiotismes dans les articles de la presse écrite est assez fréquente. Dans notre intervention, nous nous arrêtons à quelques idiotismes roumains et français comprenant des noms de légumes, nous les analysons en tant qu'unités signifiantes se retrouvant dans un contexte spécifique et nous proposons des variantes de traduction. Le sens idiomatique ne correspond pas à l'expression ou à la paraphrase du dictionnaire monolingue ou bilingue, ni même à celles des dictionnaires d'expressions idiomatiques, mais au sens actualisé dans le contexte. Le traducteur doit l'identifier dans le contexte et construire la signification de l'idiotisme à partir des indices contextuels. En fonction de son choix, il peut proposer des variantes différentes de traduction.

Mots clés : idiotisme légumier, traduction, unité signifiante, sens contextuel, signification

Introduction

Chaque langue, dans son évolution, s'enrichit par différents moyens endogènes et exogènes. Elle peut ainsi exprimer, en fonction de l'intention de l'émetteur du message, les nuances les plus fines en faisant appel à toutes ses ressources, lexicalisées ou non. Les idiotismes font partie des phrasèmes qui sont des unités polylexicales lexicalisées, c'est-à-dire répertoriées et formées d'au moins deux éléments, et pouvant être apprises et reprises dans différentes situations. La créativité endogène se manifeste ainsi non seulement au niveau de

¹ Article réalisé dans le cadre du projet de recherche « Traduire les expressions idiomatiques. Domaine français-roumain » et coordonné par le Centre d'études ISTTRAROM-Translations

l'apparition de nouveaux mots et expressions, mais aussi au niveau de l'utilisation de constructions automatisées dans des situations de communication nouvelles. Les journalistes utilisent soit des idiotismes figés, soit des idiotismes défigés et refigés en fonction de leur but pragmatique. En traduction, pour résoudre les difficultés apparaissant en phase de compréhension et de réexpression des idiotismes, il faut renoncer à la symétrie de forme en faveur de la symétrie de sens, tout en identifiant les causes et les buts de ces changements, ainsi que leur portée. Nous nous sommes proposé de présenter des démarches possibles à adopter dans le cas de la traduction des idiotismes légumiers idiomatisés et partiellement idiomatisés qui apparaissent dans des textes journalistiques français et roumains.

Idiotismes : caractéristiques et utilisation dans les textes journalistiques

Selon Christine Durieux, un idiotisme est une séquence figée représentant « un ensemble d'unités lexicales indissociables les unes des autres » et qui doit être traitée « globalement comme une unité sémantique simple » (Durieux, 2008 :330). Ces unités lexicales se différencient des autres expressions figées, telles que les locutions, les collocations, etc., par des propriétés spécifiques : 1. la non-compositionnalité, 2. l'arbitraire, 3. le figement et 4. le degré d'opacité/transparence.

1. Les idiotismes sont des constructions stables à forte unité sémantique, à la différence des collocations dont le sens peut être inféré à partir des sens des mots qui les composent. Si l'on compare la collocation *vendre son talent* du titre du thème choisi en 2013 pour La Palme des Talents Étudiants, « Savoir vendre son talent : du casting à l'entretien d'embauche », à l'idiotisme *vendre sa salade* de la phrase « Tout le monde en parle : Pauline Marois vend sa salade et Benoît Gagnon mange une bibitte », la deuxième construction sera plus difficile à traduire en roumain à cause de son degré de figement qui ne permet pas d'interprétations des significations comme c'est le cas de la première. Même si *vendre sa salade* est un idiotisme partiellement motivé, sa signification globale exclut toute interprétation possible. Cette difficulté apparaîtra aussi lors de la traduction du roumain vers le français d'un idiotisme, par exemple „*Iliescu crede c B sescu face pe omul care nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase*” (Iliescu pense que B sescu fait semblant de ne rien savoir), comparée à celle d'une collocation, „ */.../ francezii/.../ m nânc zilnic o baghet* de pâine alb proasp t ”(les Français mangent chaque jour *une baguette* fraîche).

2. Les idiotismes sont des constructions arbitraires, au niveau des significations des mots qui les composent et au niveau de la forme. Pour Julie Aymerlinck (Aymerlinck, 2006 :7), les idiotismes sont « des suites imposées par l'usage et qui forment une unité lexicale. Ces suites sont nécessairement arbitraires, c'est-à-dire que l'on ne peut anticiper (à partir des règles normales de la langue) ni leur forme, ni leur sens ». Il s'agit d'une perte de motivation du sens global mais les mécanismes mentaux de formation et de fonctionnement de l'idiotisme restent identifiables. Cette perte de motivation peut amener une remotivation des idiotismes ce qui, au niveau stylistique, se manifeste sous la forme des réfigements des expressions antérieurement défigées, comme c'est le cas du titre de l'ouvrage de Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes !* , ou du livre de David Cali et Eric Héliot, *La vie de chapeau : Dix histoires à ne plus savoir où donner de la tête* (il s'agit de deux confusions paronymiques apparentes).

3. Les idiotismes présentent une disponibilité réduite de substitution d'un/de plusieurs élément/s par un/d'autres ayant la même fonction sémantique. Chaque

substitution d'un élément apporte des changements au sens global de l'idiotisme comme, par exemple, dans la série d'expressions françaises *donner un coup d'encensoir* (en roumain, *a lingu i/a t mâia pe cineva*), *donner un coup de main* (en roumain *a da o mân de ajutor*), *donner de l'air* (en roumain, *a aerisi*), *avoir l'air* (en roumain, *a p rea*), ou roumaines *a merge vorba* (en français, *le bruit court*), *a merge la pieire* (en français, *courir à la catastrophe/à sa ruine*), *a merge la inim* (en français, *aller droit au cœur*), *a pune la inim* (en français, *prendre au tragique*).

4. Les idiotismes sont des unités traductibles par leur forme interne, par leur sens connoté. Il faut identifier la motivation du sens des expressions idiomatiques qui, en général, n'est plus reconnaissable parce qu'elle est liée à des réalités disparues ou révolues. Les expressions idiomatiques, telles que *payer rubis sur l'ongle*, *soigner quelqu'un aux petits oignons*, *a drege busuiocul*, *a nu face nici cât o ceap degerat*, peuvent « tromper » notre compréhension du sens, ainsi que sa réexpression. Les expressions partiellement idiomatisées sont plus faciles à comprendre et à traduire parce qu'une partie du sens n'est pas connotée, comme c'est le cas des idiotismes français *vendre sa salade* (*a încerca s conving*) ou *mener quelqu'un à la carotte et au bâton* (*a lua pe cineva când cu binele, când cu r ul*), si on les compare aux idiotismes *manger les pissenlits par la racine* (*a fi oale i ulcele*) et *s'occuper de ses oignons* (*a nu se amesteca în treaba altuia*), et des idiotismes roumains *a vinde pepeni gr dinarului* (*parler latin devant les cordeliers*) et *nici usturoi n-a mâncat nici gura nu-i miroase* (*ni vu ni connu*) comparés à *a sp la putina* (*filer en douce*) et *a bate apa în piu* (*battre l'eau*). En guise de conclusions à cette présentation des caractéristiques des idiotismes, nous reprenons les affirmations d'Alina Podaru (Podaru, 2012 :217) qui considère que les idiotismes sont des constructions stables, dans lesquels le transfert se produit au niveau de tous les éléments, l'unité sémantique est maximale et le sens est totalement non-compositionnel.

Les idiotismes sont fréquents dans les textes journalistiques, surtout dans les titres, parce qu'ils sont surprenants et fortement expressifs, donc très convenables comme accroches ou formules d'attaque. Comme le remarque Ligia Stela Florea (Florea, 2011:13), la diversification des produits média leur a valu, au niveau de leurs performances stylistique et informationnelle, une série de propriétés telles que l'accessibilité, l'attractivité et la spectaculosité. Sous le poids de besoins sociaux très marqués, la typologie des produits de la presse écrite s'élargit et devient plus floue, subissant aussi les influences des besoins expressifs et émotionnels des journalistes.

Pour Stelian Dumistr cel (Dumistr cel, 2006:32), le registre de la communication journalistique devient plus relâché et se rapproche de celui de la conversation, par l'utilisation des procédés de la communication orale, y compris des idiotismes. On peut y retrouver le prototype des énoncés des dictionnaires, mais dans des formules ayant subi des modifications de structure, c'est-à-dire des défigements et de refigements. Liviu Groza, à son tour, estime (Groza, 2011:89) que les variations phraséologiques, y compris celles des idiotismes, sont dues à des causes linguistiques et extralinguistiques. Cette deuxième catégorie demande de la part de l'émetteur, donc du journaliste, une prise de conscience des changements apparus et des effets qu'il produit. Ces changements apparaissent, considère-t-il, sous la forme de variations telles que le calque, la contamination, l'étymologie populaire, dont la confusion paronymique et l'analogie. À ces variations s'ajoutent le décalque et la création de paires d'expressions se rapprochant au niveau de la forme mais s'opposant au niveau du sens telles que *a fi de bun augur/a fi de r u augur*, *a avea ap în vine/a avea*

sânge în vine ou, en français, être *signe de bon/mauvais présage*, avoir le *sang chaud/garder son sang-froid*. Dans le texte journalistique, affirme Liviu Groza (*idem*, 2011:93), l'auteur intervient consciemment au niveau de l'idiotisme, se référant toujours au modèle phraséologique initial, suite à son désir d'exprimer plus fidèlement son intention ou d'apporter des précisions. L'expansion devient ainsi l'un des procédés les plus répandus dans les textes journalistiques roumains, comme l'attestent les exemples suivants : *La strâmtoare, primul Ponta drege repede busuiocul* (Mis dans l'embarras, le Premier Ministre Ponta sauve les apparences), *Primarul n-a mâncat usturoi i nici gura nu-i miroase* (Le maire n'a rien vu ni connu), *Adio, Mititelule, i-un praz verde* (Adieu, Mititelu, et bon débarras!), *Adio (aur)... i-un praz verde* (Adieu, mon or ... et pour toujours).

Idiotismes journalistiques légumiers français et roumains en traduction

Nous avons présenté les caractéristiques des idiotismes et leur utilisation dans les textes journalistiques pour mettre en évidence les difficultés de leur traduction. Parfois, l'idiotisme ne se retrouve pas dans les dictionnaires, comme c'est le cas des idiotismes journalistiques modifiés. Leur traduction littérale est impossible, la reproduction du sens de l'idiotisme de départ amène une perte stylistique, en conséquence il faut l'identifier dans la langue d'arrivée qui est la langue maternelle du traducteur. La chasse à l'équivalence de l'idiotisme journalistique est plus difficile que l'identification d'un autre type d'équivalence pour plusieurs raisons. D'abord, parce que l'idiotisme appartient à la langue, mais aussi à la parole, comme le souligne Marianne Lederer : « Les expressions toutes faites sont des intermédiaires entre la langue et la parole ; elles sont moitié langue, car leur sens n'est pas en devenir mais pré-assigné, moitié parole, car elles énoncent une idée et non une hypothèse de sens » (Lederer, 1984 :59). Cette double appartenance demande de la part du traducteur une bonne connaissance du sujet à traduire et une interprétation du texte de départ, un souci de fidélité au sens du TD et non pas à la forme, ainsi qu'une parfaite maîtrise de la langue d'arrivée.

Une autre difficulté est liée au sens de l'idiotisme, qui est global, mais qui s'insère dans le sémantisme du contexte linguistique et, comme l'affirme Jean Delisle, « Le traducteur est parfois obligé de forger une équivalence en fonction du contexte » (Delisle, 2003 :480). Pour réussir l'identification de cette équivalence, Christine Durieux propose la démarche suivante : « le traducteur doit reconnaître la séquence figée pour en cerner le périmètre afin de la traiter globalement comme une seule unité signifiante et, d'autre part, il doit en construire la signification en prenant appui sur les indices présents dans le contexte et en les exploitant dans un processus inférentiel » (*ibidem*, p. 325). Par la lecture inférentielle du texte source, le traducteur met en relation toutes les informations y apparaissant, entre elles et avec ce qu'il sait déjà sur le sujet ou sur le monde. Dans le premier cas, on parle d'inférences logiques, dans le deuxième, d'inférences pragmatiques. Ce mécanisme agit aussi en phase de réexpression, car le traducteur « est fidèle au sens contextuel et /.../ dispose alors d'une liberté relative pour choisir les formes propres à exprimer » (Delisle, 1984 : 139). Le traducteur doit aussi « prendre conscience de l'importance du cadre énonciatif dans lequel s'enchaîne chacun des énoncés du discours » (*ibidem*, p. 140). Cette démarche est onomasiologique, elle s'applique en phase de compréhension du TD. Mais le traducteur est aussi rédacteur de textes et doit maîtriser et manipuler les ressources de sa langue maternelle, y compris les idiotismes. Les idiotismes mal traduits peuvent être caractérisés de « brisés » ou « heurtés », comme les métaphores ; mais, à la différence de celles-ci, pour les idiotismes,

on ne peut avoir recours à la traduction littérale. Il faut identifier une expression idiomatique de sens proche ou équivalent ou, le cas échéant, exprimer l'idée qu'ils laissent entendre.

Enfin, une autre difficulté dans l'identification du sens et, ensuite, la réexpression de l'idiotisme de départ, est liée à l'inventivité des journalistes, créateurs d'expressions nouvelles à partir d'un modèle pas toujours facilement identifiable et qui demande parfois, de la part du traducteur, des connaissances extralinguistiques poussées. Delisle parle, dans ce cas, d'une « acception contextuelle inusitée » qui « peut faire obstacle à l'élucidation du sens » (*ibidem*, p. 105). Le traducteur est à la recherche d'une équivalence fonctionnelle, fondée sur des éléments linguistiques, contextuelles et culturelles, lui permettant d'obtenir la même réponse émotionnelle de la part du récepteur du texte cible. Il s'efforce de réaliser une traduction idiomatique, adoptant un point de vue cibliste, c'est-à-dire qu'il « tient compte des contraintes de la langue d'arrivée, de ses usages courants ainsi que des règles et conventions observées par la majorité de ses locuteurs » (Delisle, 2003 : 65), mais aussi des attentes du public.

Donc, en phase de compréhension, le traducteur n'a que des hypothèses de sens. Exploitant les facteurs contextuels, linguistiques et extralinguistiques, il élimine les sens virtuels non appropriés pour ne retenir que le sens pertinent. Une fois que le sens et le contexte situationnel ont été saisis, ce processus se refait en phase de réexpression, le traducteur devant créer un contexte linguistique approprié à l'idiotisme dans la langue cible, par le biais d'une équivalence référentielle ou fonctionnelle et stylistique. À la base du fonctionnement des structures des idiotismes idiomatisés et partiellement idiomatisés, se trouvent certains mécanismes : de la métaphorisation, de l'hyperbolisation et de l'amplification, ainsi que celui de l'existence simultanée de la pensée concrète et de la pensée abstraite. L'identification de ces mécanismes permet la traduction du titre de l'article *Comment surfer sur les creux de l'actualité* qui reprend sous une forme décalquée l'idiotisme *être au creux de la vague*. Dans cette expression, le creux est opposé à la crête de la vague et a le sens de 'se trouver dans une mauvaise passe'. Ce titre pourrait donc être traduit par *Cum s' trecci peste hopurile relit ii*, en déplaçant le noyau métaphorique du surf et des vagues de la mer vers la circulation et vers les trous de la route. Dans les commentaires des internautes accompagnant un article sur les décès par excès d'alcool des touristes anglais en France, on trouve la phrase *Avec la décadence sécuritaire actuelle, il ne faut pas s'étonner que Paris devienne triste comme un bonnet de nuit*. Le traducteur se trouve en présence d'une personnification associée à une amplification et ce passage du non-animé à l'animé, ainsi que la tristesse et l'allusion à la mort se retrouvent dans la traduction *Parisul moare de triste e*.

La traduction du français vers le roumain et du roumain vers le français des idiotismes journalistiques légumiers suivants est faite par équivalences contextuelles. Leur choix se fonde sur le sens contextuel issu de leur signification linguistique et de leur interdépendance contextuelle, comme le souligne Delisle. En plus, le contexte fournit « la connaissance du cadre d'énonciation » qui oblige « le traducteur à tenir compte des circonstances non linguistiques qui sous-tendent l'énoncé » ce qui l'amène « à s'écarter du carcan formel de l'original », donc à acquérir une liberté relative au niveau des formes qui expriment le sens contextuel (Delisle, 1984: 139), ce qui a été le cas dans certaines de ces traductions. Les exemples en français sont extraits de la presse écrite française, dans le cas des traductions du roumain vers le français, nous avons repris des exemples se trouvant sur ro.glosbe.com, un moteur de traduction disponible en différentes langues, mais parfois nous y avons apporté notre variante.

Exemples de traductions français-roumain

1. « Alors que les hauts et les bas de la vie de Meredith Grey continuent de **faire ses choux gras**, la productrice américaine Shonda Rhimes débarque en force sur nos écrans avec la série Scandal » - « În timp ce succesele ei ecurile din viaa lui Meredith Grey continu s **in prima pagin / s fac valuri în pres**, produc toarea american ...»
2. « Toute pub sur son nom, même désagréable, peut **faire les choux gras** d'un médecin qui commercialise déjà ses plats et ses galettes en grande distribution » - « Orice publicitate, chiar i nepl cut, poate **aduce profit** unui medic... »
3. « À l'autre bout du fil, le président de la République, un brin agacé de voir la droite **faire ses choux gras** de la petite phrase lâchée la veille par son ministre de l'Éducation sur la réduction des vacances scolaires... » - « La cel lalt cap t al firului, pre edintele Republicii, pu in deranjat c dreapta **trage foloase din** fraza sc pat în ajun de ministrul Educa iei despre reducerea duratei vacan ei elevilor... »
4. « L'aile plus radicale du parti était aussi d'avis qu'il fallait **ménager la chèvre et le chou** à la veille... » - « Aripa mai radical a partidului credea, de asemenea, c era nevoie s **fie mai concilian i** înaintea... »
5. (titre : Étylotest obligatoire pour tous, mais sans sanction)
(chapeau) « Une manière sans doute de **ménager la chèvre et le chou**. En clair : ne pas froisser les fabricants d'éthylotests /.../ et ne pas se mettre à dos les usagers. Tout un art ! » « O bun modalitate de a **nu sup ra pe nimeni**. Adic : nici s nu-i deranjezi pe produc torii de etiloteste, nici s nu i-i urci în cap pe utilizatori. La marea art ! »
6. « À force de vouloir **ménager la chèvre, le chou et le loup** (le Haut-Rhin et le Bas-Rhin, les grandes villes alsaciennes, les élus qui n'ont pas envie de perdre leur place), on en vient à des absurdités qui coûteront évidemment cher aux contribuables alsaciens » « Din dorin a **de a împ ca i capra, i varza, i lupul** (Regiunile Haut-Rhin i Bas-Rhin, marile ora e alsaciene i ale ii ce nu doresc s - i piard locurile), se ajunge la situa ii absurde care... » (expansion de l'idiotisme)
7. « Face à ce nouveau phénomène, les autorités jordaniennes **alternent la carotte et le bâton** » « Confruntate cu acest nou fenomen, autorit ile iordaniene **sunt când dure, când împ ciuitoare** »
8. « À l'occasion, l'État **délaissait la carotte et donnait du bâton** par le recours direct aux forces répressives /.../ pour renforcer la peur et maintenir ainsi le consensus » « Atunci, Statul a **uitat de morcov i a pus mâna pe b**, folosind for e de represiune pentru... » (défigement et refigement) »
9. « Le Parlement européen «préconise une **approche du bâton et de la carotte**, qui prévoit des sanctions réellement dissuasives /.../» Parlamentul european «este în favoarea **unei abord ri stimulativ-persuasive**, care s aib efecte disuasive eficace... » (terminologie)
10. « Arrivée sur les lieux pour procéder à l'enlèvement des carcasses, l'entreprise commissionnée par la Mairie devait **faire chou blanc** ! Le propriétaire des lieux ayant en vent de l'opération s'est empressé de commencer l'enlèvement par lui-même. » - « Ajun i la fa a locului ca s adune carcasele, angaja ii de la salubritate ai Prim riei **i-au dat seama c veniser degeaba!** Proprietarul, aflând de opera iune, s-a gr bit s fac el cur enie ».

Exemples de traductions roumain-français

1. « Dup tratamentele cu electro ocuri, Mickey **nu o s fac nici cât o ceap degerat** » - « Après tous ces traitements par électrochocs, ce vieux Mickey **vaudra plus un clou** »
2. « Dar tii c „asisten ii” **nu fac nici cât o ceap degerat** » - « Enfin, tu sais, **assister ça veut pas dire grand-chose** »
3. « Iar f r focos, o grenad **nu face nici cât o ceap degerat** » - « Une grenade sans amorce **c'est plus que de la ferraille** »
4. « Lafayette, frate, tipii tia trebuie „satisf cu i”, altfel **te vor face varz** » -

- « Lafayette, mon pote, ces types doivent être apaisés ou ils **te défonce**ront »
 5. « **O s te fac varz** , b iete » - « Je **vais t'avoir**, mon gars »
 6. « i via a mea între ... i ... ani **a fost varz** » - « Mais bon, ma vie de... à... **fut minable** »
 7. « Seattle **e varz** i eu la fel » - « Seattle **est nul**, et moi aussi »
 8. « **Nu po i vinde castrave i gr dinarului** » - « Tu ne peux pas **apprendre à un vieux singe à faire des grimaces** »
 9. « Tu chiar **vinzi castrave i gr dinarului** » - « **Vous prêchez un convaincu** »
 10. « **Nici usturoi n- am mâncat, nici gura nu-mi miroase** » - « **Ni vu, ni connu** »

Conclusions

Un idiome, ensemble des moyens d'expression d'une communauté donnée, comprend des collocations, c'est-à-dire des séquences dont le sens est inférable à partir du sens des mots qui les constituent, des locutions de toutes sortes, qui sont des constructions ayant une forme stable et une syntaxe respectueuse des normes, mais dont les sens des éléments constitutifs se maintiennent, et des expressions figées. Parmi ces expressions, on trouve les idiotismes qui sont des constructions lexicales à sens unique et dont le sens n'est pas la somme des sens individuels de leurs éléments constitutifs. Ils se différencient des autres types de constructions figées par leur forte cohésion sémantique. Lors de la traduction des idiotismes idiomatés et partiellement idiomatés, qui se retrouvent dans notre corpus, il faut réexprimer leur forme interne, l'image existant à leur base, la motivation de leur sens à partir du contexte linguistique dans lequel ils sont insérés. La difficulté de leur traduction est accrue par les fonctions communicatives du texte journalistique qui, sous une apparente objectivité, recherche l'implication de ses lecteurs. L'attention du lecteur est attirée par différents types d'accroches et de formules d'attaque qui incluent les proverbes, les citations, les idiotismes défigurés, décalqués, détournés, etc. qui sont très nombreux dans le style journalistique. Nous pensons que la traduction par équivalences contextuelles offre au traducteur assez d'informations, lors de la saisie de leur sens, et assez de liberté pour lui permettre une reformulation ciblée, conforme aux normes de la langue d'arrivée. Cette démarche traductive que nous avons adoptée est fidèle, comme le souligne Georgiana Lungu-Badea (Lungu-Badea, 2013 :131), à la langue cible et au destinataire, le critère respecté étant l'acceptabilité. Mais, dans les deux démarches, sourciste et ciblée, le traducteur se heurte aux mêmes contraintes et problèmes parmi lesquels se situe la traduction des idiotismes.

Bibliographie

- Aymerlinck, Julie, *Phraséologie potagère. Les noms de légumes dans les expressions françaises contemporaines*, Louvain – la - Neuve, Peeters, 2006 [www. http://books.google.fr/books?id=5WvgEJ3gmG4C&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Julie+Aymerlynck,+Phraséologie+potagère&source=bl&ots=shMD4Y_zg3&sig=srXgUOCmP_KKt7SeS8mxhNNA MN4&hl=fr&sa=X&ei=qmKcUuP6FsGvyAO9v4GIBQ&ved=0CFUQ6AEwBA#v=onepage&q=Julie%20Aymerlynck%2C%20Phraséologie%20potagère&f=false](http://books.google.fr/books?id=5WvgEJ3gmG4C&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Julie+Aymerlynck,+Phraséologie+potagère&source=bl&ots=shMD4Y_zg3&sig=srXgUOCmP_KKt7SeS8mxhNNA MN4&hl=fr&sa=X&ei=qmKcUuP6FsGvyAO9v4GIBQ&ved=0CFUQ6AEwBA#v=onepage&q=Julie%20Aymerlynck%2C%20Phraséologie%20potagère&f=false) (22.07.2013).
- Delisle, Jean, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1984.

- Delisle, Jean, *La traduction raisonnée, Manuel d'initiation à la traduction professionnelle anglais français*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.
- Dumistr cel, Stelian, *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Ia i, Editura Universit ii „Alexandru Ioan Cuza”, 2006.
- Durieux, Christine, « Mettre la main sur le figement lexical: la démarche du traducteur » in *Meta*, no. 2, 2008, p. 324-332
<http://www.erudit.org/revue/meta/2008/v53/n2/018522ar.html> (10.09.2013).
- Florea, Ligia Stela (coord.), *Gen, text i discurs jurnalistic*, Bucure ti, Editura Tritonic, 2011.
- Groza, Liviu, *Probleme de frazeologie. Studii. Articole. Note*, Bucure ti, Editura Universit ii Bucure ti, 2011.
- Lederer, Marianne, « Implicite et explicite » in D. Seleskovitch et M. Lederer, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Érudition, coll. « Traductologie », no. 1, 1984, p. 37-71.
- Lungu-Badea, Georgiana, *Idei i metaidei traductive române ti (secolele XVI-XXI)*, Timi oara, Editura Eurostampa, 2013.
- Podaru, Alina, « Idiomaticitatea i expresiile idiomatice în italian i român » in *Philologica Jassyensia*, an VIII, nr.1 (15), 2012, p. 309-318 www.philologica-jassyensia.ro/upload/VIII_1_Podaru.pdf (22.06.2013).

Sources des exemples

- <http://www.ziare.com/victor-ponta/premier/la-stramtoare-premierul-ponta-drege-repede-busuiocul-1212949>
- <http://www.editie.ro/articole/reportaj/primarul-n-a-mancat-usturoi-si-nici-gura-nu-i-miroase.html>
- <http://www.concretinolt.ro/tag/adio-de-la-valcov-si-barbulescu-si-un-praz-verde-de-la-prina/>
- <http://www.ziare.com/jean-padureanu/bistrita/adio-mititelule-si-un-praz-verde-93752>
- <http://www.renasterea.ro/stiri-timisoara/eveniment/adio-aur-si-un-praz-verde.html>
- www.lavenir.net
- www.liberation.fr
- www.leparisien.fr
- www.lejournaldequebec.com
- news.motojournal.fr
- referendum.alsace.over-blog.com
- www.lemonde.fr
- journal.alternatives.ca
- eur-lex.europa.eu
- www.temoignages.re
- ro.glosbe.com/ro/fr

Limba și literatura spaniolă

Spanish Language and Literature

Mioara Adelina ANGHELU
(Universitatea din București)

La expresión de la modalidad deóntica y dinámica en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca

Abstract: (The expression of deontic and dynamic modality in *La vida es sueño* / *Life is a dream* by Pedro Calderón de la Barca) The difference between social rules, represented by the community, and the natural, uncensored impulses manifested by Segismundo before assuming that *aun en sueños / no se pierde el hacer bien* (Clotaldo, versos 1159-1160, *Jornada Segunda*), states in the Calderón de la Barca's play through root modal expressions - deontic and dynamic (among other strategies). The first refers to permitted or forbidden actions (equivalents to moral or social laws), and the second to what can be physically accomplished (equivalents to natural laws).

The role of deontic modality is to restrict the sphere in which appear the dynamic modals: even if one might show an ability, a capacity to achieve an action, it can be restricted by the social conventions - by what *has to be done*.

Dynamic and deontic can be expressed through the same verbs (as *poder*), situation which obliges the addressee to make interpretations related to the context (but the fact that the context itself can select both interpretations leads to misunderstandings between the characters).

This ambiguity / polysemy specific to Spanish modal expressions can be found also in other languages, as we can see in the Romanian translations (by Sorin M. rculescu and Alexandru Popescu-Telega), which have to transfer both possibilities of interpretation through deontic or dynamic modality, as expressions of the moral dilemma which the characters have to face.

The linguistic analysis of modal expressions contributes to a philosophical interpretation of this dramatic work.

Key words: deontic, dynamic modality, ambiguity, polysemy

Resumen: La diferencia entre las reglas sociales, representadas por la comunidad, y las pulsiones naturales manifestadas sin censura por Segismundo antes de asumir que *aun en sueños / no se pierde el hacer bien* (Clotaldo, versos 1159-1160, *Jornada Segunda*), se expresa en la obra de teatro de Calderón de la Barca a través de las modalidades deóntica y dinámica (entre otras estrategias), ya que la primera se refiere a lo que está permitido o prohibido (equivalentes a las leyes morales o sociales), mientras que la segunda a lo que efectivamente se puede realizar desde el punto de vista físico (equivalentes a las leyes naturales).

El papel de la modalidad deóntica es de limitar la esfera en que se puede manifestar la dinámica: aunque exista la habilidad de realizar una acción, esta se ve limitada por las conveniencias sociales – lo que se *debe* hacer.

Tanto la modalidad dinámica como la deóntica se pueden manifestar mediante los mismos verbos (como *poder*), lo que obliga a tener en cuenta el contexto a la hora de interpretar (el hecho de que el contexto mismo puede seleccionar ambas interpretaciones provoca malentendidos entre los personajes).

Esta ambigüedad / polisemia de los verbos modales se da también en otras lenguas, como se puede comprobar en las traducciones de la obra al rumano (de Sorin M. rculescu y Alexandru Popescu-Telega), que deben restituir ambas posibilidades de interpretación a través de la modalidad dinámica o deóntica, como expresiones del dilema moral al que están sometidos los personajes.

El análisis lingüístico de las expresiones modales contribuye a la interpretación filosófica de la obra de teatro.

Palabras clave: modalidad deóntica, dinámica, ambigüedad, polisemia

Algunas referencias sobre la modalidad

La modalidad es una categoría semántico-funcional (según la *Gramatica de baz a limbii române*, 2010:631) que se refiere a la actitud que tiene el hablante / el orador frente al

contenido informativo de su enunciado (su evaluación o razonamiento cognitivo¹, su compromiso con la información presentada, su actitud de reserva o la adhesión total), pero también al intento del hablante de provocar cierta actitud / reacción en el oyente (manifiesto en el caso de la modalidad deóntica, con sus dos ramas prescriptiva y volitiva²).

El primer tipo de modalidad, la modalidad epistémica, está orientada hacia el propio hablante, mediante verbos cognoscitivos (*saber, creer*) o expresiones que muestran el grado de certeza o de veracidad (*es posible, es cierto, es probable, es seguro*), y el segundo representa la modalidad deóntica que está orientada hacia el oyente³, justamente porque intenta provocar una reacción, una actitud en este, mediante el efecto perlocutivo⁴ de los actos de habla.

En comparación con la modalidad epistémica, la modalidad deóntica está relacionada con la idea de necesidad⁵, deber, derecho de hacer algo, prohibición de hacer algo.

También, según la Gramática de la lengua rumana (*Gramatica limbii române*, idem:718-719) se refiere al *grado de obligatoriedad o de permisividad de las situaciones descritas en la oración*, relacionado a unas normas ya existentes. La misma *Gramática de la lengua rumana* proporciona una consideración interesante sobre la fuente extralingüística de la modalidad deóntica: “Adev rata modalitate deontic are un suport extralingvistic, obiectiv; în absen a acestuia, locutorul poate îns invoca pseudonorme care corespund mai curând voin ei sale subiective; *deonticul* se apropie astfel de *volitiv*” (ibidem).

Esta categoría semántico-pragmática se manifiesta mediante verbos semi-auxiliares del tipo (*tener que, deber de, poder* – perteneciendo a la modalidad deóntica y epistémica), mediante verbos léxicos (*saber, creer*⁶) mediante los modos (que, a diferencia de la modalidad, son categorías gramaticales capaces de hacer la diferencia entre certeza e incertidumbre – indicativo / subjuntivo – Bello, 1997:158-161, Irimia - 1997:143, 144, 181, 193, en el caso del modo indicativo y presuntivo en rumano), o mediante la entonación (*Gramatica limbii române*, idem: 703, 722, 723, 725).

Aunque su estatus de modalidad es cuestionado por la *Gramatica limbii române*, que la considera, de hecho, pseudo-modalidad (posiblemente porque no se refiere a una actitud subjetiva, sino más bien a una capacidad física), mientras que otros lingüistas la incluyen, junto con la modalidad deóntica, dentro de la modalidad radical⁷, cabe mencionar aquí la modalidad dinámica, igualmente orientada hacia el agente, que se refiere a la

¹ *Gramatica limbii române*, 2008:707.

² *Ibidem*.

³ Bybee and Pagliuca, Bybee & Fleischman, apud Papafragou (2000:4)

⁴ Según la teoría de los actos de habla de J.L. Austin, comentada por Lyons (1989:660-676)

⁵ Es justo reconocer que el criterio de la necesidad se menciona también en el caso de la modalidad epistémica, con la siguiente especificación: “epistemic modal meaning, which roughly deal with the **possibility or necessity** of an inference drawn from available evidence, and deontic modal meanings, concerned with the **necessity or possibility** of acts performed by **morally responsible agents**, e.g. obligation and permission” (Papafragou, idem:3). Por lo tanto, la necesidad en el caso de la modalidad epistémica está relacionada con el raciocinio, con las inferencias del yo – maestro de las modalidades, como lo llamaba B.Pottier (apud Tu escu, 2005: 14), mientras que en el caso de la modalidad deóntica se trata de las leyes morales.

⁶ M. Tu escu (*idem*: 137-203).

⁷ Papafragou (*idem*: 4).

capacidad física de llevar a cabo cierta acción, a las leyes naturales (según la clasificación de Perkins - apud Ioana tef nescu, 1988:407).

El análisis de la modalidad aplicado a obras literarias

Al tratarse de una categoría semántico-funcional, el estudio de la modalidad incluye, en general, diferentes tipos de discursos orales o escritos, pero se puede aplicar, aunque se ha hecho menos, a textos literarios. El análisis semántico-pragmático en la literatura incidiría en la caracterización de los personajes a través de su discurso – si es un personaje que acude a expresiones cognoscitivas (a verbos *saber*, *creer*), haciendo referencia a menudo a su Weltanschauung, a su visión sobre el mundo, se considera más dado a la reflexión, comparativamente con los personajes intrépidos o que disponen de cierta autoridad, que acuden a menudo a la modalidad deóntica expresada a través del modo imperativo o construcciones prohibitivas o permisivas (modalidad que, como hemos visto anteriormente, descarta lo asertivo para adoptar lo prescriptivo o prohibitivo).

Aunque la obra *La vida es sueño* se presta a un estudio sobre la modalidad mucho más denso y más complejo, en este artículo nos vamos a ceñir sobre todo a las diversas connotaciones del verbo *poder*, también porque el verbo *poder* es utilizado para expresar tres modalidades⁸:

- la epistémica: *Puede llegar a las 9 de la mañana, aunque no estamos seguros.*
- la deóntica: *Puedes llegar mañana, si quieres.*
- la dinámica: *Puedo levantar yo solo este armario.*

Aquí cabe hacer un inciso: el verbo *poder* como la perífrasis *tener que* pueden conformar varias modalidades y, por lo tanto, pueden llevar a malentendidos, ambigüedades que sólo el contexto – y más que el contexto, los conocimientos extralingüísticos, pueden aclarar (como veremos más adelante y sobre todo como se puede deducir de la obra calderoniana).

El intento de aplicar una categoría pragmática a una obra literaria (sobre todo de tal envergadura) puede parecer una empresa arriesgada, pero puede aclarar o recalcar varios sentidos, explicando las ambigüedades no sólo desde la interpretación de la trama narrativa, sino también desde el estrato lingüístico.

La obra puede ser leída en múltiples llaves / claves, según el tipo de investigación: narración, ritual iniciático, alegoría religiosa, donde Segismundo representa al cristianismo, mientras que Basilio, aunque es el padre, representa las doctrinas emergentes, como el luteranismo y el calvinismo, al tratarse de un auto sacramental.

La lectura que proponemos a continuación es una modal, lingüística, deliberadamente con pocos incisos de índole literaria, motivada, sin embargo, por el tema central de la obra que es el conocimiento, el descubrimiento de la verdad última de la vida, como lo afirma Césarío Bandera (1975:181): “Creemos que lo que confiere a *La vida es sueño* su carácter de universalidad y lo que la hace vibrar con profundas resonancias es precisamente el hecho de enmarcarse dentro de esta problemática fundamental del conocimiento”.

⁸ La polisemia del verbo *poder* es comentada, entre otros, por Rivero (1975: 401-402), González Vázquez (1999: 625-632) y por la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (2009: 2140-2142).

Los personajes a través de modalidades / las modalidades interpretadas por personajes

Podemos afirmar que los personajes principales (Basilio y Segismundo, sin extender el análisis para el presente artículo a los demás) representan modalidades y también matices dentro de las mismas modalidades.

También, podemos decir que a lo largo de su evolución como personajes, llegan a adquirir (así como los niños adquieren el lenguaje), a asumirse el uso de diferentes modalidades y de diferentes matices: por ejemplo, Segismundo usa y se caracteriza sobre todo por la modalidad dinámica (asunto sobre el que vamos a insistir) y llega, al final, a conocer la modalidad deóntica en su versión prohibitiva, pero también reguladora, organizadora de la sociedad.

Basilio mismo llega a conocer las diferentes modalidades: al principio, se muestra *iniciado* y usuario de la modalidad epistémica en su calidad de científico, como *especialista* de las leyes astrológicas (mereciendo el nombre de *docto* – verso 606, *Jornada Primera*). También, representa el poder supremo en el reino, lo que supone que él está reglamentando en cierto sentido la modalidad deóntica, es emisor de construcciones deónticas prohibitivas o prescriptivas, sin que él mismo conozca la prohibición.

Sin embargo, no se le puede negar un desarrollado sentido del deber, de la necesidad (desde el punto de vista de las leyes morales, por lo tanto, vinculadas a la modalidad deóntica):

Yo **he de** ponerle mañana,
sin que él sepa que es mi hijo
 y rey vuestro, a Segismundo,
 que aqueste su nombre ha sido,
 en mi dosel, en mi silla (versos 796-800, *Jornada Primera*)

Por lo tanto, él quiere ser el maestro de las modalidades (*maître des modalités* – según hemos mencionado previamente) y sobre todo de la modalidad epistémica – controlando, de hecho, las modalidades epistémicas – el conocimiento sobre el mundo – de los demás: no quiere que su hijo sepa quién es, y tampoco quiere que los súbditos sepan de la existencia de su hijo.

También en este apartado podemos notar una combinación de modalidades, frecuente, en realidad, en el habla diaria: sus conocimientos, su sabiduría y su poder, el hecho de llevar a cabo su deber, está relacionado con la ignorancia de Segismundo – *sin que él sepa*.

Aunque científico, no conoce que una pequeña parte de los matices epistémicos: cuando encierra a su hijo, no conoce la duda, no conoce la inseguridad, sino sólo la certeza: las estrellas tienen – siempre – razón.

Sin embargo, lo que llega a salvarle como padre y también como científico **es la duda** – tardía, es cierto – la idea de incerteza, la posibilidad (lo que supone que una cosa puede ser cierta o no en igual medida⁹):

Basilio evoluciona desde la seguridad (según la convicción de que *las estrellas tienen razón*)

quiero examinar si el cielo
 -que **no es posible que mienta**,

⁹ Por ejemplo la frase *Puede que venga* puede ser igualmente falsa o verdadera.

y más habiéndonos dado
de su rigor tantas muestras (versos 117-118 – *Jornada Segunda*)

hacia la posibilidad de que las estrellas no tengan razón, después a volver a creer que las estrellas tenían razón, y, finalmente, a pensar que las estrellas pueden tener o no razón, lo que determina la imposibilidad de predecir el destino, y, por lo tanto, la obligatoriedad de aceptar el libre albedrío¹⁰ no sólo en cuanto a su propia persona, sino también en cuanto a los demás, sin cargarlos de una culpa venidera y, por lo tanto, improbable.

La idea salvadora está vinculada a la posibilidad de equivocación¹¹, por un lado, porque admite su calidad de ser humano, sometido al error (quizá la manifestación de la humildad es la mejor prueba de humanidad de un rey), y también al deseo de evitar un abuso:

Pues ninguna ley ha dicho
que por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delito **no haga**,
vengo yo a hacer los delitos. (versos 773-779, *Jornada Primera*)

En esta frase, el rey admite la posibilidad de equivocación, admite otro matiz de la modalidad epistémica, más allá de los verbos cognoscitivos, que muestran su calidad de sabio.

La capacidad de predecir el futuro supone la posibilidad de controlar el futuro, la seguridad de la existencia (el hecho de *estar seguro* se refiere tanto a acontecimientos pasados como a los venideros)¹², mientras que la idea de posibilidad (un acontecimiento futuro no es ni verdadero, ni falso, sino posible, o falso y verdadero en igual medida) despoja al rey y a cualquier humano de toda seguridad, de todo control sobre la evolución de la vida, sobre su destino y el destino de los demás.

El rey, igual que Segismundo, quiere conocer la verdad (es decir no se contenta con el presagio de las estrellas, no la acepta como verdad última), empresa que llega a salvarle de ser un tirano.

En cuanto a Segismundo, como decíamos anteriormente, al ser un hombre aislado de los demás humanos, teniendo por únicos maestros a Clotaldo y a la naturaleza, es normal que conozca y que haga uso sobre todo de la modalidad dinámica – la idea de capacidad física, al ser un aprendiz, un practicante y un conocedor de las leyes naturales.

Todas estas enseñanzas le sirven para definirse, para encontrar su identidad (las aserciones realizadas a través del modo indicativo pertenecen a la modalidad epistémica, a un grado máximo de seguridad):

Soy un hombre de las fieras
Y una fiera de los hombres (211-212 *Jornada Primera*)

¹⁰ De hecho, el libre albedrío no niega la razón a las estrellas, sino que, gracias a la libertad de elección, afirma la posibilidad de que algo sea igualmente real e irreal, realizable o no.

¹¹ El uso de los verbos *poder* y *hacer* en subjuntivo, y la significación epistémica del verbo *poder*.

¹² Según Epicuro “Es necesario saber que el conocimiento de los fenómenos celestes, ya se les considere en sí mismos o en relación con otros fenómenos, no tiene otro objeto que conseguir la paz del alma y una confianza firme” – Bandera (*idem*: 182).

También es un conocedor de la modalidad epistémica, al representarse el mundo que lo rodea y a intentar interpretar la realidad / el sueño al que está sometido por el rey – padre con una sutileza sorprendente, como se puede notar en el monólogo inicial de Segismundo en que compara su condición con la de los seres salvajes – versos 105-171, *Jornada Primera*).

De hecho, Bandera (*idem*: 212) llama la atención sobre la oposición entre la apariencia del padre y del hijo: al principio, Basilio aparece como un prepotente sabio, mientras que Segismundo como un monstruo falto de inteligencia (o por lo menos esta es la perspectiva general para los demás personajes), aunque él también es un sabio, al haber aprendido no sólo las noticias del mundo a través del único ser humano con el que tiene permiso de relacionarse (Clotaldo), sino también la política, la retórica, la astronomía de los elementos de la naturaleza (versos 214-218 *Jornada Primera*).

Estas circunstancias justifican las manifestaciones de Segismundo, según Bandera (*idem*: 213-214): “Esa sabiduría de Segismundo, que desde la perspectiva de la crítica tradicional parece contradecir la violencia del príncipe, no sólo no la contradice, sino que la explica”.

Por lo tanto, Segismundo es, a su vez, pero de modo desconocido, anónimo, maestro de la modalidad epistémica:

“Segismundo no es violento por instinto (hablar de violencia instintiva es lo mismo que no decir nada, evadirse del problema). Es violento porque se *sabe* víctima de violencia, de una violencia escandalosa, vista como contraria al saber y a la razón, es decir, sin justificación racional de ninguna clase. Su violencia es una rebeldía y el origen de esta rebeldía es el saber. (...) La estrecha relación que existe entre el saber de Segismundo y su violencia está perfectamente descrita en ese primer monólogo. A través de sus famosas décimas, Segismundo va recorriendo con la mirada el orden de la Naturaleza” (*idem*: 214).

Sin embargo, no conoce la modalidad deóntica en su vertiente prohibitiva (o por lo menos está explotando el supuesto aislamiento para pretextar su falta de conocimiento), por un lado, porque vivió hasta el momento de *la ensoñación* (la primera experiencia en el castillo paterno) en un estado de prohibición total, y, por otro lado, porque no vivió en la sociedad – la modalidad deóntica es también la modalidad de las leyes sociales, representadas, emitidas y controladas por Basilio¹³.

La falta de conocimiento de estos usos modales (o su simulación) se puede observar en el siguiente fragmento, donde la ambigüedad del verbo *poder* (a la vez dinámico y deóntico) es explotada por Segismundo para dar curso a sus pulsiones naturales (versos 433-441 *Jornada Segunda*):

Criado 2º:

“Pues yo, señor, he escuchado
de tí que en lo justo es bien
obedecer y servir.

SEGISMUNDO:

¿También oíste decir
que por un balcón, a quien

¹³ “Basilio es un hombre civilizado, en él se encarnan todos los valores de la civilización” (*ibidem*: 216).

me canse, sabré arrojar?

CRIADO 2º:

Con los hombres como yo

no puede hacerse eso.

SEGISMUNDO:

¿No?

¡Por Dios que lo he de probar!”

En este fragmento podemos observar una combinación de modalidades - *he escuchado de ti y oíste decir* – expresiones que hacen referencia a la modalidad epistémica, más exactamente, a la evidencialidad, manifiesta a través de los sentidos como fuente del conocimiento, que en este caso sería Segismundo mismo, y, por lo tanto, una garantía de verdad para el criado que espera ser eximido de la agresividad del nuevo príncipe.

También notamos el sentido – en realidad, dinámico, del verbo *saber*, porque no se refiere tanto a los conocimientos de una persona, sino a la capacidad física de la misma.

El padre es también un usuario – incluso un usuario abusivo, igual que su hijo, pero sin la justificación del aislamiento, de la modalidad dinámica, presentada como modalidad epistémica, ya que él también acude al verbo *saber* en este sentido:

¿Con qué amor llegar podré

a darte agora mis brazos,

si de sus soberbios lazos,

que están enseñados sé

a dar muertes? (470-474 *Jornada Segunda*)

De estos dos ejemplos, podemos deducir que tanto padre e hijo, los dos en posición de poder, de autoridad, confunden las dos modalidades, más precisamente la ley de la razón, del razonamiento, con la ley de la fuerza, de la naturaleza, y, por consiguiente, la razón con la violencia.

La réplica del criado 2º hace referencia al uso deóntico del verbo *poder* – no hay derecho de hacer eso a personas como yo.

Pero como la expresión es ambigua y como el criado se refiere a un uso social que Segismundo no conoce, la confusión o la interpretación de Segismundo es explicable: él lo interpreta en sentido dinámico – tener o no la capacidad física de hacerlo.

Por lo tanto, *probar* de la réplica de Segismundo se refiere a la capacidad física, y no a las convenciones sociales (probar lo que las convenciones sociales prohíben significa quebrantar la ley), y conduce al verbo base: *hacer*. Es justo que en el verso se encuentra la modalidad deóntica, pero no como un compromiso hacia la comunidad, sino hacia sí mismo: *he de probar*.

En la explicación de sus actos que da a Astolfo, Segismundo da a entender que ha interpretado el verbo *poder* en sentido dinámico - como una apuesta – o este es su pretexto:

Cayó del balcón al mar;

¡vive Dios, que pudo ser! (versos 444-445 *Jornada Segunda*)

(...)

Díjome que no podía

hacerse, y gané la apuesta. (versos 460-461 *Jornada Segunda*)

El indefinido – *pudo ser* – supone también una combinación de modalidades: por un lado, se refiere a la modalidad dinámica, a la capacidad física, como decíamos

anteriormente, pero también a un hecho realizado, seguro, por pertenecer al pasado – y por lo tanto, a la modalidad epistémica, igual que la idea del cumplimiento de una posibilidad¹⁴.

De hecho, la modalidad deóntica no es desconocida al príncipe, pero la utiliza con otros significados, el de obligatoriedad orientada hacia su propia persona y no hacia la comunidad y sus miembros (o hacia estos como venganza y castigo), según se puede observar en los siguientes ejemplos:

tengo de despedazarme

con las manos, con los dientes,
entre aquestas peñas, antes
que su desdicha consienta
y que llore sus ultrajes. (versos 314-318 *Jornada Primera*)

De hecho, el príncipe acude muchas veces a expresiones epistémicas, mostrando que la razón debe limitar y controlar las acciones prescritas a través de la modalidad deóntica (lo que pone en duda el raciocinio justo del rey y, además, delata el carácter arbitrario de muchas leyes sociales):

En lo que no es justa la ley
No ha de obedecer al Rey,
Y su príncipe era yo (versos 386-388, *Jornada segunda*).

Quizá la mejor muestra de la actitud interrogativa, dubitativa hacia el poder del padre (la modalidad deóntica imperativa y restrictiva) es la respuesta de Segismundo hacia el rey después de haber tirado por la ventana al Criado 2º:

Pues en eso,
¿qué tengo que agradecerte?
Tirano de mi albedrío,
si viejo y caduco estás,
¿muriéndote, qué me das?
¿Dásmeme más de lo que es mío?
Mi padre eres y mi rey;
luego toda esta grandeza
me da la naturaleza
por derechos de su ley.
Luego, aunque esté en este estado,
obligado no te quedo,
y pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado (versos 517-529, *Jornada Segunda*)

En este fragmento, Segismundo está interrogando la necesidad orientada hacia la sociedad y hacia el emisor de las reglas, argumentado su actitud a través de frases asertivas que ponen en duda no el estatuto del rey (autoridad suprema), sino el estatuto de padre (ser supuestamente benefactor). A continuación, el príncipe reconoce como única ley válida la de la naturaleza, para que después manifieste la posibilidad de que él también, como ex preso,

¹⁴ El uso impersonal del verbo *poder* en varias ocasiones en el fragmento (utilizado por el Criado 2º y por Segismundo) nos hace preguntar si el sentido ambiguo del verbo no es más bien explotado y asumido por el príncipe que un simple accidente lingüístico.

pero también como príncipe, pueda hacer uso de la modalidad deóntica a través de estructuras imperativas, gracias a la misma ley de la naturaleza: *pedirte cuentas puedo*¹⁵.

La diferencia entre padre e hijo se manifiesta a través del uso que ambos dan del *saber*: para el padre, el hecho de que el príncipe conozca su propia identidad no es un argumento lo suficientemente fuerte para que mitigue las restricciones (la modalidad deóntica expresada a través del imperativo y de verbos prescriptivos):

Y aunque sepas ya quién eres,
y desengañado estés,
y aunque en un lugar te ves
donde a todos te prefieres,
mira bien lo que te advierto:
que seas humilde y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto. (versos 538-544, *Jornada Segunda*)

mientras que para el hijo la identidad (los datos epistémicos) es el único argumento que lo exime de usar a su vez el imperativo:

¿Que quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.
Y aunque agora te arrepientas,
poco remedio tendrás;
sé quién soy, y no podrás
aunque suspires y sientas,
quitarme el haber nacido
de esta corona heredero;

También se observa en este fragmento otro uso ambiguo del verbo *poder*: por un lado, alude a la incapacidad física del padre de quitarle la nueva identidad (la modalidad dinámica), y por otro lado, a la falta de derecho, a la imposibilidad moral (según la ley aceptada por la comunidad de que el hijo de un rey debe seguir al trono: por lo tanto, manifestación de la modalidad deóntica), sin descartar la interpretación epistémica del verbo.

Conclusión:

La adquisición de la modalidad por el padre y el hijo es paralela: el padre – que lo podía todo y tenía derecho a todo – llega a preguntarse sobre lo que significa *tengo el derecho de – puedo hacer algo*, pero esta vez su instancia suprema es el hijo, mientras que para el hijo, esta instancia suprema es su propia conciencia.

Segismundo aprende la idea de prohibición no a través del castigo, sino asumiendo la idea de bien, más allá de realidad o irrealidad de su experiencia en el castillo (retomando, de hecho, la afirmación de Clotaldo), expresada mediante la modalidad deóntica volitiva:

Que estoy soñando y que **quiero**

¹⁵ Cabe remarcar que la actitud deóntica expresada por el verbo *pedir cuentas* es introducido por el verbo *poder* con significado dinámico.

Obrar bien, pues no se pierde
el hacer bien, aun en sueños. (versos 212-214, *Jornada tercera*)

Segismundo se rebela¹⁶ contra la ley real y las leyes sociales cuando hace uso del sentido dinámico del verbo *poder*, lo que los súbditos no pueden hacer, al ser controlados por las mismas leyes reales y sociales que les permite pertenecer a una sociedad (que incluye sólo el uso prescriptivo y prohibitivo del *poder*). De hecho, el aislamiento del príncipe es una manera de impedir el quebrantamiento de estas reglas, así como su comportamiento que desafía las leyes lo aísla, lo hace distar de los demás dentro del palacio.

Pero según el razonamiento del rey, aceptado y respetado por los súbditos, son las leyes sociales las que deben controlar las leyes naturales.

Los que no conocen las leyes sociales llegan a violarlas imponiendo las leyes naturales.

El final muestra, por un lado, el hecho de que las leyes sociales, morales, han vencido a las naturales, pero sólo gracias y mediante al razonamiento *es posible que vuelva a la torre-prisión*, a la modalidad epistémica que se puede deducir de:

y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;
(versos 1116-1120, *Jornada Tercera*).

Quizás la mejor prueba de que el príncipe se deja vencer finalmente por las leyes de la sociedad es el hecho de utilizar la modalidad deóntica (volitiva) no para dictaminar o para imponer su autoridad, sino para pedir perdón, pero siempre después de haber pasado la volición por el filtro del raciocinio (expresada a través del verbo cognoscitivo, epistémico, *saber*):

pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas. (versos 1121-1128, *Jornada Tercera*)

Bibliografía:

- Academia Román , Institutul de Lingvistic „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Gramatica Limbii Române*, Bucure ti, Editura Academiei Române, 2008.
Academia Román , Institutul de Lingvistic „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Gramatica de baz a limbii române*, Pan Dindelegan, Gabriela (coord.), Bucure ti, Univers Enciclopedic, 2010.

¹⁶ Una rebeldía alimentada por el saber, por la actitud epistémica, según las afirmaciones de Bandera (*idem*: 214), y orientada hacia “la violencia amenazadora del destino, de un destino que se niega a aceptar” (*ibidem*).

- Bandera, Cesáreo, *Mimesis conflictiva – ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Editorial Gredos, 1975.
- Bello, Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Edaf, 1997.
- Canavaggio, Jean, *Historia de la literatura española - El siglo XVII*, Tomo III, Edición española a cargo de Navarro Durán, Rosa, Barcelona, Ariel, 1995.
- García Yebra, Valentín, *Teoría y Práctica de la Traducción*, Madrid, Gredos, 1984.
- González Vásquez, Mercedes, «La polisemia de PODER en E/LE: acerca de la pertinencia comunicativa de la posibilidad lateral y bilateral» en *Español como lengua extranjera, enfoque comunicativo y gramática : actas del IX congreso internacional de ASELE, Santiago de Compostela, 23-26 de septiembre de 1998*, Losada Aldrey, María Carmen, Márquez Caneda, José F., Jiménez Juliá, Tomás Eduardo (coords.), Santiago de Compostela, 1999, pp. 625-632.
- Körner, Karl-Hermann, «El futuro “performativo” y el teatro (Contribución al estudio de la lengua calderoniana)» en *Hacia Calderón - Tercer coloquio Anglogermano - Londres – 1973*, Berlin – New York, Ediciones Walter de Gruyter, 1976, pp. 233 – 239.
- Irimia, Dumitru, *Morfo-sintaxa verbului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997.
- Lapesa, Rafael, «Lenguaje y estilo de Calderón» en *Estudios sobre Calderón*, vol. I, Aparicio Maydeu, Javier (ed.), Madrid, Ediciones Istmo, 2000, pp. 223-289.
- Lyons, John, *Semántica*, 2ª edición, Barcelona, Teide, 1989.
- Papafragou, Anna, *Modality: issues in the semantics-pragmatics*, ELSEVIER University of Pennsylvania, 2000.
- Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española - Sintaxis*, Madrid, Espasa, 2009.
- Rivero, María Luisa, «La ambigüedad de los verbos modales, una visión histórica», en *Revista Española de Lingüística* nr. 5, 1975, pp. 401-422.
- Ruiz Ramón, Francisco, «Sobre *La vida es sueño*», en *Estudios sobre Calderón*, vol. II, Aparicio Maydeu, Javier (ed.), Madrid, Ediciones Istmo, 2000, pp. 352-439.
- Seleskovitch, Danika et Lederer, Marianne, *Interpréter pour traduire*, 4º édition revue et corrigée, Paris, Didier Erudition, 2001.
- Steiner, George, *After Babel*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- Teftescu, Ioana, *English Morphology*, București, Tipografia Universității din București, Facultatea de Filologie, Catedra de Limbi Germanice, 1988.
- Tușescu, Mariana, *L'auxiliation de modalité – dix auxi-verbos modaux*, București, Editura Universității din București, 2005.
- Valbuena-Briones, Ángel, «La paradoja en *La vida es sueño*», en *Thesaurus – Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo XXXI, septiembre-diciembre 1976, número 3, 1976, pp. 413-429.

Ediciones consultadas:

- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño. El alcalde de Zalamea*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1955.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Buenos Aires, Santillana, S.A., 2005.

Traducciones:

- Calderón de la Barca, Pedro, *Via a este vis*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, [în românește de Popescu-Telega, Alexandru], 1942.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Via a e vis*, București, Editura Universității și Teatrul Național “I.L. Caragiale”, [în românește de Mărculescu, Sorin], 1970.

Dolores BARBAZÁN CAPEÁNS
(Universidad de Barcelona)

El uso de cortometrajes en el aula de español: una propuesta didáctica

Abstract: (The Use of Short Films in the Spanish Classroom: a Didactic Proposal) Short films are attractive resources to the Spanish classroom for several reasons, as for example: duration and accessibility. This paper introduces teaching materials based on the short film “Bancos”, by Santi Amodeo and Alberto Rodríguez. It has been carried out in a practical Spanish course at Ovidius University, in Constan a. It is intended for Spanish students at intermediate or advanced level. Tasks are proposed for before, during and after the viewing. The final task consists of the creation of a script for a short film, inspired by the main character of the short film seen in class. The main character is a man that, through his thoughts, shows us his odd relationship with banks. The end of the story is surprising and unexpected. Through this short film, students listen to colloquial and poetic language. Short films represent a real and authentic input in the Spanish classroom with which we tend to awaken the creativity of our students.

Keywords: Spanish as a second language, short film, colloquial language, creativity, Ovidius University.

Resumen: Los cortometrajes son un recurso atractivo para llevar al aula por diversos motivos, entre ellos: su duración y accesibilidad. En el presente trabajo introduciremos una unidad didáctica creada a partir del cortometraje “Bancos” de Santi Amodeo y Alberto Rodríguez. Ha sido llevada a cabo durante las clases de un curso práctico de español en la Universidad Ovidius de Constan a. La unidad didáctica está dirigida a estudiantes de nivel intermedio o avanzado. Se proponen tareas para antes, durante y después del visionado. La tarea final consiste en la creación de un guión de un cortometraje, inspirado en el protagonista del corto visto en clase. El protagonista es un hombre que, a través de sus pensamientos, nos muestra la extraña relación que tiene con las entidades bancarias. El final de la historia es sorprendente e inesperado. A través de su visualización los estudiantes practican la comprensión auditiva a partir de un lenguaje coloquial a la par que poético. Los cortometrajes suponen, en el aula de español, un input real y auténtico, con el que pretendemos despertar la creatividad de nuestros estudiantes.

Palabras clave: Enseñanza de español como lengua extranjera, cortometraje, lenguaje coloquial, creatividad, Universidad Ovidius.

1. Introducción

El cine es un medio conocido por todos, familiar, que nos hace soñar. Tiene el poder de emocionarnos e impactarnos. Todavía no son muchos los materiales de español para extranjeros que incorporan el cine como herramienta de aprendizaje, pero se pueden encontrar manuales interesantes que trabajan con el cine, como por ejemplo *Clase de cine* (Difusión, 2009) o *De cine* (SGEL, 2001). La oferta de Internet es mucho más amplia. Podemos encontrar diversas propuestas que utilizan este recurso tanto en blogs (*Con ‘C’ de cine*¹, *De cine*² o *Clases de conversación de español: temas y propuestas para el aula*³, entre

¹ <http://concedecine.blogspot.com.es>

² <http://cineele.blogspot.com.es>

³ <http://propuestasparahablar.blogspot.com.es>

otros), como revistas electrónicas (*MarcoELE*⁴, *TodoELE*⁵) o publicaciones de congresos, encuentros, etc.

El cortometraje es un material real y atractivo, dirigido a todo tipo de público. El hecho de que no sea un material creado para la enseñanza lo convierte en un input de gran valor para el aula de ELE, si bien hay que detenerse a reflexionar para seleccionar el que mejor se adapta a cada tipo de estudiantes (Ontoria, 2007). El cortometraje, como discurso audiovisual, nos invita a acercarnos a realidades concretas (Corominas, 1994). Su uso en el aula tiene muchas ventajas, pero la más destacable quizás sea su duración, ya que facilita su completa visualización en el aula (Ontoria, *Ibid*). Soler (2006) afirma que el cortometraje es un material interesante desde el punto de vista didáctico y cultural, ya que acerca la cultura meta a la clase de ELE. Soriano (2009) añade además que los cortometrajes: motivan a los estudiantes, presentan una amplia tipología textual, son un vehículo de cultura, de fácil manejo y corta duración; también contextualizan los contenidos, los acerca a la experiencia del alumno y favorecen el aprendizaje significativo (Santos, 2007). Romea destaca algunos de los aspectos positivos del uso del cine en la enseñanza y señala que el cine tiene que estar presente en todos los niveles educativos debido a su gran utilidad: induce a la reflexión y a la crítica constructiva, aporta contenidos, expresa ideas, sentimientos, muestra actitudes, hábitos y es interdisciplinar por naturaleza. Como material artístico que es puede invitar a desarrollar la capacidad creativa del espectador (2005:37-53).

Muchos directores realizan cortometrajes, y aunque no tienen la misma difusión que el cine, encontramos festivales muy interesantes como: el *Festival Internacional de cine Documental y Cortometraje de Bilbao*⁶ o *Curtocircuito*⁷, en Santiago de Compostela. Algunos cortometrajes se pueden encontrar en Internet, como ocurre con el cortometraje *Bancos*⁸ que hemos usado para la elaboración de la unidad didáctica que aquí presentamos. *Bancos* está dirigido por Alberto Rodríguez y Sati Amodeo en 1999. Tiene una duración de 11' 17''. La propuesta que aquí se presenta se ha llevado a cabo en la Universidad Ovidius de Constanța, durante una clase regular de español.

2. Explicación de la propuesta

La propuesta didáctica está dirigida a estudiantes con un nivel intermedio alto o avanzado de español, preferiblemente jóvenes o adultos de nivel C1, según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas. Se trabajan las destrezas de comprensión auditiva y lectora, y la expresión e interacción oral y escrita. La duración aproximada para la realización de las actividades es de aproximadamente 3 horas. Los objetivos de la propuesta son:

- Hablar sobre bancos y robos
- Aconsejar y consolar

⁴ <http://marcoele.com/actividades/peliculas/>

⁵ http://www.todoele.net/actividadescine/Actividad_list.asp

⁶ <http://www.zinebi.com/Zinebi55/index.php/es/>

⁷ <http://www.curtocircuito.org>

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=iKfyoiINyM8> (1ª parte)

http://www.youtube.com/watch?v=_CSnRt4EwDY &feature=related (2ª parte)

- Desarrollar el guión de un cortometraje. Este objetivo coincide con lo que será la tarea final que realizan los estudiantes.

El cortometraje trata sobre un hombre que quiere robar un banco. El protagonista hace uso de un lenguaje coloquial a la par que poético y, poco a poco, nos introduce en un ambiente personal e íntimo a través de sus pensamientos. Termina con un final inesperado y sorprendente para el espectador. Este argumento funcionará como input principal para que los estudiantes realicen una tarea final; la creación de un guión sobre un personaje peculiar, al igual que lo es el protagonista de nuestro cortometraje. Antes de la realización de esta tarea se proponen unas tareas previas para antes, durante y después del visionado; las cuales trabajarán los siguientes contenidos:

Contenido gramatical:

- El condicional

Contenido funcional:

- Expresar aprobación y desaprobación
- Tranquilizar y consolar
- Aconsejar

Contenido léxico:

- Léxico relacionado con los servicios de protección y seguridad
- Léxico relacionado con el dinero y los bancos

Es aconsejable que para algunas tareas, principalmente para la elaboración de la tarea final, se trabaje en parejas o en pequeños grupos, favoreciendo un aprendizaje colaborativo donde los estudiantes trabajan en un ambiente agradable y distendido. El ambiente relajado es necesario para que los estudiantes den rienda suelta a su imaginación y se dejen sorprender con la creación de sus historias.

Tareas para antes del visionado del cortometraje

La primera tarea es una actividad de precalentamiento. Se escribe en la pizarra en letras grandes: *Bancos*, y se le pide a los estudiantes que piensen en todas las palabras que se les ocurran que tengan relación con los bancos. Por ejemplo: cajas, retirar dinero, tarjeta de crédito, sucursal, aval, intereses, crisis, hipotecas, etc. Entre toda la clase tratamos de definir aquellas palabras nuevas o desconocidas. La segunda tarea consiste en relacionar dos columnas para encontrar las definiciones de: caja de ahorros, estar en números rojos, préstamo y fondo de pensiones.

Tareas durante el cortometraje

Después de la lectura de un breve texto que hace relación a las actividades más usuales que los españoles hacemos en los bancos, los estudiantes observan el inicio del cortometraje y han de responder a unas preguntas relacionadas con su contenido. El corto se para y se le pide a los estudiantes que imaginen, piensen o escriban cuál será el desenlace. Se pueden escribir las respuestas en la pizarra y cuando se termine la visualización de todo el corto, los estudiantes verán o recordarán quién había adivinado el desenlace, comprobando si alguien había acertado. Posteriormente se corrigen las preguntas que versan sobre la temática.

Actividades después del visionado

La primera actividad al finalizar la visualización del corto consiste en describir al protagonista; tanto su carácter como su físico. A continuación se le pide a los estudiantes que se sitúen dentro de la historia. El estudiante ha de imaginarse que es amigo de nuestro protagonista y tiene que darle consejos en relación a lo que ha sucedido. La siguiente actividad requiere el uso del diccionario. Los estudiantes han de buscar las definiciones de: “correr como un galgo”, “salir a la perfección”, “rehén”, “vitrina” y “cogidos por los huevos”. La siguiente tarea consiste en leer unos chistes relacionados con los bancos. Los estudiantes piensan, inventan y escriben algún chiste relacionado con esta temática. A continuación leen un texto (un diálogo) relacionado con los atracos. Después de leer interpretando el texto, responden a algunas preguntas y se propone un debate a partir de las siguientes cuestiones: ¿Robarías un banco?, ¿te han atracado alguna vez?, ¿hay muchos robos en tu lugar de origen?, ¿te parece seguro España?, ¿y los países hispanohablantes? Por último se les pide que realicen la tarea final que consiste en crear un texto, un guión para otro cortometraje. Han de crear los diálogos, el título y buscar una imagen en Internet que pueda representar el cortometraje inventado. El resultado de esta propuesta deben subirlo al Blog de la clase.

En esta experiencia práctica los estudiantes terminaron aquí el trabajo con el guión. Sin embargo, si las condiciones lo permiten, sería interesante ver si es posible llevar a cabo la grabación de alguna de las propuestas de guión de uno o varios grupos. Hoy en día con los teléfonos móviles se pueden grabar vídeos de una calidad mediana o buena de manera rápida y sencilla.

3. La unidad didáctica

La unidad didáctica tal y como se le ha presentado a los estudiantes va anexada al final de este documento. Al término de la misma se encuentran las indicaciones para el profesor y la solución de los ejercicios (v. **Anexo: Unidad didáctica**).

4. Resultados

Los estudiantes participaron activamente y demostraron comprender la temática y el léxico a lo largo de la realización de las tareas propuestas. Destacaremos dos a continuación. Una de ellas es el ejercicio 10: lectura y creación de chistes. Esta actividad resultó ser un ejercicio muy divertido para todos. Los estudiantes tenían que inventar un chiste sobre la temática que estábamos viendo, relacionado con el léxico del dinero y/o los bancos. Sin embargo como tuvo tan buena acogida en clase, se les propuso que buscaran otros chistes en su lengua y los tradujesen al español. El resultado puede verse en el Blog⁹. Inventar chistes es muy creativo pero traducirlos de la lengua de origen a la lengua meta invita a la interculturalidad. No todos los chistes tienen sentido o el mismo sentido en diferentes contextos. Véase a continuación un chiste publicado por una estudiante:

⁹ <http://eleconstanza.blogspot.com/>

Dejó de trabajar

Lorena se encuentra a su amigo Jaime y le dice:

- ¡Hola Jaime! Hace mucho que no te veía. ¿Qué has hecho?
- Pues nada, abandoné mi carrera de programador para dedicarme a escribir. Ahora soy escritor.
- ¿Qué bien! Admiro la gente que abandona su carrera para dedicarse a lo que siempre soñó. ¿Has vendido algo?
- ¡Sí! Mi casa, mi coche, mis acciones en la bolsa. ¡Casi todo!

Chiste creado a partir del ejercicio 10 de la unidad didáctica

Algunas de las actividades finales también pueden observarse en el ya señalado Blog. Una de las propuestas creada por tres alumnas se llama “El peligro de la música”¹⁰, otra propuesta lleva por título “Billete de ida”¹¹ y aquí mostramos la imagen del trabajo de cinco estudiantes titulado: “Sin palabras”¹²:

Sin palabras

- Guión para un cortometraje -

Era un chico de Marruecos que había llegado para estudiar medicina. Pero apenas se acostumbraba a vivir en la ciudad ni a sus gentes.

Habían pasado solamente 2 días desde que había llegado a Francia.....

Todos me miran con desprecio. Un día subí al autobús y me senté al lado de una anciana que me miraba fijamente simplemente porque era negro. Apenas me senté y la anciana empezó a contarme malas historias sobre inmigrantes, sobre gente de mi país. Me empezó a recitar sus palabras. En un momento vi al hombre que controlaba los billetes lo vi claro. Le robé el billete a la anciana y lo metí en la boca. Lo masticué y me lo tragué, para que la anciana creyera una mentira. En el momento en que el controlador de billetes nos pide los billetes, yo saqué tranquilamente mi billete. La anciana se quedó con la multa y finalmente, sin palabras.



¹⁰ Véase la actividad en: <http://eleconstanza.blogspot.com.es/search/label/Historias>

¹¹ <http://eleconstanza.blogspot.com/2012/03/gotas-de-cristal-cortometraje.html>

¹² <http://eleconstanza.blogspot.com.es/2012/03/el-cortometraje-la-multa-era-un-chico.html>

5. Discusión

Después de esta experiencia práctica quisiéramos señalar que el uso de vídeos y en concreto de cortometrajes es muy beneficioso para los estudiantes de una lengua extranjera. La experiencia fue muy buena y se generó el debate sociocultural e intercultural (propuesto en Cobo, 2011). Discutimos sobre la seguridad en diferentes lugares, la forma de ganar dinero o la forma de gastarlo en Rumanía, en España y en otros países hispanohablantes. Los documentos audiovisuales ayudan a introducir temas en el aula de una manera muy atractiva y motivadora, como veíamos en la introducción. Habría que reflexionar profundamente sobre la utilización de este recurso en las aulas de español: ¿Cómo y cuándo se utilizan?, ¿qué opinan los docentes sobre su uso en el aula?, ¿es habitual su presencia o su uso depende del docente?, ¿con qué finalidad usamos los recursos audiovisuales? Encontramos conveniente revisar el uso de materiales audiovisuales en los manuales de ELE que hay en el mercado.

6. Conclusiones

La presente unidad didáctica se ha llevado a cabo en la Universidad Ovidius en Constanza a entre estudiantes de un curso regular de español de nivel intermedio alto. Podemos decir que la experiencia fue muy positiva y productiva. Creo que los estudiantes pasaron un buen rato y se sorprendieron con la temática mientras trabajaban las habilidades de comunicación en la lengua meta. Recomendamos visitar el Blog¹³ de clase para tener una idea más amplia de cómo fue el trabajo realizado por los estudiantes.

A pesar de que el lenguaje empleado en el cortometraje es bastante complejo y coloquial, los estudiantes demostraron una buena comprensión. Esta ha sido una buena ocasión de escuchar, en contexto y a partir de un material real, el lenguaje coloquial al que nuestros estudiantes no tienen acceso con facilidad al no encontrarse viviendo en un país donde se habla el español.

El uso de cortometrajes en el aula de ELE motiva a los estudiantes, puede generar un ambiente adecuado para tratar temas culturales y se puede utilizar también, como veíamos en Romea, para desarrollar la capacidad creativa del espectador. Por estos motivos y por su corta duración creemos apropiado recomendar el uso de esta propuesta didáctica en otras clases de español de nivel intermedio alto o avanzado.

Bibliografía:

- Aixalà, Evelin / Álvarez, Gabriela / Anfruns Mariona / Comes, Claudia / González, Carmen, *Clase de cine: Actividades para la visualización de películas en español*, [Cinema class: Activities for the watching of films in Spanish] Barcelona, Difusión, 2009.
- Amodeo, Santi / Rodríguez, Alberto, *Bancos*, [Banks]. Extraído el 24 de noviembre de 2013 desde http://www.dailymotion.com/video/xlsfeb_bancos-de-santi-amodeo-y-alberto-rodriguez_shortfilms 1999.

¹³ <http://eleconstanza.blogspot.com/>

- Cobo, María Rocío, *El uso de los cortometrajes en el aula de ELE: una mirada intercultural*, [The use of short films in the Spanish as a second language classroom: an intercultural view]. Extraído el 24 de noviembre de 2013 desde http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Biblioteca/2011_BV_12/2011_BV_12_05Cobo.pdf?documentId=0901e72b80e0cec9 RedEle, 2011.
- Corominas, Agustí, La comunicación visual y su integración en el curriculum, [*Visual communication and its integration in the curriculum*] España, Ice, Graó, 1994.
- Romea, Celia, *El cine como elemento educativo y formativo*, [*Cinema as a teaching and learning tool*], in the volume De la Torre, Saturnino / Pujol, Maria Antonia / Rajadell, Núria (ed.), *El cine, un entorno educativo*, [*Cinema, a teaching environment*], Madrid, Narcea, 2005, pp. 37-53.
- Santos, Isabel / Santos, Alfonso, *De cine: Cuaderno de actividades*, [*About cinema: Exercise book*], Madrid, SGEL, 2001.
- Santos, Javier, *Cine en español para el aula de idiomas*, [*Cinema in Spanish language for the classroom*], España, Ministerio de Educación Nacional, Secretaría General Técnica, 2008.
- Soler-Espiauba, Dolores, *Contenidos culturales en la enseñanza del español como 2/L*, [*Cultural contents in the teaching of Spanish as a second language*], Madrid, Arco libros, 2006.
- Soriano, Sandra, *Uso de cortometrajes en ELE*, [*The use of short films in the teaching of the Spanish language*]. Extraído el 24 de noviembre de 2013 desde <http://marcoele.com/suplementos/uso-de-cortometrajes/> MarcoEle, 2009.
- Ontoria, Mercedes, *El uso de cortometrajes en la enseñanza de ELE*, [*The use of short films in Spanish as a second language*]. Extraído el 24 de noviembre de 2013 desde <http://www.mecd.gob.es/redele/revistaRedEle/2007/primer.html> RedELE, 2007.

Anexo: Unidad didáctica

BANCOS

Un cortometraje de Santi Amodeo y Alberto Rodriguez

ACTIVIDADES ANTES DEL VISIONADO

1. ¿Qué palabras se te ocurren relacionadas con “BANCOS”?



2. Relaciona con su significado:

- a) Caja de ahorros
- b) Estar en números rojos
- c) Préstamo
- d) Fondo de pensiones

1. El que agrupa las aportaciones de un conjunto de planes de pensiones.
2. Tener saldo negativo en una cuenta bancaria o en una contabilidad empresarial
3. Establecimiento destinado a guardar los ahorros de los particulares proporcionándoles un interés.
4. Cantidad de dinero que se solicita, generalmente a una institución financiera, con la obligación de devolverlo con un interés.

La mayoría de los españoles tenemos cuentas bancarias en un banco o caja donde nos ingresan el sueldo a principios o a finales de mes. Pagamos en efectivo o con tarjeta nuestras compras en tiendas de ropa y supermercados. Es por ello que a veces nos podemos despistar y sacamos de nuestra cuenta más dinero del que debiéramos. Vamos a ver un cortometraje relacionado con los bancos, ¿qué le pasa a nuestro protagonista con las entidades bancarias?

ACTIVIDADES DURANTE EL VISIONADO

3. Comprensión del cortometraje:

- a) **Cita algunos nombres de bancos que dice nuestro protagonista:**
- b) **¿Qué hace muchas mañanas el protagonista?**
- c) **¿Cómo ve nuestro protagonista el banco *Barclays*?**
 Como una presa vulnerable Como un reto inalcanzable y emocionante
- d) **¿A quién representa la fregona?**
 El jefe El guardia de seguridad Una clienta de ojos grandes

e) **¿Cómo era la calle del protagonista?**

Con grandes almacenes y tiendas de comida para llevar Con fachadas sucias y pintura descascarillada

f) **¿Cómo es el dinero según nuestro protagonista?**

Anónimo Ecurridizo Abstracto Abundante

4. **¿Cómo crees que será el desenlace del corto?**

ACTIVIDADES DESPUÉS DEL VISIONADO

5. **¿Cómo describirías a nuestro protagonista?**

Físico:

Actitud:

Lo que le gusta:

Lo que no le gusta:

6. **¿Qué relación tiene el protagonista con los atracos?**

7. **En el corto se dice: “El *Banesto* parece inexpugnable”. ¿Qué quiere decir?**

8. **¿Qué harías si fueses el mejor amigo de nuestro protagonista y supieses a qué se dedica en su tiempo libre? ¿Qué le dirías? ¿Qué consejo le darías?**

Recuerda que para aconsejar puedes usar:

¿Me aceptas un consejo?

Te sugeriría...

Lo único que puedo

aconsejarte/recomendarte/sugerirte es que...

Ni se te ocurra...

Recuerda que para expresar aprobación y desaprobación puedes usar:

Haces bien/mal...

Cuentas con/Tienes/Doy mi

aprobación/consentimiento...

Me parece lamentable...

9. Define (con la ayuda del diccionario):

Correr como un galgo - salir a la perfección - rehén - vitrina - cogidos por los huevos

-
-
-
-
-

10. Lee estos chistes relacionados con el dinero...¿Se te ocurre alguno con este tema?

Chiste sobre el dinero...

Dos amigos se encuentran:

- ¿Y a ti cómo te va con todo esto de la crisis?
- La verdad es que ahora más que nunca duermo como un bebé.
- ¿En serio?
- Sí... Me despierto cada 3 horas llorando.



Forges



Forges, *El País*

11. Lee el siguiente diálogo:

Marta: El otro día en el parque nos encontramos con una persecución.

Javier: ¿En serio? ¿Qué me dices!...

Marta: Pues sí. Imagino que un policía trataba de atrapar a un ladrón, aunque corrían tan rápido que apenas nos enteramos de qué pasaba.

Javier: Eso me recuerda que el fin de semana pasado nos paró la policía para hacernos un control de alcoholemia.

Marta: Vaya... Alucino con la cantidad de controles que hace la policía.

Javier: ¡Y que lo digas!

Marta: Esto está pasando de castaño oscuro. Antes veíamos policías en las series de la televisión: arrestos, detenciones, interrogatorios... Pero tengo la impresión de que este barrio se está convirtiendo en una zona peligrosa... De verdad que el otro día nos asustamos un montón.

Javier: Pero Marta, no sé qué decirte. Yo no tengo esa impresión. Espero que lo sucedido no vuelva a repetirse.

Javier se encoje de hombros y mira a Marta con extrañeza, sin saber cómo consolarla.

a) ¿Qué podría hacer o decir Javier para consolar a Marta?

Recuerda que para consolar y tranquilizar puedes decir:

Venga hombre/mujer...

No te lo tomes así...

Tómatelo con calma, con humor, con paciencia...

Al menos/ Por lo menos...

b) Subraya en el texto las palabras o frases que tengan relación con los servicios de seguridad y protección.

12. Cuestiones para el debate:

¿Robarías un banco? ¿Te han atracado alguna vez? ¿Hay muchos robos en tu lugar de origen? ¿Te parece seguro España? ¿Y los países hispanohablantes?

13. **Inventamos otro cortometraje.**

“Bancos” parte de la historia de un personaje y su forma de ver el mundo. Ahora tendrás que **crear el guión para un cortometraje**, inspirado en el protagonista del cortometraje que hemos visto.

Para ello te aconsejamos seguir los siguientes pasos:

- Piensa en un personaje y descríbelo, intentando definir algún conflicto interno (una manía, una obsesión, una característica “especial y única” que lo distingue de otras personas)
- Diseña un esquema con lo que le ocurre a este personaje. La historia tiene que tener un principio, un nudo y un desenlace.
- Escribe la historia de este personaje. Escríbela como si hablara **la conciencia del protagonista**, al igual que en el cortometraje que acabamos de ver, “Bancos”.
- Piensa en un título para tu historia.

Ayuda extra: Puedes utilizar los siguientes títulos que te ayudarán a crear la historia de tu personaje: “Supermercados”, “Restaurantes”, “Autobuses”.

4. Claves para el profesor

Antes del cortometraje

1. Por parejas, en pequeños grupos, pueden escribir las palabras o frases relacionadas con “bancos”, como por ejemplo: tarjeta de crédito, transacciones, cheque, ingresar dinero, sacar dinero del cajero, pedir una hipoteca, domiciliar una factura, cobrar intereses, aval, oficina, sucursal, estar en números rojos, solicitar o denegar un préstamo, etc.

2. a) 3; b)2; c) 4; d) 1

Durante el cortometraje

3. Se les pide que lean las preguntas antes de ver el cortometraje. Se corrigen al terminar de verlo entero.

3. a) Banesto, Santander, Popular, BBVA, Pastor, Urquijo, Hipotecario, Barclays.

3. b) Planear un robo.

3. c) Como una presa vulnerable.

3. d) El guardia de seguridad

3. e) Con fachadas sucias y pintura descascarillada

3. f) Abstracto

4. Se para el corto en el minuto: **6:02**

En pequeños grupos escriben una frase o dos sobre un posible final del cortometraje. Se escriben en la pizarra y se comprueba qué grupo se ha aproximado más al terminar la visualización del corto entero.

Después del cortometraje

Se les pregunta a los estudiante si les ha gustado y qué fue lo que más le ha sorprendido. También se les pregunta si lo han entendido y según la clase se les puede pedir que lo resuman con sus palabras.

5. Pueden contestar esta pregunta individualmente, por parejas o en pequeños grupos.

6. No necesita robar bancos. Solo necesita saber que puede robarlos.

7. Que no se puede tomar o conquistar por las armas.

8. Respuestas libres. Pueden escribir las respuestas individualmente, en parejas o en pequeños grupos.

9. Se les puede sugerir a los estudiantes que definan las frases y palabras con sus propias palabras o pueden consultarlas en un diccionario.

10. Leemos los chistes en plenaria y en parejas o pequeños grupos se inventan uno con el mismo tema. Si contamos con Internet en el aula podemos escribir *Forges* en un buscador. Los estudiantes pueden elegir un chiste para contárselo al resto de la clase.

11. Lectura en plenaria

Preguntar qué significa *Pasar de castaño oscuro*: ser demasiado grave.

11. a) Respuestas libres en plenaria

11. b) persecución, policía, atrapar, ladrón, control de alcoholemia, arrestos, detenciones, interrogatorios.

Podemos preguntar a los estudiantes si conocen el significado de todas las palabras.

12. Debate en plenaria sobre robos y seguridad. Dependiendo de la clase se pueden situar los estudiantes en dos grupos: uno de ellos tiene que dar razones de porqué hay que robar y el otro grupo razones de porqué no. Se les puede preguntar si conocen a *Robin Hood*, quien robaba a los ricos para dar a los pobres.

También se les puede preguntar: ¿Crees que hay demasiados ricos en el mundo? ¿Y pobres? Se puede comparar en diferentes partes del mundo.

Actividad con Internet: Buscar noticias en Internet sobre la pobreza y riqueza que hay en diferentes lugares del mundo y presentar datos o noticias en plenaria. Si los estudiantes se dividen en diferentes grupos se pueden especializar en diferentes países.

13. Se puede hacer esta tarea de escritura creativa en parejas o pequeños grupos. Se leen los resultados y los estudiantes escogen el cortometraje que más les gusta y que creen que podrían grabar. Si la clase está receptiva y/o preparada, pueden grabarlo y posteriormente editarlo con el *Windows Movie maker*.

Adrian DAM ESCU
(Universidad *Transilvania* de
Bra ov)

Evoluciones convergentes y divergentes en la Romania lingüística

Abstract: (Convergent and Divergent Evolutions in the Romanic Space) As the title hints, this work is one of Romanic Linguistics, since is studying the evolution and differences between Romanic words, verbs, substantives and adjectives, with special focus on the Spanish/ Iberic and Romanian ones as well on the composition (and derivation) of words process. This analysis is made on both phonetic and semantic fields, having nevertheless the last one more protagonism.

Keywords: Romanic linguistics, semantic, composition and derivation, contrastive grammar

Resumen: Tal como resulta del mismo título, este trabajo es uno propio de la Lingüística Románica, al ser un análisis de la evolución y de las diferencias entre distintas palabras romances, verbos, sustantivos y adjetivos, haciendo especial hincapié en las españolas/ibéricas y las rumanas, a la vez que el enfoque principal es sobre el proceso de composición/prefijación. Este análisis es llevado a cabo en ambos campos, fonético y semántico, teniendo sin embargo este último mayor protagonismo.

Palabras clave: lingüística románica, semántica, composición y derivación, gramática sincrónica y diacrónica

Este trabajo se propone, tal como resulta del mismo título, observar las distintas evoluciones de palabras romances, analizándoles el nivel de alejamiento del patronimo latino desde el punto de vista fonético y semántico, con especial enfoque en el español/ los idiomas ibéricos y el rumano.

Son interesantes desde este punto de vista palabras como las francesas “pâture” (“pasto”, “pradera”, procedente del fr. ant. “pasture”, a su vez procedente del lat. “pastura”¹) o “cuillère” (“cuchara”), que parecen ser las mismas con las rumanas “p dure” (“bosque”) o “p tur ” (“manta”) y “cuier” (“perchero”) respectivamente. También atrae la atención otra palabra francesa, “larme”, procedente según Albert Dauzat de la latina “lacrima”² (‘lágrima’) que presenta una forma fónica muy similar a la rumana “larm ” (“vocerío”, “jaleo”-esta palabra castellana teniendo como correspondiente a la rumana “jale”, que se traduce por ‘fuerte tristeza’, ‘lamento’, existiendo también en el rum. el adjetivo “jalnic” – ‘lamentable’). Se observa en ellas el alejamiento a nivel semántico de la palabra latina o prelatina de origen común (si es que “larm ” corresponde de verdad a “larme”, que está muy alejada fonéticamente de “lacrima”, palabra recogida sin ningún cambio, fonético o semántico, por el rumano, mientras que a “larm ” pudo muy bien haberla recogido del albanés “lärme” que tiene el mismo sentido) a la vez que se

¹Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique de la Langue française*, Paris Librairie Larousse, p. 540.

²*Idem*, p. 430.

pueden hacer conexiones entre “pasto” y “bosque” o entre “cuchara” y “perchero” (puede haber habido al origen un perchero para cucharas y tenedores, como los hay en las cocinas campesinas), así como entre “lágrima” y “jaleo” hay algunas coincidencias semánticas.

Predominan empero en este trabajo las palabras ibéricas (verbos, sustantivos y adjetivos), en las que se puede apreciar como mediante la prefijación y la sufijación se construyen palabras diferentes, con significados distintos. Y quiero hacer especial hincapié en la composición, realizada tanto mediante operadores frecuentes como con prefijos menos utilizados y alterados a comparación con la forma inicial, especialmente en rumano. En esta categoría se hallan verbos con prefijación inicial, que ya no existen más que en forma compuesta, como “cumplir” que corresponde a nivel semántico a una forma rumana también procedente del latín, “plenus”, compuesta con uno o dos operadores (“împlini”, “îndeplini”), pero que tiene al mismo tiempo su correspondiente formal en un verbo ya desaparecido, del cual se conserva el participio perfecto adjetivado: “cumplit” (que corresponde al ‘cumplido’ español, pero con diferencias semánticas notables: “un hombre cumplido” en español es un hombre atento, cortés, que respeta las normas, las usanzas, que “cumple”, mientras que el “om cumplit” rumano es el hombre “malo”, el hombre “tremendo”. Esta diferencia semántica tan grande si se cogen los extremos, se suaviza algo, se diluye si se examina una frase española que me encontré recientemente y en la que se nota un comienzo de desamentización: “Federer se ha tomado cumplida venganza sobre Del Potro”, frase que casi se podría traducir al rumano por “Federer s-a r zbnat cumplit pe Del Pedro”. Hay muchísimos más verbos procedentes del latín que se alejan en rumano bastante del sentido inicial, mientras que en español o italiano lo conservan “intacto”. Es el caso, por ejemplo, del “superare” que en este idioma (en donde también ha habido una alteración de la vocal tónica primitiva, alteración que ha determinado a la Academia a amputarla y sustituirla por otra vocal con signo particular declarada letra del alfabeto – “sup ra” en lugar de “sup rà” como sería la redacción gráfica correcta) ha llegado a significar ‘enfadar(se)’, ‘enojar(se)’. El alejamiento parece aquí también muy grande, pero si nos paramos a pensar, cuando nos enfadamos nos estamos superando bastante, estamos transgrediendo el límite del estado normal, alterando el *status quo* del organismo. Otro verbo de la misma índole es “precare”, sinónimo de “rogare” y ahí muchísimos romanistas han notado la opción común del rumano y de los idiomas ibéricos por la variante “rogare” mientras el francés y el italiano recogieron el “precare” (“prier” en francés, “pregare” en italiano). Estos mismos romanistas suelen seguir dando más ejemplos de preferencias comunes por una de las dos variantes latinas, del rumano e idiomas ibéricos por un lado y del francés e italiano por otro, atribuyendo el español “llegar” y también el “plegar” al “plicare”, igual que el rumano “plecà”, mientras el francés e italiano optan por el “adrinare” (“aripare” en el latín vulgar tardío- francés “arriver”, italiano “arrivare” – ‘llegar a la orilla, a la riba/ ribera’), sin (querer) ver que tanto el español “plegar”, como el rumano “plecà” (con sus compuestos) proceden en realidad del “precare”. Ello es evidente en palabras (sustantivos) como la española “plegaria” o la rumana “plec ciune”, que conservan o se alejan muy poco del sentido inicial. “Plegar” y “plecà” en sí están un poco más lejos, sin “romperse” del todo de éste, al menos el rumano “plecà” equivalente de la forma compuesta “aplecà” (‘plegar(se)’, ‘doblar(se)’. Los compuestos del “plegar” proceden por supuesto del mismo “precare” y no del “plicare” como afirma, entre otros, Joan Corominas en su “Breve diccionario etimológico de la lengua castellana”, quien los mezcla con compuestos que sí son del “plicare” (“aplicar”, “implicar”, “complicar”,

“replicar”). Son éstos “desplegar”, “replegar” y también “doblegar” (que no es mencionado por Corominas ni por otros, procede éste del “plegar” al que se le aplica el prefijo “do”, un operador con función fortalecedora de la acción del verbo, omnipresente en el antiguo dialecto del Banato rumano pero también existente en el rumano estándar: “dovedi”, “dobêndi”, “doborâ”, “dumiri” etc.). Y ahí hay que señalar la evolución convergente en ambos idiomas, pues en rumano existe también una forma compuesta con el mismo operador (precedido por otro, por la muy común preposición prefijal “in”): “înduplecà” (con sentido no tanto de ‘doblegar’ sino más bien de ‘convencer’, ‘ablandar’). En cambio, con el operador “su”, “precare” tiene una forma compuesta solo en rumano, de todos los idiomas románicos: “suflecà” (‘subirse la manga de la camisa’= ‘plegar hacia arriba’); pero ambos idiomas presentan casi idéntica evolución en la forma alterada “frecà”/’fregar”, tanto a nivel fonético como semántico (el rumano presenta además una forma sustantivada, “flecar”, ‘hombre que habla mucho sin decir nada’, ‘cantamañanas’= ‘hombre que pliega las palabras’).

Como estos hay muchos más verbos, y uno de ellos es “tornare” (‘volver’, ‘darse la vuelta’) de que proceden el francés “tourner”, el italiano “tornare” y el español “tornar” sin cambios notables a nivel semántico, y del que también procede el rumano “turnà” que se traduce por ‘verter’ o ‘fundir’ (y de ahí también, en el lenguaje coloquial, como transitivo, ‘chivar’, ‘denunciar’). En sus formas compuestas, con el operador “re”, existe asimismo una notable diferencia entre el sentido (unitario) de los idiomas occidentales y el rumano (“retornare”, “retornar” o “retourner”, “ritornare” por un lado y las dos formas del rumano por el otro: el neologismo “returnà”= ‘devolver’, ‘desembolsar’ y el castizo “r sturnà”= ‘volcar’, ‘revolcar’). Además, el rumano es el único que presenta forma compuesta con “a” protético (fenómeno que ocurre en más verbos), “atûrnà”, en la que se aprecia alteración de la vocal primitiva del radical (erróneamente sustituida por la ortografía actual por otra vocal, a la que tras añadirsele un signo particular, es declarada letra del alfabeto –“â”), con una notable evolución también a nivel semántico, pues se traduce por ‘colgar’, ‘pender’. El mismo rumano presenta otra forma compuesta, con el operador “in”, alterada tanto a nivel fonético –la vocal del radical y la licuante – como semántico: “întîlni” (‘entornar’; camuflada bajo una errónea redacción gráfica –“întâlni” – ‘encontrar’³), mientras que los demás idiomas románicos presentan compuestos de otro radical/tema para este sentido. Del francés “tourner” se han creado muchos sustantivos como “tour”, “tournoi”, “tournure”, “tournée”, “tournant”, algunos de ellos entrados por vía culta o semiculta en los demás idiomas románicos o en el inglés. Una situación algo diferente presenta el verbo “tocar”, probablemente “onomatopeya común a todas las lenguas romances y sin duda ya heredada del latín vulgar”⁴, pues conserva éste parcialmente el sentido inicial en rumano (expresa imitativamente el son de las campanas y demás objetos sustituyente o complementario de las campanas en las iglesias – el sustantivo “toac”) lo mismo que en español o francés (“toucher”) a la vez que presenta alejamientos semánticos en todos ellos: ‘pertenecer, tener turno’ o ‘tocado’ con el sentido de ‘medio loco’ en español, ‘cobrar dinero’ en francés (“toucher de l’argent”) o bien gustarlo en el rumano coloquial (“tocà bani”) en el que también puede tener el sentido de ‘picar’, ‘trocear’ en pedazos pequeños (la carne, por

³ Versión propia Adrian Dam escu.

⁴ Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Gredos, 1984, p. 570.

ejemplo). Este verbo no tiene formas compuestas de creación propia en rumano y sí las tiene en español o francés (“retocar”, “retoucher”), con la mención de que la forma francesa ha entrado como neologismo en el rum. (“retu à”, empleada sólo en el dibujo o la pintura).

Un verbo que solo tiene forma compuesta en rumano es “molliare” (‘reblandecer’, de ahí ‘refrescar’, ‘humedecer’, porque la cosa mojada se reblandece⁵) – “înmuia”- mientras en los demás idiomas romances solo existe la forma simple (esp. “mojar”, fr. “mouiller”, it. “molliare”). Existe empero un adjetivo rumano, “mohorât” (‘húmedo’, ‘lluvioso’, al hablar del tiempo) que parece haber tenido una evolución fonética muy similar a la del verbo español. Una evolución diferente presenta el “levar” (‘levantar’, ‘aliviar’, ‘desembarazar’) que presenta en italiano una forma con “a” protético (“allevare”), recogida por el francés (“élever”) que conserva parcialmente el sentido inicial, mientras en español y rumano no presenta formas compuestas y se aleja bastante de la forma primitiva, tanto fonética como semánticamente. Así, el español “llevar”, en un principio “levar”, pasó primero en el presente del Indicativo de “lieva” a “lleva” generalizándose luego la “ll”⁶, llegando a los sentidos conocidos (‘portar’, ‘coger’, ‘quedarse un objeto’, ‘comprar’ en la forma reflexiva), mientras que el rumano “lua” (‘coger’, ‘tomar’) se le sobrepone parcialmente, tanto a nivel semántico como fonético, pues también presenta en algunos modos (subjuntivo e imperativo) la transformación de la “l” en “i” (“ia”= “llevate”, “coge”, “toma”). Un ejemplo similar de evolución fonética lo tenemos en el sustantivo “gallina” (rumano “g in”), procedente del latín “galena”. Y no son solo estos, ni mucho menos, los únicos ejemplos de este tipo, de evoluciones similares en los dos idiomas, en ambos niveles, fonético y semántico. La consonante latina “f” también evoluciona a veces en estos idiomas en “h”, de forma más marcada en español donde después es aspirada e, inicial y seguida por vocal se vuelve muda, y más dialectal en rumano (del “ferrum” “hierro” y “hier”, variante dialectal rumana del “fier”; del “fame” el sustantivo español “hambre” y el adjetivo rumano “h mesit” – ‘hambriento’, etc.).

Volviendo al verbo, es interesante ver otros procesos de prefijación, en los que se nota la preferencia por uno u otro operador, o bien la existencia de formas compuestas en sólo uno de ellos. Es el caso de verbos como ‘medir’ o ‘mecer’ que en español no presentan más que una forma compuesta inactiva con el operador ‘des’ en el primero o doblemente prefijada (ex + tre+ mecer = estremecer; in+ du (tu) + mecer = entumecer) en el segundo, mientras en rumano solo existe en forma compuesta, (habiendo desaparecido la forma primitiva simple). En el primero de los dos ejemplos, la composición se hace mediante un prefijo latino cuya vocal se altera, igual que la del radical: “pl m di” (‘pro’ + ‘medir’), escrito con la ortografía errónea actual “pl m di”, evolución fonética notable acompañada por una no menos importante evolución semántica, pues se traduce este verbo por ‘pasmarse’, ‘esbozar (una construcción)’. En el segundo ejemplo, se ve como el rumano “ame i” (‘marear’) es un compuesto de “mecer” (con el protético “a”), existiendo una conexión a nivel semántico, ya que el mecer suele provocar mareo. Hay muchos más ejemplos de esta índole: verbos que en español casi no presentan formas compuestas (o derivadas; a excepción del “sopesar”) mientras que en rumano ya no existen más que formas prefijadas, con “a” protético (“retar”, “pesar” = “ar tà” (‘mostrar’, ‘enseñar’), “ap sà” (‘apretar’, ‘meter peso’)-

⁵Ídem, p. 399.

⁶Ibidem, p. 370.

es verdad que existe un verbo “p sà”, con sentido de ‘importar’, pero poco frecuente; no existen empero sustantivos como “peso” o “pesa”). También es cierto que hay otros verbos que presentan mucha variedad de formas compuestas en ambos idiomas, con distintos prefijos, como es el caso de “pedir” (del latín “petere”/ “petire”) que en rum. tiene como correspondiente al “pe ì” (‘pedir la mano a una mujer’, ‘solicitarle/proponerle casamiento, matrimonio’) y que presenta compuestos como “despedir(se)”, “impedir” y también algunos con la consonante inicial: “repetir”, “competir”. A primera vista, no los tiene en rumano (y el “pe ì” es cada vez más arcaico, menos utilizado) pero si se les quita el “camuflaje” ortográfico a los verbos “n p di” y “pr p di” se ve como sí son compuestos del mismo, que presentan la misma intermitencia/ transformación consonántica t/d: “no”+ “pedir” = “nõp di” (‘invadir la mala hierba, unos pájaros o animales’= ‘venir sin pedido’, y “pro”+ “pedir” = “prõp di” (‘echar a perder’, ‘fallir’, ‘fallecer’ = ‘tener que pedirlo otra vez’). En otros casos hay coincidencias por operadores muy poco utilizados en los demás idiomas románicos como el ya mencionado “do”/“du” u otros como “cho”/“chu” (escrito “cio”/“ciu” en rumano- “ciopli”, “ciorov ì”, “ciond ni”, “ciosmoli”- compuesto de “moler”, “ciopâr ì” – este último compuesto de “partir”: ‘partir en pequeños trozos’, ‘trocear’etc.). Es igualmente interesante seguir la evolución de otros verbos como “alenitare”, metátesis de “anhelitare”, derivado a su vez de “anhelare” (‘respirar’) queda “allentare” en italiano (‘menguar’, ‘debilitar(se)’, ‘relajarse’), “alentar” en español (conservando el sentido inicial de ‘respirar’ pero también adquiriendo uno nuevo, el de ‘apoyar’, ‘respaldar’) y “alintà” en rumano, con el sentido de ‘mimar’, o bien el verbo “pringar” procedente del latín “pendicare” (<“pincar” <“pringar”) que presenta una interesante forma compuesta y sustantivada en el rumano coloquial – “cioflingar” (pronunciado “choflingar” = ‘pringado’, ‘chapucero’, ‘cantamañanas’). Del mismo “pendicare”, derivado de “pendere” proceden el español “pender” o el francés “pendre”, sin cambios notables a nivel semántico (como verbo propiamente dicho, no me refiero a la locución “estar pendiente”) mientras que en rumano otra vez tenemos una evolución semántica más importante que la de la locución española mencionada: “pëndi” (‘acechar’, ‘estar al acecho’- evolución de ‘estar pendiente’, ‘accionar en función de los movimientos del otro’), conservando parcialmente el sentido inicial en una forma compuesta y derivada: “spëndzurà” (escrito con la ortografía actual “spânzura”- ‘pender(se) algo, (a) alguien). También en rumano hay otra forma compuesta, con el operador “res”, muy evolucionada a nivel semántico, igual que existe un sustantivo, compuesto con el mismo operador, a su vez alejado del sentido inicial: “r spëndi” (escrito “r spândi” en la actualidad; ‘propagar’, ‘difundir’, ‘) y, respectivamente, “r spântie” (escrito “r spântie” – ‘cruce de caminos’, ‘encrucijada’). No menos interesante evolución semántica tiene un compuesto rumano de “poner”, “r pune” (escrito “r pune”) que pasó a significar, con la alteración de la vocal primitiva, ‘derribar a alguien’, ‘matar’, mientras la forma con “e” sin alterar (“repune”, reintroducido como neologismo) tiene el mismo sentido que en español.

No son estos, desde luego, los únicos ejemplos en los que el rumano hace “opinión separada”, una evolución semántica diferente pudiéndose notar en otros verbos y sustantivos, como lo son “allargare”(procedente de “largus”, ‘ancho’ – ‘ensanchar’) que conserva la forma fonética, la ortografía así como el sentido inicial en italiano (“allargare” – ‘ensanchar’, ‘ampliar’), lo modifica un poco en español (“alargar”) y mucho más en rumano (“alergà” – ‘correr’ (una persona)). También se sitúa en una posición aparte al ser el único que ha recogido del latín la forma verbal “operio” (con el sentido de ‘cubrir’, pues dio “opri” en

rumano – ‘parar’), antónima de “aperio” recogida por los demás idiomas romances (“aprire”, “abrir”, “ouvrir”) o el verbo “adaugare” (“ad ugà” – ‘añadir’).

Otros verbos, sustantivos o adjetivos latinos solo aparecen en rumano, idiomas ibéricos y dialectos italianos periféricos, como es el caso de “afflare” (‘soplar hacia algo’⁷, de ahí ‘oler la vista’), que dio el rum.y el retorom. “aflà”, el esp. “hallar” (curiosa decisión de la Academia española de anteponer una “h”, decisión sin embargo respaldada por la existencia del aparente isonimo “fallar”, en un principio ‘encontrar la pista’, luego ‘la solución’, daría finalmente el sentido actual de ‘dar/dictar/dictaminar una decisión/sentencia), o el portugués “achar” que es el que mayor alejamiento presenta desde el punto de vista fonético y semántico (‘pensar’, ‘creer’). Es igualmente el caso del “reventar”, común según Corominas y otros lingüistas solo a los idiomas romances ibéricos (lo que le hace descartar la posibilidad de proceder de *ventus* y relacionarlo más bien con *repente*⁸, atribuyéndole una evolución consonántica p^bv), quizás por no reconocer, bajo el camuflaje, al rumano “svêntà” (“ex”+ “ventar”, escrito con la ortografía actual “zvânta”) que sí procede indudablemente de *ventus* (el primer sentido es el de ‘secar’, pero puede acercarse del “reventar” en una oración como “ne zvânt în b taie” = ‘nos dan una paliza a reventar’). La otra variante rumana sobre el mismo tema, con el protético “a” (“avêntà”, escrito actualmente “avânta”, que presenta también sustantivo -“avênt” = ‘ímpetu’) no viene más que fortalecer la hipótesis de esta filiación⁹. Otras palabras comunes solo a los idiomas ibéricos y al rumano son las procedentes del sustantivo “alveus”, español “álveo” y el rumano “albie” (‘lecho de un río’) o del “aduncus” recogido por el español que conserva el sentido inicial (“adunco” – ‘curvo’, ‘curvado’) y por el rumano que lo modifica bastante (“adûnc” – ‘profundo’). Otros sustantivos simples como “socio”/“socia” que en español equivalen parcialmente a las formas compuestas con “a” protético (“asociados”, participio perfecto adjetivado/ sustantivado del verbo “asociar(se)” = “socios en una empresa, sociedad”, pero también “socios de un club” en español) mientras que sus correspondientes rumanos ‘so’, ‘so ie’ han pasado a significar ‘esposo’, ‘marido’ y ‘esposa’ o ‘mujer’ respectivamente (“socios en/de por la vida”). Es igualmente interesante ver la evolución (sustantivación o adverbialización) en rumano de algunos imperativos españoles seguidos de pronombres personales, utilizados en clave humorística (“pas mite”, de un inicial “pas -mite” = ‘pásamete’; “lehamite” de un “leja-mi-te” = ‘déjamete’) o sustantivos que se convierten en nombres onomásticos (de “corzo” pasa a ser “Câr u” – se debería de escribir “Côr u”- que del nombre primitivo evoluciona, igual que “lobo” u “oso”, en apellido)¹⁰. Ahí se podría ir más allá, hacer más conexiones, relacionar al “corzo” con la “colza” que tiene el correspondiente rum “côl”, mal escrito “câl” (el corzo come colza, que se llama “rapi” en rumano, pero también se la come la liebre y el conejo– “rabit” en inglés), lo mismo que la correspondiente rumana de “paloma” (del latín “palumba”) es “porumb” (se observa la evolución regresiva de la licuante y el cambio vocálico, manteniéndose empero el grupo “mb”) que se traduce por... ‘maíz’, y es verdad que las palomas se nutren con este cereal de

⁷*Ibidem*, p. 314.

⁸*Ibidem*, p.507.

⁹Variante propia Adrian Dam escu.

¹⁰*Idem*.

origen americano. (También es verdad que la forma sufijada, con diminutivo, “porumbel”, conserva el sentido inicial, se traduce por ‘paloma’). Existe también “el camino” regresivo, el de la sustantivación de nombres onomásticos, en ambas áreas, como ocurre en español con “(una) maruja” procedente de “Maruja”, a su vez diminutivo de “María” o “(una) zaraza” procedente del nombre ibérico de origen bereber “Zaraza” (“zar”= ‘flor’). En el caso del rumano podría darse el ejemplo “(o) pipi ” (‘(una) zaraza’, ‘chavala’), que parece proceder, igual que “maruja”, del diminutivo del nombre ibérico, “Pepita”, que ya no existe como tal en rum. (transformación fonética, la de la “e” en “i” fácilmente explicable, mediante la armonización o la armonía vocálica, muy frecuente tanto en español como en rumano).

Y para acabar de alguna forma este trabajo, presentado como ponencia en el marco de la Conferencia Internacional de Timișoara (el 24 de septiembre de 2013), ahora que voy repasando esos apuntes y se acerca la Navidad, daré un último ejemplo de evolución parcialmente común rumano-ibérica de un sustantivo latino, “jejunus”, que presentaba ya según varios lingüistas como Corominas o Cior nescu la variante vulgar “jajunus”: “ayuno” en español, “ajun” en rumano. Tiene en ambos idiomas la misma forma fonética (con “a” protético, que no aparece en francés e italiano), pero presenta diferencia notable a nivel semántico, pues en rumano (donde ya no hay verbo, solo sustantivo), “ajun” escrito normalmente con mayúscula, se refiere a la tarde-noche del 24 de diciembre y suele traducirse por “Nochebuena”, mientras “în ajunul” por ‘en vísperas (de un festivo)’. Es, por lo tanto, un “falso amigo”, puesto que de ninguna forma se puede traducir una oración como “a venit în Ajun” por “ha venido en ayuno”, ni mucho menos otra como “vino în Ajun” por “vente en ayuno” y ahí es interesante ver como, a lo largo del tiempo, el ayuno se ha ido transformando en una copiosa cena, pero no quiero ir más allá con ello, al ser este un tema más bien propio a los estudios culturales, visto que el propósito de este trabajo es sólo el de observar y poner de relieve la importancia del proceso de la composición y de la derivación, al lado de la alteración fonética, en la evolución semántica de distintas palabras romances.

Bibliografía

- Alarcos, E., *Estudios de gramática funcional*, Madrid, Gredos, 1970.
- Alcina, J. y Blecua, J.M., *Gramática española*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975.
- Bybee, J.L. y Pagliuca, W., *Historical semantics and historical Word formation*, Berlin, Mouton, 1975.
- Cior nescu, Alexandru, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Bucarest, Ed. Saeculum, Bucarest, 2007.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Gredos, 1994.
- Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980 - 1991, 6 vols.
- Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Larousse, 1938.
- Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, Guénégaud, 1978.
- Ernaut, A., y Meillet, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2001.

- Heine, B., Claudi, U. y Hünemeyer, F., *Grammaticalization: a conceptual framework*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Jackendoff, R., *Semantic structures*, Cambridge, MIT Press, 1990.
- Jakobson, R., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*, en Dirven, R. y Poerings, R. (eds.), Berlin/New York, 1956.
- Maiorescu, T., *Critice*, Bucarest, Ed. Librării Socecu&Comp., 1874.
- Kövecses, Z. y Radden, G. *Cognitive Linguistics*, IX/1, 1998.
- Traugott, E.C. y Dasher, R., *Regularity in semantic change*, Cambridge University Press, 2002.
- Vélez de Aragón, *Diccionario de la Lengua Castellana*, Madrid, Saturnino Calleja (ed.), 1840.

José Manuel GONZÁLEZ CALVO
(Universidad de Extremadura)

**Latinismos y cultismos en la
*Historia del famoso predicador
fray Gerundio de Campazas***

Abstract: (Latinisms and learned words in the *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*) This paper brings and end to my work on the lexical expressivity and creativity in *Fray Gerundio*, the 18th century novel by José Francisco de Isla. Research into aspects such as formal (or morphological) neologisms, vulgarisms, popularisms /colloquialisms, dialectal words..., and Isla's criticism of the abuse of Gallicisms and French fashions in the use of the language has been undertaken in other papers already published. Nevertheless, a fundamental aspect of this novel had not yet been dealt with: the pedantic use of learned words, especially latinisms, often quite deformed. This particular resource was absolutely necessary to attack the baroque style of the sacred oratory, which was characterized by its pedantic erudition, its lexical and syntactical affectation, its wordplay and the exaggerated violence of form and content.

Keywords: sacred oratory, learned words, Latinisms, word deformation, parody

Resumen: Con este trabajo se culmina el estudio sobre la expresividad y creatividad léxicas en el *Fray Gerundio* (siglo XVIII), novela de José Francisco de Isla. En otros trabajos, ya publicados, se investigaron los neologismos formales (o morfológicos), los vulgarismos, popularismos, dialectalismos..., y la crítica de Isla ante el abuso de galicismos y modas francesas. Faltaba por analizar un aspecto fundamental de la novela: el uso pedante de los cultismos, especialmente latinismos, a menudo con deformaciones. Este recurso era inevitable para atacar el barroquismo de la oratoria sagrada, que se caracteriza por la erudición pedantesca, la afectación léxica y sintáctica, los juegos de palabras, las violencias exageradas de fondo y forma.

Palabras clave: oratoria sagrada, cultismos, latinismos, deformaciones, parodia

1. Preámbulo

Hace una década inicié el estudio sobre la expresividad y creatividad léxicas en el *Fray Gerundio* (FG), novela del jesuita leonés José Francisco de Isla. Utilizo las ediciones de Joaquín Álvarez Barrientos (citaré B) y de José Jurado (citaré J). Las introducciones y anotaciones contenidas en esas ediciones (Isla 1991 para B e Isla 1992 para J), sobre todo las presentes en la edición crítica de Jurado, me han ayudado de manera decisiva en muchas apreciaciones e interpretaciones. En otros trabajos ya publicados (González Calvo 2004, 2007 y 2009), traté los neologismos formales (o morfológicos), los vulgarismos, popularismos, dialectalismos..., y la crítica de Isla ante el abuso de galicismos y modas francesas. Faltaba por analizar un aspecto fundamental de la novela: el empleo altisonante y fatuo de los cultismos, especialmente del latín, a menudo con manipulaciones. Este recurso era necesario para atacar el retoricismo de la oratoria sagrada, que se caracteriza, como dice Jurado, por la erudición pedantesca, la afectación léxica y sintáctica, los juegos de palabras, alteraciones de sentido del texto sagrado, chascarrillos, frases de relumbrón, abundantes citas intempestivas, urdimbre de latinajos y demás dislates; en fin, desenfrenos, incluso herejías materiales (J 24-25). Los tratadistas de oratoria sagrada que primero repararon en este nuevo estilo lo calificaron de *culto*, pero desde el siglo XIX se prefiere denominarlo *barroco*, con mayor extensión de concepto (J 19, 23). Ya en el siglo XVII se denunció y atacó esta manera

de predicar, denuncias y protestas que se acentuaron en el siglo XVIII. En 1729, recién ordenado sacerdote, el padre Isla escribió la *Crisis de predicadores*, verdadero preludeo del *Fray Gerundio de Campazas* (J 32). El amplio y profundo conocimiento de la lengua latina (no tanto de la griega) y de la civilización grecolatina le era indispensable al novelista para la sátira contra los malos oradores. En estos, el conocimiento del latín y su cultura deja mucho que desear. Los juegos, alteraciones, deformaciones o distorsiones sobre voces cultas por personajes rústicos, o por sujetos pretendidamente eruditos, sirven a los intereses, estrategias e intenciones del narrador. Los procedimientos expresivos que utiliza Isla para su crítica están asentados en la literatura áurea, sobre todo barroca. Recordemos que el teatro burlesco barroco parodió el latín de doctores, sacristanes y licenciados como latín macarrónico, y la mofa del culteranismo tiene su forma más extrema en la burla de la retórica amorosa. Estos recursos aparecen sobre todo en el llamado teatro menor del siglo XVII (entremeses, loas, bailes, mojigangas...), teatro que se configura en el siglo XVI y adquiere su máximo desarrollo en el barroco, penetra en el siglo XVIII, y se prolonga, con altibajos y variaciones, al menos hasta el primer tercio del siglo XX. Calderón en sus piezas burlescas, y Quevedo en su prosa festiva, por citar dos nombres ilustres, ridiculizaron las desmesuras del culteranismo. Cervantes fustiga en su *Don Quijote* a los libros de caballería, y el padre Isla en su *Fray Gerundio* arremete contra los oradores barroquizantes. Cabe apuntar que el nombre del padrino del niño Gerundio se llama *Quijano de Perote*. Durante los preparativos de la novela, Isla propuso tres posibles nombres para aplicar a su antihéroe: el de *fray Quijote*, el de *fray Toribio* y el de *fray Gerundio*. Se convino en que fuera este último, no sin alguna censura por parte de algunos correctores oficiales de Madrid, que entendían que caracterizar de Gerundio a un fraile era hacer burla de las órdenes religiosas, o se podía entender así (J 50).

Jurado, en el *Índice analítico* de su edición crítica, ofrece apartados muy útiles para la identificación de sermones, y pasajes de sermones, de predicadores barrocos criticados en el FG. También hay trozos de sermones reelaborados por el escritor leonés para acumular los disparates léxicos y constructivos de sermones reales. En el orden alfabético del índice aparecen los nombres de los predicadores abarrocados que Isla utiliza para satirizarlos: Luis Antonio Verney (el *Barbadiño*); Francisco Soto y Marne (autor del *Florilugio sacro*; *Floriloco*, en sentir de Feijoo), a quien Isla satiriza por doquier en su novela; el capuchino fray Pablo Fidel de Burgos, al que también se ataca repetidamente y con inusitada impiedad; y otros (J 24-26). Los fragmentos de sermones puestos en boca de fray Gerundio, lejos de ser desatinos imaginarios contruidos por el propio Isla, son tomados (salvo dos o tres) de piezas sagradas originales y coetáneas predicadas y publicadas entre los años 1734 y 1754 (J 49).

2. Latinismos y cultismos

El *Diccionario esencial de la lengua española* (Real Academia Española 2006) da estas tres acepciones de *cultismo*, las cuales se complementan de manera gradual: “Palabra culta, generalmente de origen grecolatino, usada en la lengua intelectual, literaria y científica”. “*Ling.* Vocablo procedente de una lengua clásica que penetra por vía culta en una lengua moderna sin pasar por las transformaciones fonéticas normales de las voces populares”. “*Ling.* Construcciones o acepciones propias y privativas de una lengua clásica y recreadas en una lengua moderna, casi siempre con fines expresivos”. De *latinismo* da estas dos acepciones: 1. “Giro o modo de hablar propio o privativo de la lengua latina”. 2. “Empleo de tales giros o construcciones en otro idioma”. No todos los cultismos son de

origen latino, pero el paso a través del latín ha sido poco menos que obligatorio para la mayor parte de ellos hasta fecha relativamente reciente, y de modo muy particular para los procedentes del griego. Empecemos con un ejemplo que muestra la expresividad de las distorsiones de un personaje rústico, que es un caso de creación por parte de Isla a partir de lo que dijo fray Gerundio en un sermón; entre paréntesis reproduzco las voces reales:

Habérsete quedado en la memoria todos esos nombres enrevesados de *embolismos* (obeliscos), *parrales* (pirámides), *ciempedios* (epicedios), *niñerías* (nenias), *cieno de zafios* (cenotafios), y el último vocablo en que dijiste no sé qué de las escrituras de los *estrófagos* (sarcófagos) (B 600).

Epicedio era el verso o elegía que se recitaba en lo antiguo sobre el cuerpo del difunto. *Nenia*: aire o tonadilla triste, canción lúgubre que se cantaba en elogio de los difuntos. *Cenotafio*: monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje al que se dedica.

Teniendo acaso como modelo *La culta latiniparla* de Quevedo, el padre Isla forjó *estilo cultilatinorumbático* (B 1991: 672). Plástica expresión, dice Jurado, que el novelista aplica a tantos textos de la oratoria sagrada barroca, “de construcción semiculta y cargados de atrevidos neologismos y de ritmo poético intencionado” (J 1992: 439, nota 84). La cuarta regla ridícula que fray Blas da a fray Gerundio dice así en su primera parte:

Sea siempre el estilo cresco, hinchado, erizado de latín o de griego, altisonante y, si pudiera ser, cadencioso. Huye cuanto pudieres de voces vulgares y comunes, aunque sean propias; porque si el predicador habla desde más alto y en voz alta, es razón que también sean altas las expresiones. Insigne modelo tienes en el autor del famoso *Florilogo*, y solo con estudiar bien sus frases harás un estilo que aturulle y atolondre a tus auditorios. Al silencio llámale *taciturnidades del labio*; al ver, *atingencia visual de los objetos*; nunca digas *habitación*, que lo dice cualquier payo, di *habitáculo* y déjalo de mi cuenta; *existir* es vulgaridad, *existencial naturaleza* es cosa grande. Que la culpa original se deriva por el pecado, a cada paso lo oímos, pero que *se traduce por el fomes del pecado*, si no fuere más sonoro, a lo menos es más latino y más oscuro; y acaso no faltará algún tonto que juzgue que el primer pecado se cometió en hebreo, y que un escritor o literato llamado *Fomes* le tradujo en castellano (B 1991: 315-316).

Y así, *aaronítica vara* por *vara de Aarón*; *cecuciente naturaleza* por naturaleza ciega o corta de vista; *ígnitas aras del deseo* por deseo ardiente y encendido (estas tres estructuras, entre otras, también en p. 195). Con estos ingredientes se construye lo siguiente para un sermón:

Cuando la cecuciente naturaleza, superando los ígnitos singultos (‘hipos, lloros ardientes o encendidos’) del deseo, erumpe del materno habitáculo y presenta su existencial ser a las atingencias visuales, aunque con la labe (‘caída’, ‘mancha, pecado’) original traducida por el fomes (‘causa que excita a algo’), los circunstantes se erigen, cual aaronítica vara, ansiosos de conspicirla (‘mirarla, contemplarla’) (B 273).

Todos estos cultismos ridiculizados por Isla se encuentran a cada paso no solo en el *Florilogo*, sino en muchos de los sermones barrocos del tiempo. Ahora bien, ese pasaje barroco, a partir de esos materiales, está construido por el propio Isla, como informa Jurado (491, nota 67). Ni el mismo fray Gerundio sabe lo que dice con esas “voces rumbosas, altisonantes y estrambóticas” (B 396). Ante otra disertación ininteligible, el provincial le pregunta que “qué diantre quiere decir”, y esta fue la explicación: “No lo sé, padre nuestro; pero ahí está el primor de ese inimitable estilo: hablar al parecer en castellano, y no haber ningún castellano que lo entienda” (B 272). Fray Gerundio solo sabe que las cláusulas han de

ser retumbantes, y que si suenan bien a los oídos no hay que pedirles más (B 269-270). Este estilo es calificado por el padre Isla de lenguaje *esguízaro*, con el sentido figurado de ‘mestizo’, ‘con mezclas’: “un lenguaje tan esguízaro, tan bárbaro, tan mestizo, que ni es latino, ni griego, ni castellano, sino una extravagantísima mezcla de todos esos tres idiomas” (B 275). En otras partes se habla de “los paréntesis y glosas en romance esguízaro” (B 47), y de “traducciones esguízaras o mestizas” (J 178, nota 264, en la que se halla una amplia explicación del término esguízaro). Es posible considerar que las expresiones *estilo cultilatinorrumbático* y *lenguaje esguízaro* caracterizan a la perfección lo que Isla pretende satirizar. No en vano el padre Provincial apostilla que el idioma que fray Gerundio usa en el púlpito “ni es romance, ni es latín, ni es griego, ni es hebreo, ni sé lo que en suma es. Dime pecador, ¿por qué no predicas como hablas?”. (B 377). Y poco después le critica:

¿Qué quiere decir *aurífera edad*, *trámite no interrupto*, *letálica culpa*, *borrón nigricante* (‘negruzco’), *candidez primeva*, *paralogizar la corrección*, *espontanear las fruges* (‘frutos’), *mádido colono* (‘mojado o sudado labrador’), y toda la demás retahíla de nombres y verbos latinizados con que empedraste tu plática, que la entenderían los cofrades como si los hubieras platicado en siríaco o en armenio?” (B 378).

A continuación, el Provincial le informa de los vítores con que los simples aclamaron a un tal fray Crispín, que sin duda, dice el novelista, debió de ser el fray Gerundio de su tiempo: “Vitor al padre Crispín, / de los cultos culto sol, / que habló español en latín, / y latín en español” (B 378; en nota se dice que *Crispín* era nombre frecuente en la *commedia dell’arte*). Buena prueba de esta habla es el sermón de honras, para el funeral de un escribano, que nuestro imponderable fray Gerundio preparó con el aliento y complacencia de fray Blas. El título del sermón no tiene desperdicio: *Parentación sacra*, *Epicedio trágico*, *lúgubre Episodio*, *Panegiris escenático*. Y con la primera cláusula dejó ya atónito al auditorio (B 594 y 609-610):

Esta parentación sacro-lúgubre, este epicedio sacritrágico, este coluctuoso episodio y este panegiris escenático se dirige a inmortalizar la memoria del que hizo inmortales a tantos con los rasgos cadmeos que, a impulsos de aquilífero pincel, estampó en cándido lino triturado, sirviendo de colorido el atro sudor de la verrugosa agalla, chupado en cóncavo, aéreo vaso de la leve madera pambeocia: *Calamus scribae velociter scribentis*.

Fray Gerundio ha ido refiriéndose en este párrafo a las letras, a la pluma, al papel, a la tinta, al tintero; y a Beocia (provincia de Grecia), que se llamó así por el buey que fue enseñando el camino a Cadmo (B 610). Los griegos atribuyeron a Cadmo, entre otras cosas, la propagación del alfabeto y el arte de escribir (J 800, nota 66). La *Sacra Pambeocia* era el festival de todos los beocios, como la *Panatenaea* lo era de los atenienses (J 799, nota 65). Y sigue el sermón por estos derroteros, que sería extenso y ocioso exponerlos. Para la elaboración de su prédica, el frailuco se apoyó en un sermón del *Florilugio* dedicado a las honras de unos militares difuntos, que fray Gerundio convirtió en su sermón en *escribanales difuntos* y en *estililíferos finados*. Isla se burla del autor del *Florilugio* llamándolo el *Epicédico*, por lo de epicedio. *Parentación* significa, según el Diccionario de Autoridades, ‘solemnidad fúnebre o exequias en honor de los difuntos parientes, y se extiende a las que se hacen por los demás’ (B 313, nota 14). Durante el proceso de confección del sermón, don Casimiro, colegial trilingüe de la Universidad de Salamanca, saca a relucir la “fúnebre parentación”, y fray Gerundio, que aún no conocía el término y creyó oír *emparentación*, le replica que el escribano a cuyas honras ha de predicar no era pariente suyo, pues se imaginaba

que lo emparentaba con él. Don Casimiro le explica que no dijo emparentación, sino parentación. Fray Gerundio sigue en sus trece: “¿qué más da uno que otro?”. Don Casimiro le responde que un hombre como fray Gerundio “no puede ignorar que Cicerón llama *parentar a los difuntos* el hacer honra por ellos” (B 550). En el capítulo III del libro VI de la Parte II, comienza otra de las despiadadas sátiras de Isla a sermones barrocos del tiempo. Jurado identifica el sermón como pieza del trinitario fray Andrés José Berlanga Argudo (J 905, nota 3; B 688 y ss.). No entraré en el estudio de otros sermones, o fragmentos de sermones, satirizados. Baste con dos ejemplos; el primero completa algo antes señalado:

Ya sé que al mar salado siempre le he de llamar *salsuginoso elemento* (...); al contraer el pecado original, *traducir el fomes del pecado; Adán futurizado*, al decreto de la creación de Adán; a su misma creación, *adamítico fundamento*; universal *opificio* (‘creación’) a la fábrica de todas las criaturas (...) (B 195).

Implorando su protección y su gracia con el acróstico *epinicio* (‘canto de victoria’, ‘himno triunfal’) del celestial paraninfo: *Ave María* (B 442).

Bastantes de estos cultismos latinos aparecen en el *Diccionario de Autoridades*, y perduran en el DRAE (Real Academia Española 2001): *nenia*, *fomes*, *epinicio*, *parentación*, *epicedio*, *cecuciente*, *singulto*, por citar algunas formas posiblemente desconocidas hoy por muchos hablantes de lengua española. Bastantes cultismos latinos vistos proceden del griego, por lo que son en su origen helenismos. Por ejemplo: *panegiris* (‘oración o discurso público’), *paraenesis* (‘exhortación’) y *mystagogus* (‘sacerdote iniciado en los misterios, quien inicia en los misterios’; J 275, nota 29: se usaba también en el mundo grecolatino con el sentido figurado de ‘profesor, guía, conductor’). Por lo que atañe a *paraenesis*, en español tenemos *parénesis*, y su adjetivo *parenético*. Podríamos añadir los helenismos *crisopeya* (B 118, ‘arte de transmutar los metales en oro’, voz que está en el DRAE, no en Autoridades), “estilo *parentirso* (B 403; ‘afectación estilística’, en nota 36) y *hexaplo* (B 204, nota 67: obra en seis versiones, o a seis columnas, como la edición de Orígenes del Antiguo Testamento). El vicio del “estilo parentirso” tiene su correlato en otro vicio, el del “estilo cacocelo”, transcripción de la palabra latina *cacozelus*: imitador de mal gusto (B 399, nota 30). Son latinismos, castellanizando las formas, *virtulos* (‘becerros’), *ametisto* (*ametisto*, *ametista* y *amatista* se registran en el DRAE; el primero, dice, poco usado), del latín *amethystus* (B 393 y 395), y *vertígenes* (“vertigo-, inis”), sinónimo de vértigos o vahídos en el texto isliano (B 230). *Excerpto* (B 683), latín *excerptus*, significa ‘extracto’; en el DRAE aparece *excerpta*.

Volvamos al griego. Un cartel que se fijó con motivo de la fiesta de los santos médicos Cosme y Damián incluía para caracterizarlos seis palabras, y confiesa esto el padre maestro Prudencio:

Yo no entiendo la lengua griega, de lo que estoy muy pesaroso, y lo digo con vergüenza; pero harto será que hasta para los mismos griegos no sea grieguísima toda esa jerigonza de *acates*, *seutipiubsores*, *cosmiclimatas*, *bracamanes*, *crisoprasos* y *agapetas*. *Bracamanes* (y no *bracamanes*) no es voz griega, y ya sé lo que significa (B 671).

Álvarez Barrientos, nota 12, reconoce que ignora el significado de *seutipiubsores* (“lo seutipiubsor” en p. 672), y se pregunta si acaso *cosmiclimatas* alude al clima cósmico. Los demás términos poseen los siguientes contenidos: *Acates*, el fiel e inseparable compañero de Eneas, por tanto, ‘amigos fieles’; *Crisoprasos*, ‘piedra preciosa de color oro y verde’, es decir, ‘ágata’; *Agapetas*, amor, caridad: ‘amantes’. Jurado, apoyándose en el autógrafo isliano, lee

septipiubsores en las palabras del maestro Prudencio, y ve en el ms. B otras variantes: *septiusones*, *septipiusones*. Dada la dificultad etimológica de la voz, piensa que pudiera haberse querido significar con este florido compuesto los “piadosos curadores de la enfermedad”. Para ello lo debido, aunque forzado, habría sido *septipiusores*; Jurado aporta, teniendo como base *septi-cemia* (‘que causa la infección de la sangre’), algunas soluciones, pero como mera sugerencia, ya que en el texto isliano se dice que ni los mismos griegos entenderían esta jerigonza. Jurado hace esdrújula la voz *cosmiclímatas*, con el significado de “escaladores celestes” o, más poéticamente, “estrellas polares del mundo” (J 893, notas 5 y 6). Dentro de la novela, el beneficiado, personaje no gerundiano, asevera que el inventor del solemne papelón o cedulón “no se paró en esas menudencias”, porque, entre otras razones, pretendió “aturullar los oídos del populacho con esas voces barbarisnantes, sin habérsele pasado otra cosa por la imaginación”. Hasta el punto de que, si se hubiese acordado del *Heautontimorumenos* de Terencio, “tan cierto es que llama *Heautontimorumenos* (‘atormentador de sí mismo’) a los dos benditos santos, como los llamó *cosmiclímatas* y *agapetas*”. El beneficiado aclara que sabe bien que se llaman *agapetas* los que asistían a los convites de la caridad que se estilaban entre los fieles en los primeros siglos de la Iglesia, “y que los convites se llamaban *ágapes*, de *agapa*, que significa *amor*”. Pero reconoce que “se me esconde qué aplicación oportuna y natural se puede hacer de esta voz a los dos Santos Médicos” (B 672).

3. Voces y frases en latín

En un sentido estricto, el término *latinismo*, como un tipo de cultismo, no acoge el uso de palabras, frases y textos, o fragmentos de textos, en lengua latina dentro de una obra escrita en una lengua moderna. En un sentido amplio, la segunda acepción de latinismo, empleo de construcciones o giros propios y privativos de la lengua latina, podría admitir en su seno la utilización, mediante citas o no, de voces, frases y secuencias en latín como parte importante de la expresividad y sentido de un texto en otra lengua. Tal vez sea mejor distinguir entre *latinismos* y, coloquialmente, *latines*. La segunda acepción de la voz *latín*, en el citado *Diccionario esencial de la lengua española*, dice lo siguiente en su primera parte: “Voz o frase latina empleada en escrito o discurso español”; añade que se usa en plural con sentido peyorativo, y se aporta este ejemplo: *abusa de los latines*. Patente, cuando no disparatado, abuso de los latines se advierte en los sermones gerundianos. Al menos, es evidente que en el FG este aspecto forma parte importante de la crítica de la oratoria sagrada barroquizante, de su exagerado o descabellado lenguaje culto. Así lo pone de relieve fray Blas ante fray Gerundio:

Esto es lo que se llama hablar docta, sabia y eruditamente. No pronunciar palabra, y si fuese posible, ni aun sílaba sin su autor por delante y sin su latín al pie de la obra (B 582-583).

No importa que haya relación pertinente o no entre lo que se dice en español y su correlato en latín, porque lo que interesa es que suene bien y que deje admirado al auditorio. El descaro conduce asimismo a retorcimientos de sentido sobre lo que se habla o predica para acoplarlos atrevida e indecorosamente a las peculiares circunstancias del sermón. Veamos cómo se puede ponderar con desmesura en un sermón barroco a Santa Ana:

Fue Ana, como todos saben, madre de nuestra Señora, y afirman graves autores que la tuvo veinte meses en su vientre: *Hic mensis sextus est illi*. Y añaden otros que lloró: *Plorans, ploravit in noctem*. De donde infiero que fue María zahorí: *Et gatia eius in me vacua non fuit*. Atienda

pues el retórico al argumento: Santa Ana fue madre de María, María fue madre de Cristo; luego Santa Ana es abuela de la Santísima Trinidad: *Et Trinitatem in unitatem veneremur* (B 257).

Y continúa con lindezas de esta índole, adornadas con latines traídos por los pelos, hasta instar al auditorio que le diga a Santa Ana la oración que ella, como buena madre, enseñó a rezar a su hija María cuando esta era niña: el *Ave María* (B 259-260). El empleo de secuencias latinas es amplísimo, y tanto Álvarez Barrientos como Jurado, especialmente este último, aportan en sus notas la procedencia de las citas en latín cuando ello es necesario. A veces Isla juega irónicamente con textos latinos, otras veces se detiene humorísticamente con deformaciones o con adaptaciones erróneas de personajes, y no falta el tratamiento de la enseñanza del latín al hablar de la formación del fray Gerundio niño y jovencito. Los menoristas, los medianos y los cuodlibetos, por este orden, aprendían y ejercían el latín según edad y conocimientos. Se da noticia de un famoso *dómine* que atolondró a toda la tierra de Campos con su latín crespo y enrevesado, como muestra una famosa carta con que examinaba a sus discípulos. Comenzaba así: *Palentiam mea si quis*, que unos construían: “Si alguno mea en Palencia”. Otros: “*Si quis mea*, “chico mío”, suple *fuge*, “huye”, *Palentiam*, “de Palencia”. El latinísimo y enlatinizado *dómine* (B 103 y 98-99) azotó a todos los chicos, los envió al rincón, y él mismo construyó la frase de esta manera: “*mea*, “ve”, *si quis*, “si puedes”, *Palentiam*, “a Palencia”. Los muchachos se quedaron atónitos, pasmados de la profunda sabiduría de su preceptor. Los pobres niños no podían comprender que en esa construcción había, como el texto explica a continuación, tantos disparates como palabras, puesto que ni *meo*, *meas* significa sin más “ir”, sino “ir por rodeos, por giros y serpenteando”; ni *queo*, *quis* significa solo “poder”, sino “poder con dificultad” (B 59). Centrémonos en la alteración de frases latinas. He aquí algunos latinajos, latinorios o latinorrios (J 524, nota 31) en boca de personajes rústicos:

Padres nuestros, *onia tempus habent, tempus despuntandi et tempus cenandi*. El bendito San Cenón sea con vuestas paternidades, y ahora, déjense de circunloquios; que los huevos se endurecen, el asado se pasa, y por el reloj de mi barriga son las nueve de la noche (B 343-344; Jurado 519, nota 1, opina que el granjero dice a su aire el bien conocido adagio generalizador “*omnia tempus habent*”, “todo tiene su tiempo”, en este caso, con su frase secundaria *ad hoc*: “*tempus disputandis et tempus cenandi*”, “tiempo para conversar y tiempo para cenar”; con base en B, Jurado enmienda el *habent* de la príncipe por *haben*).

A eso digo yo, padre nuestro, que una vez metido en el pulgatorio, tarde o temprano yo saldré de él; pero *in Inferno mula es enrentio* (B 302-303, nota 10: en realidad, *In Inferno nulla est redemptio*).

Eso no es más que humo, satisfacción y *laus te dé Christe* (B 598; J 809, notas 41 y 42: *laus tibi, Christe*). *El non prus hurta de los púlpitos* (B 169).

Pues por acá amigo mío – dijo el familiar – no podemos echar piernas, y algunos probes labradores se quedarán *per ostiam santam incionem* (B 603, nota 82; y J 814-815, nota 82: por *per istam sanctam unctionem*, frase tomada de la fórmula católica de la Extremaunción, que aquí tiene el sentido figurado de ‘estar en las últimas’, o “a las diez de últimas”, frases de nuestros días).

Los dislates de personajes pretendidamente cultivados, como fray Gerundio, son de otro tipo: bien yerros de bulto, errores crasos por insuficiente conocimiento del latín, o bien ligerezas audaces, desatinos pueriles por osadas interpretaciones para justificar algo. En la famosa salutación a Santa Ana que Gerundio encajó en el refectorio de su convento, había dicho: “Pues tiene, como allí se ve, hermoso y airoso bulto: *Vultum tuum deprecabuntur omnes*

divites plebis (B 257, nota 129: Salmo CXXXI, 14, “Implorarán tu favor todos los ricos del pueblo”). Y también: “Varias circunstancias ennoblecen la fiesta. Unas son agravantes: *tolle grabatum tuum*; otras que mudan de especie: *specie tua, et pulchritudine tua* (B 258, notas 137 y 138: San Marcos, II, 9, “Toma tu camilla”, y Salmo XLIV, 5, “Con tu belleza y tu hermosura”). El provincial pregunta a fray Gerundio que a qué vino eso de *vultum tuum deprecabuntur*. Le contesta Gerundio que a lo de *hermoso y airoso bulto*. El provincial, sorprendido, le hace saber que *vultus, vultus, vultui* significa “el semblante”. Gerundio replica que ya lo sabe, pero que significa “el semblante del bulto”, porque, si no, diría *faciem tuam, os tuum*. El provincial apenas pudo contener la risa, y le preguntó a qué trajo lo de *Tolle grabatum tuum*, y Gerundio responde que a lo de *circunstancias agravantes*, porque, ¿hay cosa más parecida que *agravantes* y *grabatum*? Reconoce que no sabe lo que significa *grabatum*, pero que le suena a cosa de agravante y que a cualquier auditorio le sonará igual. Ante tales desatinos, el provincial reprimió la risa como mejor pudo (B 262). Los despropósitos son numerosos, y las manipulaciones resultan grotescas.

4. Colofón

El gerundiano padre vicario compuso una serie de rimas para ensalzar superlativamente a fray Gerundio, y las fue recitando en una comida celebrada en casa de Antón Zotes, padre de Gerundio. Una de ellas, la octava, acababa así: “¡Oh Gerundio, orador siempre divino, / No eres Gerundio, no, sino Supino!” (B 454). El padre vicario explica que el supino es lo último a donde puede llegar todo verbo. Por tanto, está claro que, así como el supino es el *non plus ultra* de los verbos, fray Gerundio es el *non plus ultra* de los predicadores. El *Diccionario esencial* define el adjetivo *supino* en su segunda acepción de esta manera: “Dicho de un estado de ánimo, de una acción o de una cualidad moral: Necios, estólidos. *Estupidez supina*”. El estilo hinchado y *cultilatinorrumbático* de la oratoria sagrada barroquizante encontraría en la expresión *estupidez supina* fuerte sustento, más aún si le otorgamos al calificativo la acepción que posee en el texto isliano: ‘superlativa, mayúscula’.

Referencias bibliográficas

- Isla, José Francisco de, *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Edición, introducción y notas de Joaquín Álvarez Barrientos, Barcelona, Editorial Planeta, S. A., 1991.
- Isla, José Francisco de, *Historia del famoso predicado fray Gerundio de Campazas alias Zotes*. Edición crítica de José Jurado, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1992.
- González Calvo, José Manuel, “Creatividad y expresividad léxicas en la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*”, en Jesús Cañas Murillo / Sabine Schmitz (Eds.), *Aufklärung: Literatura y cultura del siglo XVIII en la Europa occidental y meridional / Aufklärung: Littérature et culture du XIIIème siècle en Europe occidentale et méridionale*. Estudios dedicados a Hans-Joachim Lope / Hommage à Hans-Joachim Lope, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, pp. 81-93.
- González Calvo, José Manuel, “Expresividad, populismo y color local en la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*”, en Jesús Cañas Murillo y José Roso

Díaz, *aufklärung. Estudios sobre la Ilustración española dedicados a Hans Joachim Lope*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 89-103.

González Calvo, José Manuel, “El galicismo en el *Fray Gerundio de Campazas*”, en *Teoría y análisis de los discursos literarios*. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 163-169.

Real Academia Española, *Diccionario esencial de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, S. A., 2006.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, S. A., 2001.

Beatrice MARINA
(Universidad de Oeste,
Timi oara)

Un intento de análisis comparativo de las traducciones de la obra de Jorge Luís Borges

Abstract: (An Attempt towards a Comparative Analysis of the Translations of Jorge Luis Borges's Work)

With the present paper, we aim to compare three versions of the Romanian translations of Borges's work, more precisely Darie Nov ceanu's variant, *Moartea i busola (Death and the Compass)*, Editura Univers, Bucharest, 1972, the 1998 variant by Cristina H ulic , Andrei Ionescu and Darie Nov ceanu, *Opere I (Works I)*, Editura Univers, Bucharest, and the 2006 translation made by Andrei Ionescu, *Moartea i busola (Death and the Compass)*, Polirom, Ia i. We will analyse the various elements pertaining to Translation Studies that prove Darie Nov ceanu's translation to be a less inspired variant, and the ones used by Andrei Ionescu, whose choices we consider much more inspired. We will also take into consideration the literary-historical context during which these translations have been published and their reception in the Romanian press of the time.

Keywords: translation, J.L.Borges, Romanian editions, Translation Studies, literary history.

Resumen: En este trabajo nos proponemos comparar tres versiones de las traducciones al rumano de la obra de Borges, más exactamente la versión de Darie Nov ceanu, *Moartea i busola*, Editorial Univers, Bucarest, 1972, la versión de 1998, de Cristina H ulic , Andrei Ionescu y Darie Nov ceanu, *Opere I*, Editorial Univers, Bucarest, y la versión de 2006 de Andrei Ionescu, *Moartea i busola*, Polirom, Ia i. Analizaremos los elementos traductológicos que hacen de la traducción de Darie Nov ceanu una versión menos lograda y los utilizados por Andrei Ionescu, que consideramos muy inspirados. Haremos referencias también al contexto histórico-literario en el cual aparecieron las respectivas traducciones y al eco que produjeron en la prensa rumana.

Palabras clave: traducción, J. L. Borges, ediciones rumanas, traductología, historia literaria

La figura y la obra del fantástico erudito Jorge Luis Borges han hecho correr ríos de tinta en los últimos cincuenta años transcurridos desde su reconocimiento internacional. Entre su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, en 1923 y su último libro, *Los Conjurados* en 1985, el mundo descubre una entera biblioteca encerrada en el escritor mismo. Su vasta erudición literaria, filosófica, teológica son las propias bases de los símbolos que atraviesan sus ficciones.

A pesar de la excelencia de su obra, celebrada y venerada hoy en día, Borges llegó al reconocimiento mundial relativamente tarde. Si admitimos la tesis de Pascale Casanova, según la cual París fue desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX la capital literaria del mundo, o sea el lugar de consagración de los escritores de los cinco continentes, podemos decir que Borges se hizo conocer en París, y de aquí, en el mundo entero, a penas a partir de los años cincuenta. Es cierto, no obstante, que Borges benefició a los pocos años de su debut argentino de la atención de la crítica literaria de Paris, ya que en 1925 Valéry Larbaud escribió su primera crónica apreciativa al libro que se acababa de publicar, *Inquisiciones*. Aunque su éxito no había traspasado aún las fronteras argentinas, en 1932 Drieu La Rochelle también mencionó a Borges hablando de su último libro, *Discusión*. Fue solo en 1951 cuando Caillois empezó a publicar en *Gallimard* la traducción sistemática de

las obras de Borges, a la que le siguieron las traducciones al inglés y al alemán. La consecuencia de esta atención se materializó en el primer premio internacional, *El Premio Formentor*, otorgado por el Congreso Internacional de Editores en 1961, que compartió con Samuel Beckett. Tal como lo menciona Pascale Casanova, “Jorge Luis Borges spunea despre sine c ă este o inven ție a Fran ției” (Jorge Luis Borges decía sobre sí mismo que él representaba un invento de Francia)¹. En el mismo año fue invitado a participar en una serie de conferencias en algunas de las universidades norteamericanas, y en 1963 participa en una serie de conferencias europeas en Madrid, París, Ginebra, Londres, Oxford Cambridge, Edinburgh. Su valor literario queda definitivamente reconocido en el ámbito de la notoriedad literaria europea cuando Michel Foucault le nombra en el prefacio de su libro, *Les mots et les choses (Las palabras y las cosas)* en 1966. En estas líneas quiero pasar revista a la recepción de Borges en Rumanía y a través de esta investigación se podrá ver en qué medida el mundo del antiguo bloque comunista estaba regido, él también, desde el punto de vista literario por la capital de la república mundial de las letras, o sea París. Así, Borges penetra en Rumanía más o menos al mismo tiempo que lo hace en el resto del mundo occidental, o sea en los años sesenta.

Pendiente de las palabras de las grandes publicaciones literarias francesas, la revista de literatura universal *Secolul 20 (El siglo 20)* publica en el número 9 de 1967 una serie de artículos sobre Borges. Se trata de un artículo escrito por Victoria Ocampo sobre Borges, *Viziunea lui Jorge Luis Borges (La visión de Jorge Luis Borges)*, traducido al rumano por I. Igiro ianu², como también un artículo escrito por tefan Augustin Doina , *Jorge Luis Borges sau gâlceava c ărturarului cu lumea (Jorge Luis Borges, la contienda del sabio con el mundo)*³. En 1967 la primera traducción de un libro de Borges estaba todavía por producirse, y aún así, t. Augustin Doina menciona algunas de las obras de J.L. Borges, de diversos volúmenes, como serían *Historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) que sin duda el poeta y publicista rumano había leído en francés. En su artículo el escritor hace un análisis de algunas de las ficciones de Borges, aunque hasta el momento todavía no había aparecido ninguna traducción publicada de alguna obra del escritor argentino. t. Augustin Doina menciona la aparición de un número entero dedicado a Borges, firmado Maurice Jean Lefebvre en la revista *L’Herne* de 1964, esta siendo su fuente de información. Teniendo en cuenta que esta es la primera referencia a algunos de los cuentos de Borges en las revistas rumanas especializadas de ese periodo, se ha de observar que las fuentes utilizadas son las francesas, tanto para la información teórica sobre la obra de Borges como para los textos mismos. La primera traducción de Borges en el espacio rumano la lleva a cabo Darie Nov ceanu en 1968, *Moartea i busola (La muerte y la brújula)*⁴, un volumen que incluye *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Artificios* (1944), *El Aleph* (1949) e *Historia universal de la infamia* (1935), del que faltan *La viuda Ching, pirata, El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké* y el cuento *Etcétera*.

¹ Pascale Casanova, *Republica mondial ă literelor*, Bucure ți, Curtea veche, 2007, p. 174.

² *Secolul 20*, nr. 9/1967, Victoria Ocampo, *Viziunea lui Jorge Luis Borges*, p. 104-110.

³ *Secolul 20*, nr. 9/1967, t. Augustin Doina , *Jorge Luis Borges sau gâlceava c ărturarului cu lumea*, p. 110-116.

⁴ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola*, Bucure ți, Editura Univers, 1968.

En el número 6/1969 de la revista *Secolul 20*⁵ aparecen unas traducciones de *Ficciones*, de *El Aleph* y de *Historia universal de la infamia*, realizadas por Cristina Isbescu y algunos poemas elaborados por el traductor t. Augustin Doina, sin ser acompañadas por ningún comentario. Alrededor de esos mismos años, en 1970 aparece en el periódico *România literar*⁶ una compilación de varios artículos sobre algunos de los escritores del boom, bajo el título *Ce e nou în culturile latino-americane*, llevando la firma de Andrei Ionescu. El reputado ensayista y traductor hace un estudio sobre el futuro de la novela, tomando como referencias las opiniones de escritores latino-americanos como Carlos Fuentes, Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Un año más tarde en la misma revista aparece una segunda compilación llevando el mismo título, dirigida por el mismo A. Ionescu. Al lado de escritores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Julio Cortázar, el traductor introduce también un ensayo firmado por J.L.Borges, *Timput, specialitatea mea (Mi especialidad, el tiempo)*⁷. Son las últimas filas escritas en la prensa y la crítica rumanas hasta la próxima década, debido especialmente al cambio de visión política del régimen de Ceaușescu, lo que implica, entre otras, un grado más elevado de censura. Ha de ser mencionado el libro de Cristina H ulic, *Textul ca intertextualitate*, del año 1981, como los artículos del *Secolul 20*, *J.L.Borges el juego llamado lectura*, de 1982, firmado por la misma Cristina H ulic, como también las traducciones y los artículos de la misma revista, del año 1984, hechas por Marin Sorescu y Cristina H ulic.

La segunda traducción de *Las obras completas* de Borges aparece en 2002, *Opere I*, elaborada por Andrei Ionescu y la tercera en 2006, *Moartea i busola, proz. complet I*, realizada por Irina Dogaru, Cristina H ulic y Andrei Ionescu. Aparecido este tercer tomo de traducciones de la obra de Borges se puso de relieve la gran diferencia que hay entre la primera traducción y la última. La traducción de Andrei Ionescu, *Opere complete I*, recupera gran parte de la traducción hecha por Darie Novceanu. Junto a los volúmenes ya traducidos por Novceanu, Ionescu traduce también *Evaristo Carriego* (1930) e *Historia de la eternidad* (1936).

A la hora de analizar las actuales traducciones de Borges, se ha de tener en cuenta la diferencia de perspectiva sobre la traducción que se da entre la versión de Darie Novceanu y las otras dos, y especialmente la última, que ha sido completamente revisada. Así, procediendo al análisis de dichas traducciones, en *El jardín de senderos que se bifurcan*, aparece el siguiente fragmento:

*Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban.*⁸

La traducción de Darie Novceanu es:

⁵ *Secolul 20*, nr. 6/1969, p. 89-93; p. 96-125.

⁶ *România Literar*, anul III, nr. 26 (90), joi 25 iunie 1970, p. 20-23.

⁷ *România Literar*, anul IV, nr. 3 (90), joi 21/1/ 1971, p. 20-23.

⁸ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Emecé Editores, Barcelona, 2004, p. 478.

*Din acea clip , am sim it în jurul meu i în întunecatului meu trup, o invizibil , intangibil foire. Nu foirea divergen elor, paralelelor i, în cele din urm , unitelor armate, ci o agita ie cu mult mai inaccesibil i mai intim pe care acestea mi-o prefigurau*⁹.

La traducción que hace Andrei Ionescu del mismo párrafo en *Opere I*:

*Din acea clip , am sim it în jurul meu i în întunecatului meu trup, o invizibil , intangibil fr mîntare. Nu fr mîntarea divergen elor, paralelelor i, în cele din urm , unitelor armate, ci o agita ie cu mult mai inaccesibil i mai intim pe care acestea mi-o prefigurau*¹⁰.

He aquí la última traducción de este párrafo, la de 2006:

*Din clipa aceea începui s simt în jur i în trupul meu întunecat un invizibil, intangibil neastîmp r. Nu neastîmp rul armatelor divergente, paralele i, în cele din urm convergente, ci o agita ie mai inaccesibil , mai intim , pe care ele, într-un fel o prefigurau*¹¹.

A la hora de un sumario análisis morfosintáctico se nota el orden de las palabras, lo que es un rasgo propio de la mayoría de las traducciones de Darie Nov ceanu. La inversión del orden de las palabras se percibe como artificial en rumano ya que mucho más natural es la postposición de los adjetivos en cuanto al sustantivo que determinan; la introducción en la traducción de la forma dativa del pronombre personal en primera persona no se justifica, al contrario, modula el sentido final de la oración y la perspectiva del locutor. También ha de notarse que el hispanista hace una traducción más bien literal del texto, en cuanto al léxico utilizado, sin adaptaciones, pero deja sin traducir „de algún modo”, una clave del sentido de la frase. Definitivamente se puede observar la gran semejanza que resulta de las primeras dos traducciones, aunque es más que meritoria la sustitución en la traducción de A. Ionescu de la palabra „pululación”, traducida por „fr mîntare” y no por „foire”, que seguramente podía haber sufrido una adaptación literaria al rumano. El diccionario español-rumano de Nicolae Filipovici-Raúl Serrano Pérez¹², editado en 1964, ofrece como segunda variante de significado de la palabra “pululación”, el término “foire”, las otras siendo aún peores: “1. l st rire, 2. mi unare, foire”. Pero tanto el diccionario español de María Moliner, *Diccionario del uso del español*¹³, que aún no se había publicado en los años cuando se realizó esta publicación como el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁴ ofrecen como sinónimo del verbo „pulular” el verbo „bullir”, cuyo segundo significado rumano, registrado por el diccionario de Nicolae Filipovici, es “a nu avea astîmp r; a nu sta pe loc o clip , a se mi ca încoace i încolo”. No se ha de olvidar que entre las dos traducciones, la primera y la tercera, hay medio siglo de evolución de la lengua, aunque bien se puede observar que el lexema al que nos referimos

⁹ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola*, Editura Univers, Bucure ti, 1972, p. 129.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Opere, volumul întîi*, Bucure ti, Editura Univers, 2002, p. 226.

¹¹ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola. Proz complet*, Ia i, Polirom, 2006, p. 442.

¹² Nicolae Popovici - Raúl Serrano Pérez, *Dic ionar spaniol-romîn*, Bucure ti, Editura tiin ific , 1964.

¹³ María Moliner, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1998.

¹⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

forma parte del fondo principal de palabras y su sentido no ha cambiado radicalmente en estos decenios. Aun así, la traducción de *Darie Nov ceanu* es demasiado literal, sin las adaptaciones necesarias, y a veces deja por completo de lado el significado unitario de un fragmento, supuestamente para hacer una adaptación en la traducción, pero esta resulta más bien innecesaria y entorpecedora. Como claramente se puede notar en las muestras de las traducciones referidas anteriormente, la segunda traducción, la de Andrei Ionescu es bastante fiel a la hecha por *Darie Nov ceanu*. Creemos que se trató de una mera revisión formal, debida a un encargo editorial circunstancial y que el reputado traductor Andrei Ionescu se limitó a eliminar los errores léxicos y sintácticos demasiado obvios. La última traducción sin embargo, cambia tanto desde el punto de vista morfosintáctico, como desde el punto de vista del léxico. Mediante la anteposición del sustantivo “armate”, la traductora Cristina H ulic construye un discurso fluente y literario, haciendo uso de algunas adaptaciones para la variante rumana que se aproximan más a la literalidad del texto original: oponiendo a la palabra “divergente” la palabra “convergente”, como traducción de “coalescentes” = que une o funde, o se une o funde con otros¹⁵, crea una unidad literaria y cursiva del texto.

Algunos ejemplos similares, que crean prácticamente otro discurso, demasiado diferente del original, se pueden encontrar en la traducción del relato *Lotería en Babilonia*¹⁶, cuyo título en la versión rumana de *Darie Nov ceanu* es *Loteria din Babilonia*¹⁷, mientras que en la versión rumana de la última traducción al rumano, la de 2006, es *Loteria la Babilon*¹⁸. Se observa que en la última traducción se da un equivalente más expresivo y apropiado en cuanto a la traducción de la preposición, pues se trata de Borges, un autor que otorga máxima libertad al lector, “el lector a través de su lectura recrea la obra” - “citorul prin lectura sa recreeaz opera”¹⁹. Por otra parte, el equivalente rumano de Babilonia es Babilon, ya que se trata del episodio bíblico llamado en español “cautiverio en Babilonia” y en rumano “robia în Babilon”. La adaptación cultural, la adaptación gramatical y léxica son unos de los procedimientos básicos de la traductología y es el deber del traductor el de adaptarse al mismo tiempo a la cultura a la que le pertenece el texto fuente, como también a la cultura del texto meta. Sin esta adaptación el texto queda obstruido, vacío e incluso pierde en algunas ocasiones sus valores semánticos, revelando un discurso pobre que inevitablemente afecta al texto en su conjunto.

“Durante un año de la luna”²⁰ traducido al rumano en la variante de 1972 es „în timpul unui an al lunii”²¹, mientras en la variante de 2006 es „timp de un an, aflat sub semnul lunii”²². La primera es una traducción palabra por palabra que transforma el significado del sintagma, en la segunda traducción el significado está recuperado integralmente. „Debo esa variedad casi atroz a una institución”²³ está vertido en la primera traducción por „datorez

¹⁵ María Moliner, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1998, p. 656.

¹⁶ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 456.

¹⁷ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola*, Bucure ti, Editura Univers, 1972, p. 90.

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola proz complet*, Ia i, Polirom, 2006, p.407.

¹⁹ Irina Mavrodin, *Despre traducere literal i în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc Funda ia-Editura, 2006, p. 131.

²⁰ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 456.

²¹ Jorge Luis Borges, *Moartea i busola*, Bucure ti, Editura Univers, 1972, p. 90.

²² Jorge Luis Borges, *Moartea i busola proz complet*, Ia i, Polirom, 2006, p. 407.

²³ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 456.

aceast deosebire aproape crud unei instituții²⁴, opuesto a „datorz aceast diversitate apropiate insuportabil unei instituții²⁵”; la formulación rumana de la primera traducción es solo un sintagma construido de la suma de las respectivas palabras, faltándole por completo el significado como conjunto. Tales ejemplos se encuentran a lo largo de todo el relato:

“El procedimiento era elemental²⁶ traducido por „procedeul [...] era elementar²⁷ en la versión de Darie Nov ceanu, „procedeul era rudimentar²⁸ en la versión de Andrei Ionescu; “la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables²⁹ viene a ser en rumano, en la primera traducción, „interpolarea câtorva norocuri neplăcute în numerele câtigătoare³⁰, mientras que en la variante reciente es „intercalarea câtorva numere pierzătoare printre cele câtigătoare³¹. La mayoría de estos ejemplos son meras traducciones de las palabras, enfiladas en una oración. En el siguiente ejemplo la traducción es errónea: “La Compañía tuvo que velar por los ganadores³² equivalado por Darie Nov ceanu a „Societatea a trebuit să se preocupe de câtigători³³, traducido literalmente al rumano por Andrei Ionescu „Compania a trebuit să vegheze la interesele câtigătorilor³⁴. La palabra “velar” tiene como primera entrada en el diccionario de Nicolae Filipovici „a veghea, a sta de veghe”, una traducción literal que podía o incluso debía utilizarse esta vez. A fin de preservar la idea de la institución misteriosa y todopoderosa a la que Borges llama Compañía, su equivalente rumano „Compania” se adapta mucho mejor a la simbolística del término que la variante menos afortunada de Darie Nov ceanu, „Societatea”. „Ese funcionamiento silencioso³⁵ llega a significar en rumano, de la misma forma, no tan afortunada, „acest mod de funcționare nevăzută³⁶, opuesto, de nuevo, a una traducción literaria y funcional, „acest mod de a lucra pe tăcute³⁷.

Tales ejemplos de mala utilización tanto del significado de la palabra, como del acto de la traducción en sí, se dan, innumerables a lo largo de todo el relato. Irina Mavrodin, en su libro, *Despre traducere literală și în toate sensurile* marcaba una clara diferencia entre traducir para el lector o traducir con orientación hacia el texto traducido. La traductora sancionaba a los traductores que no se atrevían a utilizar los términos menos usuales y los neologismos, por miedo a no ser entendidos por los lectores. Darie Nov ceanu intenta preservar el texto sin modificar su contenido en el proceso de la traducción, pero logra transmitir solo la mitad de su significado.

²⁴ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972, p. 91.

²⁵ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, 2006, p. 407.

²⁶ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, Barcelona, 2004, p. 456.

²⁷ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972, p. 91.

²⁸ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, 2006, p. 408.

²⁹ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 457.

³⁰ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972, p. 91.

³¹ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, 2006, p. 408.

³² Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 457.

³³ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972, p. 91.

³⁴ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, 2006, p. 408.

³⁵ Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004, p. 460.

³⁶ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972, p. 98.

³⁷ Jorge Luis Borges, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, 2006, p. 414.

„Într-o bun traducere îl vei găsi pe autorul tradus dar și pe cel ce l-a tradus”³⁸, porque lo que no se puede olvidar es que el lector, mediante su lectura, es el que vuelve a crear la obra, y no el traductor.

La acogida de la obra de Borges, a pesar de la traducción bastante defectuosa, fue una calurosa, y muestra de ello fue el éxito fulminante que tuvo Borges en la Rumanía prerevolucionaria.

Bibliografie

- Borges, Jorge Luis, *Moartea și busola*, București, Editura Univers, 1972.
 Borges, Jorge Luis, *Moartea și busola proză completă*, Iași, Polirom, Iași, 2006.
 Borges, Jorge Luis, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé Editores, 2004.
 Borges, Jorge Luis, *Opere volumul întâi*, București, Editura Univers, 2002.
 Casanova, Pascale, *Republica mondială a literelor*, București, Curtea veche, 2007.
 Mavrodin, Irina, *Despre traducere literală și în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc Fundația-Editura, 2006.
 Moliner, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1998.
 Popovici, Nicolae - Serrano Pérez, Raúl, *Dicționar spaniol-român*, București, Editura tiințifică, 1964.
 Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
România Literară, anul III, nr. 26 (90), joi 25 iunie 1970.
România Literară, anul IV, nr. 3 (90), joi 21/1/ 1971.
Secolul 20, nr. 9/1967.
Secolul 20, nr. 6/1969.

³⁸Irina Mavrodin, *Despre traducere literală și în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc Fundația-Editura, 2006, p. 132.

Sanda-Valeria MORARU
(Universidad Babe -Bolyai,
Cluj-Napoca)

**Amor y frustración en *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca.
La recepción de la obra en Rumanía**

Abstract: (Love and Frustration in *La zapatera prodigiosa* by Federico García Lorca. The Reception of the Work in Romania) Federico García Lorca, the most representative writer of the Spanish Generation of 1927, was a poet, dramatist and theatre director of "La Barraca". Although he died very young, he published many poetry collections and theatre plays.

The present article focuses on two of the most recurrent themes in Lorca's plays: that of love and personal frustrations of a married couple in *The Shoemaker's Prodigious Wife*. The fifty years old shoemaker is forced to marry a much younger girl, who is eighteen, so the age difference is huge. It is a conventional marriage, because she is poor and the shoemaker is rich. The story follows the struggle of the young wife against her own husband, their bad mouth neighbors and many suitors. She projects her maternal frustration to a parallel and fantastic world, where she speaks to a child, who could be the image of the one she desires so much.

One day, when he cannot handle his wife's violence any more, the Shoemaker leaves the house. After a while he returns to the village, disguised as a puppet-master and tells an intriguing poem, which is, in fact, the short version of his life. In the end the couple reconciles.

On the other hand, we will also briefly analyze the reception of this play in Romania and its television dramatization.

Keywords: love, dissatisfaction, reality, fantasy, dramatization

Resumen: Federico García Lorca, el autor más representativo de la Generación del '27, fue poeta, dramaturgo y director de la compañía teatral "La Barraca". A pesar de haber fallecido cuando era muy joven, publicó muchos volúmenes de poemas y obras teatrales.

El presente artículo pone de relieve dos de los temas recurrentes de las obras de Lorca: el amor y las frustraciones personales de un matrimonio, reflejados en *La zapatera prodigiosa*. Un zapatero de cincuenta años de edad se ve forzado a casarse con una mujer mucho más joven, que tiene dieciocho años; por lo tanto, la diferencia de edad es significativa. Se trata de un matrimonio por conveniencia, ya que ella es pobre y él, rico. El argumento se centra en las disputas de la joven con su marido, con sus vecinos malhablados y muchos pretendientes. Ella proyecta su frustración maternal a un mundo paralelo, fantástico, en el que habla con un niño, que podría simbolizar la imagen del hijo que tanto desea tener.

Un día, cuando ya no puede aguantar más la violencia de su mujer, el Zapatero se va de la casa. Después de un tiempo, vuelve al pueblo, disfrazado de titiritero y recita un fascinante poema, que, en realidad, resume su vida. Al final de la obra la pareja se reconcilia.

Por otro lado, analizaremos brevemente la recepción de esta obra en Rumanía y su adaptación para la televisión.

Palabras clave: amor, insatisfacción, realidad, fantasía, adaptación

Federico García Lorca (Fuentevaqueros, 1898 - Granada, 1936) pertenece a la "Generación del '27", un conjunto de poetas españoles, que mantuvieron relaciones amistosas y estrechas, contactos personales y profesionales. También forman parte de esta generación, entre otros, los escritores: Rafael Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre.

Lorca fue un genio precoz, que se distinguió por un gran sentido plástico y rítmico en toda su producción literaria. Además de conocido autor teatral, volcó su talento también en la poesía. Estudió las carreras de Derecho y Filosofía y Letras en Madrid y fundó una compañía teatral, llamada “La Barraca”, con la clara intención de difundir y hacer conocer el teatro clásico en los pueblos españoles. Por consiguiente, su propósito declarado era el de educar a la gente. Murió fusilado en Granada al comenzar la Guerra Civil española. Aunque su vida fue muy breve, su creación literaria es bastante extensa.

El presente estudio se centra en el tema del amor y de la frustración amorosa y maternal en una de sus obras de teatro, *La zapatera prodigiosa. Farsa violenta con bailes y canciones populares de los siglos XVIII y XIX, en dos partes, con un solo intervalo*¹, que escribió en 1926 y estrenó en 1930 en Madrid. Los personajes de la obra no tienen nombres, ni apellidos, sino sólo denominaciones simbólicas, que los caracterizan física y psicológicamente.

El argumento de la obra es bastante sencillo: se trata de la historia de odio y amor (en este orden) de un matrimonio desigual, un Zapatero cincuentón y su mujer, mucho más joven que él, que se casaron obligados por otras personas y en el caso de la Zapatera, por circunstancias económicas. A pesar de su hermosura, la Zapatera es una mujer impulsiva: se defiende verbalmente de los chismes de sus vecinos, usando un lenguaje bastante violento, porque ellos sospechan un posible adulterio de la joven, ya que ella se pasa todo el día asomada a la ventana, hablando especialmente con los jóvenes que pasan por la calle. A raíz de sus frustraciones, muchas veces pega o le grita a su marido, para mostrarle lo infeliz que se siente, a pesar de todo, el Zapatero es un hombre sumiso, pacífico, que antes que pelear a su mujer, prefiere sufrir en silencio.

No obstante, los chismes de los vecinos obligan al Zapatero a huir de su casa a escondidas para no tener que enfrentar más escándalos y vergüenza. Sin apoyo o ayuda alguna, la Zapatera tiene que ganarse la vida para poder sobrevivir, así que decide transformar el antiguo taller de zapatería en taberna, donde la visitan diariamente sus enamorados. Los chismes no cesan, pero cesa la violencia, porque el marido ya no está presente.

Un día llega a la taberna un titiritero, que empieza a cantar un romance, que presenta una historia de amor-desamor muy parecida a la del Zapatero y su mujer. Mientras el hombre canta, unos jóvenes se pelean a navajazos e interrumpen la representación, pero es el momento idóneo para que los dos protagonistas queden a solas. La mujer no reconoce al titiritero disfrazado, pero al escuchar el romance se da cuenta del gran amor que siente por su marido, que de repente se convierte en el hombre más importante de su vida. Lo mismo le pasó al Zapatero mientras estaba lejos de ella, así que volvió al pueblo para reconciliarse con su mujer. Al final de la obra, cuando el marido se quita el disfraz, la violencia se reanuda, porque oyen a alguien cantar algunas coplas insultantes sobre la Zapatera, lo que hace que ella se enfurezca y vuelva a su costumbre de luchar contra todo el mundo, pero desde ahora en adelante, con el apoyo de su marido.

El tema del matrimonio desigual aparecerá en otra obra de Lorca, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, en la que el anciano Perlimplín oculta su identidad para enamorar a la joven Belisa. Es el mismo recurso que el autor emplea en *La zapatera*: el joven

¹ Para el presente artículo, hemos consultado la siguiente edición de la obra: Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa. Fin de fiesta*, Edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

misterioso del cual Belisa se enamora resulta ser Perlimplín que se disfrazó para poder conquistar el corazón de su novia. La diferencia entre las dos piezas reside en el desenlace: el final de *Amor de don Perlimplín* es trágico, ya que el protagonista, herido en el corazón, cae muerto delante de Belisa, que, al destapar su cara, se da cuenta de que, en realidad, se enamoró del anciano.

En el desarrollo de la historia de (des)amor de *La zapatera prodigiosa* se distinguen varias etapas que culminan con el reencuentro de la pareja:

- odio absoluto: “¡Quién me hubiera dicho a mí, rubia con los ojos negros (que hay que ver el mérito que esto tiene), con este talle y estos colores tan hermosísimos, que me iba a ver casada con ... ¡me tiraría del pelo!”²; “Eres mi mujer, quieras o no quieras, y yo soy tu esposo.”³; “Tres meses llevamos casados, yo queriéndote ... y tú poniéndome verde. ¿No ves que ya no estoy para bromas?”⁴; “[...] Ella me odia. Al principio creí que la dominaría con mi carácter dulzón y mis regalillos: [...] Pero ¡ella ... ella siempre ella!”⁵; “Comprendo que es una barbaridad..., pero ... yo no estoy enamorado de mi mujer”⁶; “¡Jesús, pero si lo que estoy deseando es que te vayas!”⁷;
- frustración maternal: “[...] como yo sé que usted no tendrá nunca niños.”⁸;
- celos: “Mi mujer... no me quiere. Habla por la ventana con todos [...]. Y a mí se me está encendiendo la sangre.”⁹;
- lamentación por el abandono del marido: “¿Qué va a ser de mí ahora, sola en la vida?”¹⁰; “Si no fuera porque tengo que ganarme la vida con estos vinillos y este trapicheo, porque estoy sola desde que se fue por culpa de todos vosotros mi pobrecito marido de mi alma, ¿cómo es posible que yo aguantara esto?”¹¹; “Mi marido me dejó por culpa de las gentes y ahora me encuentro sola, sin calor de nadie.”¹²;
- reconocimiento de los errores y perdón: “[...] ha de saber usted, con toda clase de reservas, que su situación es..., sí, no cabe duda, idéntica a la mía!”¹³; “Voy en busca para perdonarla y vivir con ella lo poco que me queda de vida.”¹⁴;
- confesión del amor: “Sí lo quería, ¡vaya si lo quería!, ¡que pretendientes buenísimos y muy riquísimos he tenido yo y no les he dado el sí jamás! ¡Ay, pobrecito mío, qué cosas te habrán contado!”¹⁵; “Decente fui y decente lo seré. ¿Me comprometí con mi marido? ¡Pues hasta la muerte!”¹⁶; “¡Con lo que yo le quería!... ¡Lo adoraba!”¹⁷; “[...] yo desde entonces ni como, ni duermo, ni vivo, porque él era mi alegría, mi defensa...!”¹⁸; “Y estoy convencido además de que Dios ha guiado mis pasos hacia este

² Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa. Fin de fiesta*, Edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 50.

³ *Ibidem*, p. 55.

⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁶ *Ibidem*, p. 66.

⁷ *Ibidem*, p. 72.

⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁹ *Ibidem*, p. 65.

¹⁰ *Ibidem*, p. 84.

¹¹ *Ibidem*, p. 90.

¹² *Ibidem*, p. 116.

¹³ *Ibidem*, p. 119.

¹⁴ *Ibidem*, p. 120.

¹⁵ *Ibidem*, p. 84.

¹⁶ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷ *Ibidem*, p. 116.

¹⁸ *Ibidem*.

pueblo para consolarla en lo que pueda y consolarme yo al mismo tiempo”¹⁹; “Pero sepa y entienda que yo no estoy enamorado de nadie más que de mi mujer, mi esposa de legítimo matrimonio, ¡mi niña loca!”²⁰; “Y yo de mi marido y de nadie más que de mi marido. ¡Cuántas veces lo he dicho para que lo oyeran hasta los sordos!”²¹; “Que día y noche lo tengo metido en lo más hondo de mi pensamiento.”²²;

- defensa incondicional del matrimonio: “Ya somos dos a defender mi casa, ¡dos!, ¡dos! ¡Yo y mi marido!”²³.

La trama de la obra se centra en torno al amor, visto desde distintas perspectivas: el amor frustrado, el amor imposible, la separación, el reencuentro y la reconciliación de la pareja. El autor utiliza en toda su producción teatral un tópico, el del amor imposible, que siempre opone la realidad al deseo o a la fantasía:

“[...] el tema fundamental de la obra es la trágica lucha dialéctica que se opera en el interior de cada ser humano entre la realidad y el deseo”²⁴.

Algunos temas lorquianos (el honor, el deshonor, la maternidad y la infertilidad), aparecen en esta obra también. La realidad de esta mujer es que se debe casar con un hombre mayor que ella, que no le podrá dar hijos. Éste es el mayor momento de frustración en su vida, que la hace soñar con una realidad paralela, con jóvenes muy guapos que la cortejan:

“Tres visos del mundo, el real por descubrir, el reflejado en el ámbito de la persona y el irrealizable, pero deseado, confluyen y conviven para crear una condición humana desgarrada”²⁵.

Los dos protagonistas viven en un mundo conservador y convencional, regido por “el qué dirán” de la gente y se tienen que casar por conveniencia, aunque no estén enamorados. La actitud de la Zapatera a lo largo de la obra se debe a un cúmulo de factores externos e internos, como la diferencia de edad, las causas del matrimonio - que resulta ser un gran fracaso - y, especialmente, las murmuraciones incesantes de la gente:

“El punto de arranque del conflicto individual se sitúa en la antítesis entre un matrimonio de conveniencia, realizado por presión externa y sin amor, y unos impulsos eróticos de diferente naturaleza y dirigidos en distinto sentido”²⁶.

La vida real de la Zapatera está llena de insatisfacción, mientras que el aislamiento en el mundo de la fantasía la llena de felicidad:

“Ante esta insatisfacción erótica, que conlleva la personal, la Zapatera sueña enamorados imposibles [...], puros deseos que contradicen la realidad posible (pero que no sería la vida verdadera) representada por el Alcalde, por don Mirlo y por los Mozos”²⁷.

La situación de la pareja da mucha pena, porque parece que todo llevará a una separación; el Zapatero es patético y muy débil, porque no puede aguantar los chismes sobre

¹⁹ *Ibidem*, p. 122.

²⁰ *Ibidem*, p. 126.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 137.

²³ *Ibidem*, p. 139.

²⁴ Joaquín Forradellas, *Prefacio a Federico García Lorca, La zapatera prodigiosa*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 26.

²⁵ *Ibidem*, p. 27.

²⁶ *Ibidem*, p. 27.

²⁷ *Ibidem*, p. 28.

la posible infidelidad de su mujer. En lugar de enfrentar la situación con dignidad, prefiere huir como un cobarde, pero “[...] la ausencia le servirá a la Zapatera para que realidad y deseo confluyan y se confundan en uno”²⁸.

El autor no se centra en la frustración sexual del hombre, la de no poder darle hijos a su mujer, porque él asume su impotencia y no sueña con tener herederos. Por eso indaga en la figura central, que es la mujer y su deseo frustrado de tener hijos: “[...] la mujer ocupa el centro de la problemática teatral de Lorca. [...] Los hombres son simples contrapuntos, meros pretextos para la pasión femenina”²⁹. Al final, se aceptan el uno al otro todos los defectos, porque se dan cuenta de que no pueden vivir separados, a lo mejor, por costumbre:

“[...] al aceptarlo, aceptarse y ser aceptada por él como es, y por tanto hacerse realidad ambos, el uno para el otro, como deseo cumplido”³⁰.

Mientras él está lejos, ella le sigue fiel, aunque ocasiones no le faltan para cometer adulterio, pero siempre rechaza a sus posibles amantes y no traspasa la línea del coqueteo:

“¿Es que en este pueblo no puede una hablar con nadie? Por lo que veo, en este pueblo no hay más que dos extremos: o monja, o trapo de fregar...”³¹.

A la Zapatera le encanta que la cortejen, ya que es consciente de su belleza y encanto, pero no quiere convertir el sueño en realidad, porque no se atreve a hacerlo. Además la incertidumbre acerca de la situación de su marido, de no saber si o cuándo volverá a casa y el deseo de guardar el honor de su familia representan otros motivos para no dejarse atrapar en el juego de la seducción: “Cuando la fantasía amenaza con convertirse en realidad, cuando de verdad hay jóvenes a los que podría amar y de los que podría ser amada, la Zapatera los rechaza, porque «la fantasía tiene que seguir siendo fantasía»³². En el fondo de sus almas, quizás inconscientemente, los dos se aman, pero no llegan a reconocerlo hasta el final de la obra, cuando la ausencia los acerca.

Ellos se dan otra oportunidad, vuelven juntos, aunque la Zapatera sabe que nunca tendrán hijos. Valiéndose del artificio del disfraz, él vuelve a conquistar a su mujer, aunque lo hace engañándola visualmente:

“al terminar la obra, el Zapatero ha recuperado su puesto y ha descubierto el amor de su mujer, y ésta ya no está sola”³³.

Lorca, gran admirador del folclore español, se sirve de los romances en todas sus obras de teatro para poner de relieve los defectos humanos, por lo tanto, el romance del titiritero ablanda el corazón de la Zapatera, la hace acordarse del pasado, reflexionar sobre sus errores, y, al final, aceptar incondicionalmente a su marido. Es como un elemento catártico que desahoga su alma y la purifica:

²⁸ *Ibidem*, p. 28.

²⁹ Ildelfonso-Manuel Gil, *Federico García Lorca, el escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones SA, 1998, p. 342.

³⁰ Joaquín Forradellas, *op. cit.*, p. 29.

³¹ Federico García Lorca, *op. cit.*, p. 77.

³² Carmen Redondo Montoro, *Guía de lectura de La zapatera prodigiosa*, Madrid, Ediciones Akal, 1987, p. 21.

³³ Joaquín Forradellas, *op. cit.*, p. 36.

“[...] cel mai personal element [...] este jocul psihologic prin care imaginea so ului se amplifica și se înfrumusează în absența, prin ajustări creeze o entelehie care se prbuiește, distrust de ocul cu implacabila realitate”³⁴. [...] el elemento más personal [...] es el juego psicológico por el que la imagen del marido se agranda y embellece por ausencia hasta llegar a crear una entelequia que se derrumba, destruida por el choque con la realidad implacable].

La protagonista acepta a su marido no solo porque se da cuenta de que lo quiere, sino también para luchar contra los rumores de los vecinos. Él se siente feliz por haber recuperado a su mujer y por poder volver a casa. Ambos descubren que fueron honrados, que no engañaron al otro, lo que favorece su acercamiento:

“[...] al final la actitud del zapatero cambia, porque se enfrenta, también con el círculo de chismes: el conflicto entre el matrimonio sólo se soluciona cuando el zapatero consigue olvidar la imagen que tenía de su mujer y de sí mismo, imagen que tenía su origen en lo que decía el coro de vecinos”³⁵.

Al principio de la obra, la actitud de los dos personajes es antitética: ella es muy autoritaria, egoísta, despiadada, cruel, grita su frustración, se queja constantemente, mientras que él parece más obediente, intenta complacerla para que no haya problemas en su familia. Sin embargo, su paciencia tiene un límite y cuando ya no puede aguantar más los chismes (que se convierten en un eco en su mente) y el odio de su mujer, decide abandonar el hogar. Volverá a casa muy decidido a recuperar lo que es suyo y a luchar por el amor de su mujer:

“El universo dramático de Lorca, como totalidad y en cada una de sus piezas, está estructurado sobre una sola situación básica, resultante del enfrentamiento conflictivo de dos series de fuerzas que, por reducción a su esencia, podemos designar principio de autoridad y principio de libertad”³⁶.

Para algunos críticos esta historia representa, en realidad, las batallas del alma de cada ser humano, porque es: “[...] una fábula poética sobre la búsqueda de sueños imposibles por el alma humana”³⁷. Sin embargo, la intención declarada del autor fue otra, la de transformar la realidad cotidiana en mito.

“Cuando escribió *La zapatera prodigiosa* en 1926, dijo que su intención era coger una historia sencilla y realista y convertirla en un mito poético. Aunque el argumento en sí parecía sacado de la vida, se proponía expresamente evitar que el público tuviera la ilusión de la realidad”³⁸.

Otros críticos literarios opinan que es más importante el conflicto realidad-sueño que el conflicto amoroso, porque los problemas de la pareja son la base de las evasiones de la Zapatera en el mundo de la fantasía:

“La fábula de amores no es sino la apoyatura argumental sobre la que Lorca desarrolla el conflicto. La Zapatera vive el choque entre sus sueños y los objetos e ideas reales, nunca un problema de fidelidad conyugal”³⁹.

³⁴ Guillero Díaz Plaja, *Federico García Lorca*, București, Editura Univers, 1971, p. 195.

³⁵ Carmen Redondo Montoro, *Op. cit.*, p. 43.

³⁶ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español: siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, p. 177.

³⁷ G. G. Brown, *Historia de la literatura española, el siglo XX*, 6/1, Barcelona, Editorial Ariel, 1993, p. 211.

³⁸ *Ibidem*, p. 213.

³⁹ Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984, p. 541.

La realidad es el marido, una vida infeliz, aunque tranquila desde el punto de vida económico, mientras que el mundo de la fantasía le permite soñar con un marido joven y con cumplir con su más íntimo deseo, el de tener hijos. Los vecinos son los personajes que sirven de contrapunto, que hacen la transición de la fantasía a la realidad:

“[...] como ocurrirá en las tragedias, el coro de vecinas, beatas y pueblo, cumple aquí la función de representar las voces de la barrera de la realidad [...]”⁴⁰.

Lo externo cobra mucha importancia en la relación de los protagonistas, porque se casan por influencia externa, y, por otro lado, la gente del pueblo siempre los considera una pareja extraña. La diferencia de edad es significativa y parece que el pueblo espera impacientemente el fracaso de este matrimonio, culpando siempre a la Zapatera de los problemas que tiene con su marido. La pareja les mostrará lo contrario, que pueden amarse, pero el conflicto con los vecinos será permanente, porque la obra empieza y termina con los gritos de la Zapatera, que pelea con ellos para defenderse a sí misma. Al final algo cambia, porque ella es consciente de que debe defender a su marido también:

“El principal conflicto que se plantea es el enfrentamiento del mundo íntimo con las fuerzas represivas externas que le impiden manifestarse y desarrollarse”⁴¹.

A pesar de este conflicto abierto e incesante con el pueblo, cuando los dos personajes se vuelven a encontrar, se alejan por unos momentos del mundo que les rodea y se quedan solos, confesando su amor. Los protagonistas necesitan demostrar su amor para poner fin a los problemas y conflictos personales y externos, pero su felicidad dura poco, porque se dan cuenta de que tendrán que seguir enfrentando la maldad de la gente:

“[...] no está de más señalar que ese conflicto se plantea en los estratos más íntimos de la persona, en su lucha por el derecho a la afectividad y a la satisfacción sexual. De ahí que se hayan destacado como temas nucleares el amor imposible y la frustración erótica. [...] Ligado a ella surge el tema de la esterilidad”⁴².

Como otras mujeres de las obras de Lorca (Yerma, doña Rosita la soltera), la Zapatera busca cumplir con el sueño de tener hijos, busca el amor y el placer. Desde que contrajo matrimonio supo que estos tres deseos eran inalcanzables, pero al reencontrarse con su marido logra conocer, por lo menos, el amor:

“Las mujeres lorquianas buscan, casi siempre infructuosamente, el placer que puede proporcionarles el hombre”⁴³.

La única persona con la que la Zapatera se lleva bien a lo largo de la obra, es el hijo de una de sus vecinas, sobre el que proyecta, de hecho, su fantasía de ser madre. El niño la quiere mucho, la consuela, la abraza y la acaricia, ofreciéndole, de este modo, la ilusión de conocer lo que es sentir entre los brazos a tu hijo.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 541.

⁴¹ Felipe B. Pedraza Jiménez, Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1993, p. 551.

⁴² *Ibidem*, p. 552.

⁴³ *Ibidem*, p. 553.

En esta obra teatral, Lorca refleja un camino inverso en la relación de la pareja, del odio al amor, de la violencia a la ternura, porque ellos no conocieron las etapas de enamoramiento y se casaron sin haberse conocido muy bien. Aceptaron las decisiones de los demás, sin pensar primero en el amor y después en el bienestar social y material. La falta de experiencia y los sueños imposibles de la Zapatera obligan a estos personajes a recorrer un camino distinto: casarse por obligación, separarse para reflexionar y conocerse mejor, comprender sus necesidades y deseos, aceptarlas y enamorarse, al fin y al cabo.

El estreno de la obra tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid el 24 de diciembre de 1931, con Margarita Xirgu haciendo el papel de la Zapatera. Gran amiga de García Lorca, la actriz fue la protagonista de casi todas las obras de García Lorca: *Mariana Pineda*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *La casa de Bernarda Alba*. El éxito de la obra fue inmediato, a diferencia del estreno de otras obras de Lorca a las que el público rechazó vituperando, demostrando que era incapaz de aceptar las innovaciones dramáticas y que mostraba preferencia por el teatro tradicional. Al analizar el éxito de las piezas de Lorca, Antonio Gala se atrevió a afirmar que era incomprensible e inconcebible la reacción negativa del público ante las representaciones de casi todas las obras teatrales de Lorca y que de todas ellas, *La zapatera prodigiosa*, la que más éxito conoció desde su estreno, es “la más ligera y banal de todas las piezas, la de menos carne y sangre, la más evaporada”⁴⁴.

Con respecto a la recepción de la obra en Rumanía, la traducción a nuestro idioma se llevó a cabo por primera vez en 1946 por Sebastian Lascăr, bajo el título *Nemaipomenita pantof reas*⁴⁵, y algunos años más tarde, por C. Dumitru. Esta última traducción, *Pantof reasa n zdr van*, se incluyó en una antología del teatro lorquiano, al lado de las traducciones de *Mariana Pineda*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*, en el volumen *4 piese de teatru*⁴⁶.

En 1971 la Televisión Rumana grabó la obra con un gran elenco (la primera actriz Coca Andronescu en el papel de la Zapatera y el primer actor Mihai Fotino en el del Zapatero) y la emitió dentro del ciclo *Teatru TV*. El director Petre Sava Băleanu se valió de la traducción de Aurel Vasilescu bajo el título de *Minunata pantof reasc*, que refleja mejor el contenido y el alcance de la obra.

La zapatera prodigiosa, reflejo de la concepción de Lorca sobre el teatro, que en reiteradas ocasiones afirmó que su teatro tenía que ser drama y poesía a la vez, reúne la lucha constante y manifiesta de la protagonista, su rebelión en contra del destino forjado por otros, en contra de los prejuicios y del conservadurismo de la sociedad, su deseo más íntimo de conocer el verdadero amor. A esto se une la ilusión de la maternidad, que encarna la esencia de su mundo interior, de su ser; es, en definitiva, su realización como mujer, el objetivo de su vida, una meta inalcanzable.

⁴⁴ Antonio Gala, *El teatro de Lorca*, Salamanca, Publicaciones de los cursos de verano de la Universidad de Salamanca, 1972, p. 8.

⁴⁵ Federico García Lorca, *Nemaipomenita pantof reas*, traducere de Sebastian Lascăr, București, Editura de Stat, 1946, 128 p.

⁴⁶ Federico García Lorca, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958, p. 143-225.

Bibliografía:

- Brown, G. G., *Historia de la literatura española, el siglo XX*, 6/1, Barcelona, Editorial Ariel, 1993.
- Díaz Plaja, Guillermo, *Federico García Lorca*, traducción de Virgil Athanasiade [traducción de Virgil Athanasiade], București, Editura Univers, 1971.
- Gala, Antonio, *El teatro de Lorca*, Salamanca, Publicaciones de los Cursos de verano de la Universidad de Salamanca, 1972.
- García Lorca, Federico, *La zapatera prodigiosa. Fin de fiesta*, Edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- García Lorca, Federico, *Nemaipomenita pantofreas*, traducción de Sebastian Lascăr [traducción de Sebastian Lascăr], București, Editura de Stat, 1946.
- García Lorca, Federico, *4 piezas de teatro [Cuatro obras de teatro]*, București, ESPLA, 1958.
- Forradellas, Joaquín, *Prefacio a Federico García Lorca, La zapatera prodigiosa*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1990.
- Gil, Ildefonso-Manuel, *Federico García Lorca, el escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones SA, 1998.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. / Rodríguez Cáceres, Milagros, *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*, Pamplona, Cénit Ediciones, 1993.
- Redondo Montoro, Carmen, *Guía de lectura de La zapatera prodigiosa*, Madrid, Ediciones Akal, 1987.
- Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español: siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

C t lina-Iuliana PÎNZARIU
(Universidã „ tefan cel
Mare”, Suceava)

Pasiones y amores destacados en la vida y la obra de García Lorca

Abstract: (Passions and Love derived from the Life and Literary Work of Graciã Lorca) Lorca’s love life hides a story similar to the dramatic events of his work. His homosexual affairs weave a yet unsolved mystery from which we have managed to discover only a few testimonies and documents that reveal the passionate feelings he had for those whom he loved. He was rarely understood and didn’t always know how to choose the right person for him. Family and religion were portraying the existing scale of values of the XXth century Spain, a country which was still very conservative. The man had to be a good husband and a good father and under no circumstances was he allowed to have lovers of the same gender. Accepting the homosexuals in the society was out of question, therefore, keeping secret the homosexuality became something necessary in order to survive. Homosexuality didn’t make Lorca a worse or not *normal* poet, on the contrary, the pain, the suffering and a *normal* passion gave birth to his poems.

Keywords: love, homosexuality, passion, poem, relationship

Resumen: La vida amorosa de Federico García Lorca esconde una historia parecida a los hechos dramáticos de su obra. Sus relaciones homosexuales componen un misterio oscuro del que sólo se conocen escasos testimonios y muy pocos documentos, de los cuales se deduce que sentía verdadera pasión por aquellas personas a las que amó. Fue correspondido en pocas ocasiones y no siempre supo elegir a la persona adecuada.

La familia y la religión seguían representando el sistema de valores en la España del siglo XX, país que era todavía muy conservador. El hombre tenía que ser un buen esposo y un buen padre y de ninguna manera tener amantes del mismo sexo. Los homosexuales no tenían cabida en las normas de la sociedad, así que esconder la homosexualidad se transformaba en una necesidad para la supervivencia.

La homosexualidad no hizo de Lorca un poeta peor, no *normal*, al contrario, su poesía nace del sufrimiento, del dolor y de una pasión *normal*.

Palabras clave: amor, homosexualidad, pasión, poema, relación

Al principio del siglo XX, en España hay cambios políticos y sociales. Los poderes del estado, unidos en su intención de erradicar la homosexualidad¹, se vieron también unidos en el papel que tristemente provocó odio y sufrimiento entre muchos de sus habitantes². Los homosexuales no tienen cabida en las normas de la sociedad, así que esconder la homosexualidad se transforma en una necesidad para la supervivencia.

¹ Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, (DRAE), vigésima edición, Madrid, Editorial Espasa, 2001, p. 723, tomo 2, la palabra *homosexualidad* significa “inclinación manifiesta u oculta hacia la relación erótica con individuos del mismo sexo y práctica de dicha relación”.

² En España, en la época franquista, alrededor de cinco mil personas fueron detenidas y asesinadas por el simple hecho de tener una actitud *gay*. El número de los que fueron exilados o que fueron sometidos a experimentos para intentar que recuperaran la virilidad perdida es mucho más grande. Los homosexuales han sido perseguidos por la policía bajo diversas acusaciones banales como atentar contra la moral, contra los costumbres o por el simple hecho de relacionar. Al final, los *gays* acabaron siendo sujetos de pecado y enfermedad.

A pesar del encarcelamiento, la persecución, el exilio, no pocos fueron los que encontraron pequeños espacios de libertad, espacios en que podían vivir y expresarse. La cultura *gay* se consolidó bastante, especialmente entre artistas, actores, músicos, poetas, etc. En los centros culturales como Madrid o Barcelona había bares o espectáculos de cabaret donde los hombres podrían ir para socializar o solamente para reunirse con personas que los entendieran. También existían círculos de intelectuales donde estos se reunían. Un ejemplo es la *Generación del 27*, a la que pertenecían Juan Gil-Albert, Luis Cernuda, Vicente Alexandre, García Lorca, etc.

Salvador Dalí, Emilio Aladrén, Rafael Rodríguez Rapún y Eduardo Rodríguez Valdivieso fueron los hombres de su vida y también de sus obras.

El amor imposible de Lorca

Entre Federico García Lorca y Salvador Dalí hubo una historia triste que fascinó por la relevancia cultural que tenían los dos. Su relación no paró en una simple amistad. Se conocieron en una residencia de estudiantes de Madrid, en el año 1922 y, aunque fue un amor muy fuerte, no llegaron a una relación física. Lorca, en cuando vio a Dalí se enamoró perdidamente siendo mucho más consciente de su natura homosexual. En cambio, Dalí no aceptaba su homosexualidad, incluso la negó hasta el final de sus días. A pesar de todo ello mantuvieron una relación estrecha tanto personal como artística. La relación intensa que existió entre los dos dejó huella también en sus obras. En el libro *Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser*³ se habla sobre las cartas de amor que Dalí escribió a Federico. Las cartas escritas por el poeta han desaparecido, pero Lorca nunca escondió su naturaleza sexual, aunque su familia no era muy partidaria en dar a conocer las intimidades del poeta.

En algunas cartas sucesivas, Dalí le comentaba al poeta su idea de escribir un texto en el cual identificaría la imagen de San Sebastián⁴ con la imagen del poeta: “Se ve claro que mi oficio es pintar, pero, en fin, creo que digo cosas. Deseo ¡mon cheri, una muy larga carta tuya!... ¡A ver si resultara que San Sebastián eres tú!... Pero ahora déjame que use su nombre para firmar. Un gran abrazo de tu San Sebastián”⁵.

La carta fue como una respuesta a la *Oda a Salvador Dalí*⁶, poema en el cual Lorca canta su amor al pintor:

“¡Oh, Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen de tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
pero canto la firme dirección de tus flechas.
Cuando tu bello esfuerzo de luces catalanas,
tu amor a lo que tiene explicación posible,
Canto tu corazón astronómico y tierno,

³ Ian Gibson, *Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser*, Madrid, Editorial Plaza y Janes, 1999.

⁴ San Sebastián, santo venerado por la Iglesia Católica y la Iglesia Ortodoxa. Es llamado “el Apolo cristiano” siendo muy reproducido en el arte. Se ha convertido en ícono de la comunidad homosexual por el simple motivo de aparecer siempre como un joven desnudo. El nombre de San Sebastián ha sido utilizado en la literatura para personajes homosexuales.

⁵ Fragmento de una carta escrita por Dalí, Ian Gibson, *Lorca...*, p.134.

⁶ Poema que Lorca escribió para Dalí, publicado unos años después de acabar su relación en 1929 en la *Revista de Occidente*.

de baraja francesa y sin ninguna herida”⁷.

Aunque el amor jamás llegó a consumarse, sus obras salieron enriquecidas tras esta relación. Las de ambos están llenas de referencias al otro ya que los dos sintieron esta fascinación recíproca. Aunque nunca se habló de modo cierto sobre una “etapa lorquiana de Dalí”⁸, García Lorca está muy presente en los cuadros de aquella época. Por lo menos en una docena de sus obras aparece la cabeza de Lorca junto al artista. En *El beso*, cuadro pintado por Lorca en 1925, se observan las cabezas de Dalí y del poeta sobrepuestas una a la otra y con los labios juntos.

Se considera que Dalí propició un giro muy importante en la trayectoria literaria de Lorca, siendo muy crítico con la obra de éste. Después de la publicación del *Romancero Gitano* en 1928, Dalí le propuso intentar la poesía surrealista, lo que hizo posible la creación del volumen *Poeta en Nueva York* publicado por primera vez, en México, en el año 1940⁹.

La relación de Lorca y Dalí formaba parte de un triángulo en el cual el tercero era Luis Buñuel¹⁰ que despreciaba a Lorca e hizo todo lo que dependió de él para apartar al pintor de la influencia del poeta. Con este propósito, en 1927 se llevó a Dalí a París, para realizar juntos la película cumbre del surrealismo *Un perro andaluz*¹¹. Hubo muchas especulaciones sobre que *el perro andaluz* de la película hacía referencia al poeta, que era andaluz, así que Lorca escribió, a finales de 1929 como respuesta, el guión cinematográfico de *Viaje de la luna*. El proyecto no se llevó a cabo hasta muchos años después de la muerte del poeta, en 1998.

En 1927, Dalí publicó *Mi amiga y la playa*, una prosa que lleva como motto el título de un cuadro que pintó y que alude al amor que Lorca sentía por él: *La miel es más dulce que la sangre*. Posiblemente la *miel* haga alusión a Lorca y *la sangre* a Buñuel. El tiempo que Dalí pasó en París y Lorca por Cuba y Nueva York no pudo borrar la relación que hubo entre los dos y el reencuentro de Barcelona, en el año 1934, lo confirmó: “Somos dos espíritus gemelos. Aquí está la prueba: siete años sin vernos y hemos coincidido en todo como si hubiéramos estado hablando diariamente...”¹².

Aunque en la fecha del asesinato de Lorca, en 1936, ya no se habían visto desde hacía mucho tiempo, la muerte del poeta le causó gran impresión a Dalí. La figura de García Lorca aparece en cuadros que pintó en 1938: *Afgano invisible*, *Aparición de rostro y frutero* y *El enigma sin fin*.

La gran pasión de Lorca

A pesar de amar mucho, Lorca tuvo la desdicha de no ser correspondido o de fuera de una manera atípica, propia de una homosexualidad reprimida en la época. Se ha supuesto que su ida hacia América fue para poner tierra por medio, necesitando huir del gran amor que

⁷ Federico García Lorca, *Poemas*, Madrid, Editorial Atrio, 2007; fragmento del poema *Oda a Salvador Dalí*, p. 49.

⁸ Ian Gibson, *Lorca-Dalí...*, p.146.

⁹ La edición supuestamente definitiva acaba de ser publicada por el hispanista Andrew A. Anderson (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013), coincidiendo con la exposición sobre el libro celebrada en la New York, Public Library.

¹⁰ Luis Buñuel Portóles, director de cine español que conoció a Lorca y a Dalí en la Residencia de Estudiantes de Madrid.

¹¹ Película escrita, dirigida, producida e interpretada por Luis Buñuel en 1929 tras el guión escrito por Salvador Dalí.

¹² Ian Gibson, *Lorca-Dalí...*, p.206.

se llamó Emilio Aladrén. A este, García Lorca le dedicó un poema en su *Romancero gitano* (1928) que se titula *Romance del emplazado*:

“¡Mi soledad sin descanso!
Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo,
no se cierran por la noche
ni miran al otro lado,
donde se aleja tranquilo
un sueño de trece barcos.
Sino que, limpios y duros
escuderos desvelados,
mis ojos miran un norte
de metales y peñascos,
donde mi cuerpo sin venas
consulta naipes helados”¹³.

A Emilio lo conoció en Madrid. Era escultor y amante de la pintora Maruja Mallo que, al mismo tiempo, era una gran amiga de Lorca. Maruja era surrealista, divertida y creía en el amor libre y no dio mucha importancia al hecho de que su amante la dejase por un hombre, amigo al mismo tiempo. Federico presentó a Aladrén a todas sus amistades intentando convencerles de que se trataba de un escultor genial. El dramatismo de la relación vino del hecho de que Aladrén era heterosexual y bisexual sólo por curiosidad. Lorca venía del frustrante amor por Dalí y se topó con la frustrante relación con Aladrén. Aunque tuvieron una relación física, el escultor lo dejó al poco tiempo por Eleanor Dove con la que se casó varios años después.

Federico lo pasó mal sin conseguir recuperarse de la situación sentimental opresiva en la cual Aladrén lo dejó. Incluso su familia se alarmó y decidió enviarle a Nueva York para estudiar en la Columbia University. Aun así, tardó mucho en curar las heridas que la gran pasión le dejó. Al volver y reencontrarse con éste ya las cosas se habían apaciguado y cada uno continuó su vida.

Su gran atracción

En los últimos años de la vida, en el corazón del poeta hubo lugar sólo una persona: Rafael Rodríguez Rapún, “las tres erres”¹⁴, como le gustaba a Lorca decirle. Rafael no era homosexual, sino bisexual, pero estos rumores pueden deberse a su apariencia de hombre fuerte y vil: “A Rafael le gustaban las mujeres más que chuparse los dedos, pero estaba cogido en esa red, no cogido, inmerso en Federico. Lo mismo que yo estaba inmerso en Federico, sin llegar a eso, él estaba inconsciente en este asunto. Después se quería escapar pero no podía...Fue tremendo.”¹⁵

Para Rodríguez Rapún, Lorca compuso los *Sonetos de amor oscuro*, un testimonio importante tanto de su vida, como de su obra. En ninguno de los versos está mencionado

¹³ Federico García Lorca, *Poemas. Op.cit.* Fragmento del poema *Romance del emplazado*, p. 78.

¹⁴ Ian Gibson, *Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Editorial Planeta, 2010, p. 282.

¹⁵ *Ibidem*, testimonio del íntimo amigo de Rapún, Modesto Higuera, p. 302.

explícitamente, pero las coyunturas en las cuales fueron escritos y los testimonios de la vida de los dos demuestran que fue el único destinatario de los sonetos.

“Tú nunca entenderás lo que te quiero
 porque duermes en mí y estás dormido.
 Yo te oculto llorando, perseguido
 por una voz de penetrante acero.
 Norma que agita igual carne y lucero
 Traspasa ya mi pecho dolorido
 y las turbias palabras han mordido
 las alas de tu espíritu severo.”¹⁶

Fue una relación tempestuosa, pero también abierta. El amor que hubo entre ambos fue muy fuerte y retomado desde el punto en donde lo dejaron, a la vuelta del poeta desde Argentina. Después del fusilamiento de Lorca, “las tres erres” se alistó y se marchó a morir al frente del Norte. Murió justo un año después que Lorca, y por una extraña coincidencia, el mismo día, cuando se cumplía un año de la muerte del poeta, lo que dio lugar a preguntas si ¿fue casualidad o demasiado amor? La pasión y el desgarramiento de esta relación se revelan en los *Sonetos del amor oscuro*.

“Tengo miedo a perder la maravilla
 de tus ojos de estatua y el acento
 que me pone de noche en la mejilla
 la solitaria rosa de tu aliento.
 Tengo pena de ser en esta orilla
 tronco sin ramas, y lo que más siento
 es no tener la flor, pulpa o arcilla,
 para el gusano de mi sufrimiento.
 Si tú eres el tesoro oculto mío,
 si eres mi cruz y mi dolor mojado,
 si soy el perro de tu señorío.
 No me dejes perder lo que he ganado
 y decora las aguas de tu río
 con hojas de mi Otoño enajenado.”
 (*Soneto de la dulce queja*)

“El amigo” de Granada

Eduardo Rodríguez Valdivieso fue otro amor de García Lorca. Se conocieron en un baile de disfraces en 1932. Aunque se cree que el poeta lo amó sin ser correspondido, Valdivieso guardó todos los recuerdos, incluso unas cartas de Lorca, hasta su muerte, en 1997.

Sobre Eduardo se sabe que era bastante anodino, pobre e infeliz y que “conocer y enamorar a Lorca, ser amigo predilecto suyo durante aproximadamente un año, fue una de las experiencias fundamentales de su vida”¹⁷.

Valdivieso ocultó su relación con García Lorca durante mucho tiempo, por miedo a tener un final igual de trágico como el del poeta. Sin embargo, fue el poseedor de las únicas

¹⁶ Federico García Lorca, *Sonetos*, Granada, Editorial Comares, 1996; fragmento del soneto *El amor duerme en el pecho del poeta*, p. 29.

¹⁷ Ian Gibson, *Lorca...*, p.231

cartas de amor guardadas, escritas por Lorca. Mucho tiempo después de la llegada de la democracia decidió hablar sobre la juventud de ambos: “Era un personaje impresionante, de esa clase de personas que entran en una habitación y todo el mundo se gira para mirarlas”¹⁸. También aportó muchos datos desconocidos sobre el poeta que fueron utilizados tanto por Gibson como por los productores de películas sobre la vida de Lorca.

Toda la vida de Lorca fue gobernada por el dolor. Los hombres a quienes amó no le correspondieron de la misma forma.

Considerados como la composición más homosexual de su obra¹⁹, los *Sonetos*, aún después de ser estudiados, siguen escondiendo secretos oscuros y siendo motivos de controversia literaria y social.

Los *Sonetos* no fueron publicados hasta muchos años después de la muerte del poeta. Aunque fueron escritos en los últimos meses de vida, entre 1935 y 1936 quedaron en manuscrito, inéditos hasta casi cuarenta años después, porque la familia de Lorca, que se encargó de la herencia literaria del poeta, se negó a publicarlos debido al contenido con profundo matiz homosexual que tenían.

La poesía de Lorca manifiesta una continua dualidad del alma, entre el amor y la muerte.

Bibliografía

- Arbeleche, Jorge, *Federico García Lorca: una poesía hacia la libertad*, Madrid, Editorial Acali, 1979.
- Binding, Paul, *García Lorca o la imaginación gay*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005.
- Díaz Plaja, Guillermo, *Federico García Lorca*, Bucure ti, Editura Univers, 1971.
- Dr mba, Ovidiu, *Federico García Lorca rapsodul*, Bucure ti, Editura Albatros, 1981.
- Fernández Cifuentes, Luís, *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Editorial Clásicos y Críticos, 2005.
- García Lorca, Federico, *Poemas*, Madrid, Editorial Atrio, 2007.
- García Lorca, Federico, *Sonetos*, Granada, Editorial Comares, 1996.
- García Morejón, Julio, *Federico García Lorca: la palabra del amor y de la muerte*, Madrid, Editorial Ibero Americano, 1998.
- García Valdés, Alberto, *Historia y presente de la homosexualidad*, Madrid, Editorial Akal, 1981.
- Gibson, Ian, *Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser*, Madrid, Editorial Plaza y Janes, 1999.
- Gibson, Ian, *Lorca y el mundo gay*, Madrid, Editorial Planeta, 2010.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Alberto García Valdés, *Historia y presente de la homosexualidad*, Madrid, Editorial Akal, 1981, p. 204.

Lavinia SIMILARU
(Universidad de Craiova)

Las paremias de *Don Quijote* y su traducción al rumano

Abstract: (Proverbs of *Don Quixote* and Their English Translation) The study of proverbs is a relatively new science, according to which the difficulty of translating proverbs is due to its permanent nature and the cultural elements inevitably involved. This type of translation certainly requires both the culture, and the talent of the translator, who has to know perfectly not only both languages, but also both popular cultures. In some cases, not very numerous, the proverbs have more or less close forms in both languages - cultures, and the translator's work becomes easy. On the other hand, in many other cases there are huge cultural differences, and the translator has to find procedures and techniques for a correct translation.

Miguel de Cervantes used in his masterpiece an endless number of proverbs and popular sayings, which sometimes make its translation difficult to any other language. It should be pointed out that Ion Frunzetti and Edgar Papu's translation of *Don Quijote* is one of the best translations from Spanish to Romanian. Both translators have always found creative solutions to translate the proverbs of Cervantes's novel by means of Romanian proverbs, or by means of cultural creations, when a corresponding proverb did not exist in Romanian. Their translation remains an example for the contemporary translators.

Key words: Don Quijote, proverbs, popular culture, translation, Romanian

Resumen: La paremiología es una ciencia relativamente nueva, según la cual la dificultad de traducir paremias se debe a su carácter fijo, y a los elementos culturales que contienen inevitablemente. Este tipo de traducción requiere sin duda tanto la cultura, como el talento del traductor, que tiene que conocer perfectamente no solamente las dos lenguas, sino también las dos culturas populares. En algunos casos, no muy numerosos, las paremias se encuentran bajo formas más o menos cercanas en las dos lenguas – culturas, y la misión del traductor se vuelve sencilla. En cambio, en muchos otros casos hay desviaciones culturales muy grandes, y el traductor tiene que encontrar procedimientos y técnicas que permitan la traducción.

La importancia de las paremias en *Don Quijote* es innegable. Miguel de Cervantes utilizó en su obra maestra un sinnúmero de proverbios y dichos populares, que hacen a veces difícil su traducción a cualquier otra lengua. Sancho Panza no deja de ensartar refranes, y su amo se lo reprocha. Pero hasta Don Quijote acaba admitiendo que los refranes encierran todo un tesoro de sabiduría. Hay que destacar que la traducción de *Don Quijote* por Ion Frunzetti y Edgar Papu es una de las mejores traducciones del español al rumano. Los dos traductores han encontrado siempre soluciones ingeniosas para traducir las paremias de la novela de Cervantes, mediante paremias rumanas, o mediante creaciones cultas, cuando en rumano no existía una paremia correspondiente. Su traducción sigue siendo un ejemplo para los traductores contemporáneos. Su traducción es aún más meritoria teniendo en cuenta que la realizaron en una época en que los traductores no disponían de los medios que tenemos ahora para averiguar el significado de un refrán.

Palabras clave: Don Quijote, paremias, cultura popular, traducción, rumano

I. Las paremias, tesoro de sabiduría

Las paremias guardan en su enunciado lacónico y grave todo el tesoro de la sabiduría popular, todo lo que los pueblos han descubierto a lo largo de los siglos, y han querido legar a las generaciones futuras. Como subrayan Julia Sevilla y Jesús Cantera en *Pocas palabras bastan*, “Los refranes constituyen un espejo en el que se ve reflejado cómo es un pueblo, cuáles son sus costumbres y, en especial, su forma de enfrentarse a la vida”. (Sevilla, Cantera: 2008, 23).

El refranero es eternamente "...franco, sincero y agudo, reflexivo y parco en palabras, prototipo del buen sentido, y dice las cosas sin eufemismos. Sus características han sido siempre el producto de una experiencia de generaciones y de una observación analítica constante." (Jaime Gómez, Jaime Lorén, 1995: 117). La importancia de los refranes en la cultura popular es innegable; "... el pueblo admite los dichos como verdaderas normas de vida y casi siempre los considera ciertos, infalibles o intangibles, llegando incluso a llamarles *Evangelios chicos o abreviados*, considerando que son la proyección sintética de la filosofía popular, no especulativa ni científica, pero sí práctica y con sentido común. La certidumbre de las expresiones paremiales no escapa a nadie, son en su mayoría verdaderas sentencias". (Jaime Gómez, Jaime Lorén, 1995: 119).

Los refranes han interesado siempre a los hombres de cultura. Ion Cuceu, autor de un diccionario de proverbios rumanos, escribe: "Es cierto que los proverbios han atraído con fuerza, desde la Antigüedad, a los sabios, que muchos historiadores y escritores de la Antigüedad greco-romana los utilizaron en sus exposiciones. Probablemente así se explica también el hecho de que las famosas máximas de los «clásicos» de la Antigüedad se basan, casi siempre, en expresiones paremiológicas de origen popular, a las que los autores célebres han concedido brillo mediante una expresión estilizada, mediante una formulación nítida". (Cuceu 2008: 6)

El prestigio de los refranes a través de las épocas es evidente. Todos los autores preclaros han recurrido a ellos, y lo seguirán haciendo hasta el fin del mundo. Como observan Tatiana Cartaleanu, Olga Cosovan y Elena Cartaleanu, el refrán "... es poderoso, y ha sobrevivido a las diferentes modas de la comunicación humana". (Cartaleanu, Cosovan, Cartaleanu 2007: 3)

Cada ser humano lleva en su memoria y utiliza un caudal de refranes. Como apunta Manuel Martín en la introducción del libro *Pocas palabras bastan*, de Julia Sevilla y Jesús Cantera: "Vano es el intento de recordar cómo, cuándo y por qué aprendimos las muestras del refranero a las que, en mayor o menor medida, todos damos cobijo en nuestra memoria. Casi sin percatarnos hemos hecho acopio de estas sentencias seculares que condensan la experiencia y sabiduría del hombre para servirnos de ellas a modo de punto final o rúbrica en las conversaciones."

La paremiología ha destacado que la dificultad de traducir paremias viene dada por su carácter fijo, y por los elementos culturales que abarcan. Este tipo de traducción solicita plenamente la creatividad, la inspiración, el talento, y la cultura del traductor, que tiene que conocer bien no solamente las dos lenguas, sino también las dos culturas populares.

En algunos casos, no muy numerosos, las paremias se encuentran bajo formas más o menos cercanas en las dos lenguas – culturas, y la misión del traductor se simplifica. En cambio, en muchos otros casos hay desviaciones culturales muy grandes, y hay que buscar procedimientos y técnicas que permitan la traducción.

II. Refranes de *Don Quijote* y su traducción al rumano

Hasta el lector menos entendido descubre con asombro y con alegría el tesoro de refranes que abarca la famosísima novela de Miguel de Cervantes. Sancho Panza no deja de ensartar refranes, que, según su amo, no vienen al caso. Sancho se disculpa de esta manera: "No sé qué mala ventura es esta mía [...] que no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón" (II, 71). Al escuchar el sinfín de refranes pronunciados por Sancho Panza,

Don Quijote manifiesta de costumbre su descontento y su desaprobación. Entre los consejos que Don Quijote le da a Sancho, cuando el escudero está a punto de convertirse en gobernador de la isla, está el siguiente: “También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles; que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias” (II, 43). Sancho le responde empalmando refranes, y Don Quijote se lo reprocha: “Eso sí, Sancho, [...] encaja, ensarta, enhila refranes; que nadie te va a la mano; castígame mi madre y yo trómpojelas. Estóyte diciendo que excuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando, como por los cerros de Úbeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche, hace la plática desmayada y baja” (II, 43). Un poco más adelante, Don Quijote se enfurece: “¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! [...] Sesenta mil Satanases te lleven a ti y a tus refranes: una hora ha que los estás ensartando, y dándome con cada uno tragos de tormento” (II, 43). Y la maldición acaba en malos presagios: “Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca [...]” (II, 43).

En otras ocasiones, Don Quijote mismo acaba apreciando la sabiduría que abarcan siempre los refranes: “...no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas” (I, 21).

II.1. Refranes españoles traducidos mediante refranes rumanos

“La alabanza propia envilece” (I,16) – “Lauda de sine nu miroase a bine” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“La codicia rompe el saco” (I, 20; II, 13, 36) – “L comia pierde omenia” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

”Mentar la soga en casa del ahorcado” (I, 25) – ”Nu trebuie s vorbe ti de funie în casa spânzuratului” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Más vale pájaro en mano que buitres volando” (I, 31) – “Nu-i bine s dai vrabia din mân pe cioara din par” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual. Los traductores utilizan una de las variantes más conocidas de este refrán, que tiene numerosas).

„En la tardanza está el peligro” (I, 46) – “Cine porne te de diminea departe ajunge” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“No es la miel para la boca del asno” (I,52) – „Ce tie iganul ce-i ofranul, i m garul ce-i nectarul!” (Refrán caído ya en desuso. Una variante más conocida es “ ranul nu tie ce e ofranul” (Cuceu 2008: 306)).

”Más vale un toma que dos te daré” (II,7) – ”Mai mult face un singur «na- i acuma» decât doi «o s - i dau»”. (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual. Los traductores utilizan una de las variantes más conocidas de este refrán, que tiene numerosas).

„Donde no se piensa salta la liebre” (II, 10, 30) – „Nu tii de unde sare iepurele” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual. Los traductores utilizan una de las variantes más conocidas de este, que tiene numerosas).

“Dime con quién andas, decírtelo he quién eres” (II, 10; II, 23) – „Spune-mi cu cine te înso e ti ca s - i spun cine e ti” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Dios, que da la llaga, da la medicina” (II, 19) – “Domnul d dalacul i tot el d leacul” (Refrán caído ya en desuso. Una variante más conocida es “A dat Dumnezeu boli, dar a l sat i leacuri” (Cuceu 2008: 60)).

“Nombrar la soga en casa del ahorcado” (II, 28) – “S vorbe ti de funie în casa spânzuratului” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“De noche todos los gatos son pardos” (II, 33) – “Noaptea toate mî ele sînt sure” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Sé dónde me aprieta el zapato” (II, 33) – “tiu eu mai bine unde m strânge ciubota” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual. Una variante más conocida de este refrán es “Fiecare tie unde-l strânge cizma” (Cuceu 2008: 97)).

“Nadie nace enseñado” (II, 33) – “Nimeni nu se na te înv at” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Más vale el buen nombre que las muchas riquezas” (II, 33) – “Mai mult face bunul nume decât avu iile f r de num r” (Refrán rumano con varias variantes, de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

”Del dicho al hecho hay gran trecho” (II, 34, 64) – ”De la vorb pîn’ la fapt -i lung calea” (Refrán rumano de uso muy frecuente, con varias variantes, y todavía muy actual).

“Al buen entendedor pocas palabras” (II, 36) – „Doar n-o s vînd castrave i la gr dinar” (No nos parece una traducción muy acertada. El refrán rumano escogido es un refrán de uso frecuente, pero no tiene el mismo significado que el español).

”Al buen callar llaman Sancho” (II, 43) – ”T cerea e de aur” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Es menester que el que ve la mota en el ojo ajeno, vea la viga en el suyo” (II, 43) – “Acela ce vede gunoiul din ochiul altuia f r s vad bîrna din ochiul lui” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Espántose la muerta de la degollada” (II, 43) – “Rîde dracu de porumbe negre i pe sine nu se vede” (Refrán caído ya en desuso).

“[La verdad] ha de andar siempre sobre la mentira, como el aceite sobre el agua” (II, 50) – “[Adev rul] pîn’ la urm tot va pluti deasupra minciunii ca untdelemnul deasupra apeii” (La forma del refrán viene un poco alterada, ya que lo exigía el contexto, pero la traducción es muy acertada. El refrán rumano tiene una forma muy parecida a la del refrán español, y es de uso frecuente).

“Nadie tienda más la pierna de cuanto fuere larga la sábana” (II, 52) – “To i s se ntind cît li-i plapuma”. (La forma más conocida de este refrán español es “No hay que extender la pierna más que lo que da de sí la sábana” El refrán rumano es de uso muy frecuente, y todavía muy actual. Los traductores utilizan una de las variantes de este refrán, tal vez algo alterada, para que se parezca al refrán español; la más frecuente variante en rumano es “Întinde-te cît i-e plapuma” (Cuceu 2008: 253)).

“No era bien criar la sierpe en el seno” (II, 54) – “Nu-i bine s - i cre ti n pîrca la sîn” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y muy actual. Los traductores utilizan una de las numerosas variantes. La más común es la expresión “A cre te arpele la sîn” (Academia Român , Institutul de lingvistic “Iorgu Iordan” 1998: 1052).

“Adonde se piensa que hay tocinos no hay estacas” (II, 55) – “Socoteala din tîrg nu se potrive te cu cea de-acas ” (El refrán español aparece citado en el *Quijote* tres veces, pero no siempre con la misma forma. Las traducciones al rumano también son distintas, dependiendo del contexto. El refrán rumano utilizado en esta ocasión es de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

“Dijo la sartén a la caldera: quítate allá, ojinegra” (II, 67) – “Rîde dracu de porumbe negre i pe sine nu se vede” (Refrán caído ya en desuso).

“A dineros pagados brazos quebrados” (II, 71) – “La pl cinte înainte, la r zboi înapoi” (No nos parece una traducción muy acertada. El refrán rumano no tiene el mismo significado que el español).

“Donde hay estacas no hay tocinos” (II, 73) – “Nu tot ce zboar se m nânc ” (Refrán rumano de uso muy frecuente, y todavía muy actual).

II.2. Refranes españoles traducidos mediante creaciones cultas

”Por el hilo se sacará el ovillo” (I, 4) – “Dintr-un fir de a po i ti cum e tot ghemul” (Traducción que conserva el significado del refrán español).

“Tras la cruz está el diablo” (I, 6) – “De dind r tul crucii se i e te Diavolul” (Traducción casi literal. Hay que destacar el verbo escogido por los traductores, un verbo arcaico, para conferir a la traducción la apariencia de un refrán verdadero).

“Pagan a veces justos por pecadores” (I,7) – “Pl tesc cîteodat i drep ii de-a valma cu p c to ii” (Traducción casi literal. Hay que destacar la locución adverbial arcaica “de-a valma”, escogida por los traductores para conferir a la traducción la apariencia de un refrán verdadero).

“Van por lana y vuelven trasquilados” (I,7) – “Mul i îs cei care pleac dup lân i se întorc tun i chilug” (Traducción casi literal. Hay que destacar el adverbio “chilug”, caído en desuso, y empleado por los traductores para conferir a la traducción la apariencia de un refrán verdadero).

”Quien canta, sus males espanta” (I, 22) – ”Cine cânt chinu- i însp imânt ” (Traducción casi literal. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”El que compra y miente, en su bolsa lo siente” (I, 25) – “Cel ce cump r i minte, tot în buzunar o simte” (Traducción casi literal. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

“Y muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas” (I, 25) – “C mul i cred c-au dat de sl nin doar fiindc -i grinda de cuie plin ” (Traducción casi literal. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

“Desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano” (I, 25; II, 53, 55, 57) – “Gol m-a f cut mama i gol oi pleca s dau seama: n-am nici de pierdut, nici de câ tîgat” (Traducción algo más libre que las anteriores, ya que „me hallo” se traduce por „oi pleca s dau seama”, es decir „me iré a rendir cuentas [a Dios]”, „me moriré”. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso. Aunque hay un refrán rumano con el mismo significado: „Gol m-am n scut, gol o s m duc” (Cuceu 2008: 218)).

”Aunque la traición aplace, el traidor se aborrece” (I, 39) – ”Iubesc tr darea, dar ur sc pe tr d tori” (Traducción que no se aparta mucho del refrán español, conserva el significado, y casi la misma forma).

“Cuando te dieran la vaquilla, corre con la soguilla” (II, 4) – ”Când î i pic vreo vi ea, fugi cu funia dup ea” (Traducción casi literal. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”Al hijo de tu vecino límpiale las narices, y métele en tu casa” (II, 5) – “Ia vecinul tinerel, terge-i nasul frumu el i- i f ginere din el” (Traducción un poco más libre, pero conserva

perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”La mujer honrada la pierna quebrada y en casa” (II, 5) – ”Femeia de isprav st -n cas la treab ” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”La doncella honesta el hacer algo es su fiesta” (II, 5) – „Fata cea cuminte d cu lucrul înainte!” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”Hablen cartas y callen barbas” (II, 7) – „Scrisul s vorbeasc i gura s-amu easc ” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”El consejo de la mujer es poco, y el que no le toma es loco” (II, 7) – “Sfatul femeii nu face nici cât o ceap degerat , dar [...] acela care-l nesocote te e un mare neghiob” (En la traducción se utiliza una expresión popular, de uso frecuente, y muy actual, lo que compensa la falta de un refrán rumano con el mismo significado. Es una elección muy acertada de los traductores).

”Con lo mío me ayude Dios” (II, 7) – “Cu ce tiu c -i al meu m simt mai împ cat” (Traducción más libre, pero utiliza una lengua popular, y resulta muy acertada en el contexto).

”Sobre un huevo pone la gallina” (II, 7) – “C doar i g ina o pui pe un ou” (Traducción que no cambia mucho la forma del refrán español, y utiliza una lengua popular).

”Vale más buena esperanza que ruin posesión” (II, 7) – “Mai mult face o a teptare bine întemeiat decât o brum de bani pe in” (Traducción más libre, pero utiliza una lengua popular, y resulta muy acertada en el contexto).

”Buen corazón quebranta mala ventura” (II, 10) – ”Inima, de-i o elit , sfarm nenorocu-n prip ” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”Donde no hay tocinos no hay estacas” (II, 10) – „Unde nu-i sl nin , nici frigare nu e” (Traducción casi literal).

”No con quien naces, sino con quien paces” (II, 10, 32, 68) – „Nu cu cin’ te na ti, ci cu cine pa ti” (Traducción literal, y en verso: en rumano, igual que en español, los dos verbos brindaban una rima fácil).

”Quien la vido y la ve ahora, ¿cuál es el corazón que no llora?” (II, 11) – “C ci cine v zând cum era i cum este, / S nu fie prins de amar f r veste?” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

”En otras casas cuecen habas, y en la mía, a calderadas” (II, 13) – “Fierbe bobu-n alte case, da-ntr-a mea în c ld ri groase” (Traducción casi literal, se añade un solo adjetivo, para conseguir la rima).

”Tenemos hogazas no busquemos tortas” (II, 13) – “De vreme ce avem pâine, s nu mai c ut m colaci” (Aquí, la palabra “colaci” introduce un elemento típico de la cultura

rumana, que tal vez no debería figurar en una traducción. Además, hay un refrán rumano con el mismo significado: “Dac nu e colac, e bun i pâinea” (C rare 2009: 108). Los traductores han considerado mejor la traducción culta, por el contexto; de todos modos, el lector rumano la entiende como una alusión al refrán).

“Al buen pagador no le duelen prendas” (II, 14, 30, 34, 59, 71) – “Bunul platnic nu se sperie de nici un z log!” (Traducción un poco más libre, pero los traductores utilizan una lengua popular y algo arcaica, ya que el sustantivo “z log” ha caído en desuso).

“Cada oveja con su pareja” (II, 19, 53) – “Fitece mioar cu-a ei perechioar ” (Traducción literal. Los traductores utilizan un diminutivo inusual del sustantivo “pereche” para conseguir la rima).

“El buey suelto bien se lame” (II, 22) – “Boul cel neînjugat rumeg mai desf tat” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y la forma no se aparta mucho. No podemos dejar de destacar el esfuerzo de buscar una rima y de realizar una traducción en verso).

“Paciencia y barajar” (II, 23) – “S avem r bdare i s mai amestec m c r ile” (Traducción que se aparta lo imprescindible de la forma del refrán español, ya que en rumano no hay un verbo equivalente de „barajar”).

“Si bien canta el abad, no le va en zaga el monacillo” (II, 25) – “De cânt stare ul frumos, nu-i nici c lug ra ul mai prejos”. (La forma más conocida de este refrán español es: “Como canta el abad responde el monacillo”. La traducción cambia solamente el orden de las palabras, para conseguir la rima, a pesar de que el refrán español no tiene rima).

“El mal ajeno, de pelo cuelga” (II, 28) – “De r ul altuia iute te t m duie ti” (Traducción un poco más libre, pero conserva perfectamente el significado del refrán español, y se entiende mejor por el lector rumano).

“Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda” (II, 28) – “Cine gre e te i se ndrepteaz , lui Dumnezeu i se-ncredin eaz ” (Traducción literal, y en verso: en rumano, igual que en español, los dos verbos brindaban una rima fácil).

“En casa llena presto se guisa la cena” (II, 30, 43) – “În casa care-i plin , repede g te ti de cin ” (Traducción que no cambia mucho la forma, y propone una rima consonante muy acertada, y no muy frecuente, entre un adjetivo y un sustantivo).

“Júntate a los buenos, y serás uno dellos” (II, 32) – “Adun -te cu i de treab i ai s fii unul dintr-în ii” (Traducción que conserva perfectamente el significado del refrán español, y utiliza una lengua popular).

“Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija” (II, 32) – “Cine sub pom bun se-ntinde, bun umbr mi-l cuprinde” (Los verbos utilizados no son los mismos que en español, pero el cambio se debe a la búsqueda de la rima. Se conserva perfectamente el significado del refrán español).

“El que larga vida vive, mucho mal ha de pasar” (II, 32) – “Cel ce tr ie te via lung , multe mai trebuie s îndure” (La forma cambia un poco, pero el significado es el mismo. Traducción muy acertada).

“Ni tome cohecho ni pierda derecho” (II, 32) – “Nici s nu ia mit , dar nici s nu- i nesocoteasc drepturile” (La forma cambia un poco, pero el significado es el mismo. Traducción muy acertada).

“Por su mal le salieron alas a la hormiga” (II, 33) – “Spre paguba lor le-au crescut furnicilor aripi” (Cambia el orden de los sustantivos, pero el significado es el mismo, y la lengua utilizada muy popular).

“Más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga” (II, 34) – “Mai câ tigat e ti cu Dumnezeu într-ajutor decît sculat la cînt tori” (La forma cambia un poco, pero el significado es el mismo, y se consigue una rima imperfecta, y hay que reconocer que más era difícil conseguir. Se utiliza una lengua muy popular. Hay que apreciar el esfuerzo de los traductores en este caso).

“Ándeme yo caliente y ríase la gente” (II, 50) – “Las’ s rîd fitecine, mie doar s - mi fie bine” (Las dos partes del refrán español vienen invertidas, y hay más cambios, pero se conserva perfectamente el significado, y se consigue una rima espectacular).

“Un palo compuesto no parece palo” (II, 51) – “Un b g tit nu mai seam n a b ”. (La forma más conocida de este refrán español es “Vistan un palo, y parecerá algo”. La traducción al rumano es literal).

“...meter este buen día en mi casa” (II, 52) – “...s las s mai intre cîte-o zi bun i la mine-n cas ”. (La forma más conocida de este refrán es “Al buen día, mételo en casa”. La traducción al rumano cambia un poco la forma, pero conserva perfectamente el significado).

“Todos los duelos con pan son menos” (II, 55) – “Cînd durerea se-nte e te, pîinea te mai am ge te” (Los traductores rumanos cambian la forma del refrán español, para que resulte más fácil de entender por el lector rumano, pero conservan perfectamente el significado, y consiguen la rima).

“Bien vengas mal si vienes solo” (II, 55) – “Bun venit, n past , dac vii singur !” (Traducción literal).

“Dios nuestro Señor se la dió, San Pedro se la bendiga” (II, 56) – “Dac Dumnezeu zice da, n-or s spun sfin ii ba” (Los traductores rumanos cambian la forma del refrán español, pero conservan perfectamente el significado, y consiguen la rima).

“No se ganó Zamora en una hora” (II, 71) – “Nici Domnul n-a zidit lumea într-o singur zi” (Existe un refrán rumano que dice lo mismo, pero un refrán que muy pocos hablantes nativos conocen y utilizan: “Nu într-o zi a fost Roma f cut !...” (Zanne 2006: 12). Los traductores prefieren una creación culta, de inspiración bíblica, y fácil de entender por el lector rumano).

No podemos dejar de destacar que la traducción de *Don Quijote* por Ion Frunzetti y Edgar Papu es una de las mejores traducciones del español al rumano. Los dos traductores han encontrado siempre soluciones ingeniosas para traducir las paremias de la novela de Cervantes, mediante paremias rumanas, o mediante creaciones cultas, cuando en rumano no existía una paremia correspondiente. Pero creaciones cultas muchas veces versificadas, y siempre utilizando un rumano popular, de manera que, a pesar de no ser refranes, lo parecen. Su traducción sigue siendo un ejemplo para los traductores contemporáneos.

Bibliografía

- Academia Română, Institutul de lingvistic "Iorgu Iordan": *Dic ionarul explicativ al limbii române*, București, Univers enciclopedic, 1998.
- Ballard, Michel, *Le proverbe: approche traductologique réaliste*, in *Traductologie, proverbes et figements* (ed. Michel Quitout, Julia Sevilla Muñoz), Paris, L'Harmattan, 2009, p. 37-53.
- Cartaleanu, Tatiana; Cosovan, Olga; Cartaleanu, Elena, *Dic ionar de proverbe comentate*, Chișinău, 2007.
- Cărare, Valentina, *Dic ionar de proverbe românești*, București, All., 2009.
- Cervantes y Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Chișinău, Hyperion, traducido por Ion Frunzetti y Edgar Papu, 1993.
- Cuceu, Ion, *Dic ionarul proverbelor românești*, București - Chișinău, Litera Internațional, 2008.
- Ghișcu, Micaela, *Dic ionar de proverbe spaniol - portughez - român*, București, Editura Enciclopedică, 1980.
- Hințescu, I. C., *Proverbele românilor*, Timișoara, Facla, 1985.
- Jaime Gómez, José de; Jaime Lorén, José M^a *Autocrítica paremiológica. Los refranes españoles enjuiciados por el refranero*, in *Paremia*, 4, 1995.
- Sevilla Muñoz, Julia; Cantera Ortiz de Urbina, Jesús, *Pocas palabras bastan*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional Ángel Carril, 2008.
- Zanne, Iuliu A., *Proverbele românilor*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2006, <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>

Sorina Dora SIMION
(Colegio Nacional *Ion C. Br tianu*,
Pite ti)

Mitos de la antigüedad en la novela postmoderna o transmoderna de Enrique Vila-Matas

Abstract: (Antiquity Myths in Enrique Vila-Matas's postmodern or transmodern novel) The echoes of the classical culture can be observed in the postmodern or transmodern novels of Enrique Vila-Matas, because the Literature generally benefits of an intense life in the very attentively readers' work which is the large Text of Universals' Literature. The Antiquity's myths irradiate of this reticulum quotes and inedited interpretations, they disseminate penetrating others myths hidden in the ordinary and leading to the most remote origins, to the most remote homelands, each person's Atlántida.

Resuming everything in its symbolic figure, we selected Homer, a present archetype in the writers' novels. Homer is watching the dark hole of World and he is dreaming diaphanous, ethereal, airy images, full of light, colours, life. But this is a strange life, a life beyond the abandoned bodies, beyond the terrestrial realities, beyond the World. Homer is telling the modern odyssey, surrounded by the circle of a faithful and constant public, a public which is devoted to the story and which is faithful to this category of the literature. This literature is suggestive and challenging, but it does not offer everything to the reader, and it also drives to venture his own adventures, his own vertical voyages in order to find the islands of happiness.

Keywords : Antiquity, Postmodernity, Transmodernity, Enrique Vila-Matas, Ancients Myths

Resumen: Los ecos de la cultura clásica se pueden percibir en la narrativa postmoderna o transmoderna de Enrique Vila-Matas, ya que la literatura en su conjunto disfruta de una vida muy intensa en la obra de este lector muy atento del gran Texto que es la literatura universal. Además, los mitos de la Antigüedad reverberan de esta red de citas e interpretaciones inéditas, se esparcen infundiendo otros mitos ocultados en la cotidianidad y conduciendo a los más lejanos orígenes, a las más lejanas patrias, las Atlántidas de cada persona.

Para resumir todo en una figura simbólica, hemos elegido a Homero, un arquetipo presente en la narrativa del escritor. Homero está mirando el hueco negro del mundo y está soñando con imágenes diáfanas, etéreas, incorpóreas, llenas de luz, de colores, de vida, pero una vida más allá de los cuerpos abandonados, más allá de las realidades terrenales, más allá del mundo y está contando la odisea moderna rodeado por el círculo de un público adicto y fiel, un público adicto al cuento y fiel a esta clase de literatura que sólo sugiere y provoca, pero no ofrece todo al lector, sino le empuja a emprender sus propias hazañas, sus propios viajes verticales para encontrar las islas de la felicidad.

Palabras clave: antigüedad, postmodernidad, transmodernidad, Enrique Vila-Matas, mitos antiguos

Mitos de la antigüedad en la novela postmoderna o transmoderna de Enrique Vila-Matas

1. Introducción

El escritor barcelonés contemporáneo, Enrique Vila-Matas, siempre está utilizando varios mitos, transformándolos de distintos modos e integrándolos, sutil y naturalmente, en la red insular de sus novelas, puesto que la intertextualidad es un eje esencial de su obra y la metaliteratura es su opción declarada y obvia, además. Elige los mitos y los arquetipos de la Antigüedad griega y latina, como si las raíces de estas dos culturas fueran las bases mismas del ceremonial de narrar y de los temas fundamentales de sus novelas. Por una parte, en el acto mismo de narrar, es decir, de concebir la comunicación narrativa y las instancias

narrativas, el Narrador se sitúa en el centro del círculo del público que asiste al espectáculo mismo del acto de narrar. Entonces la figura simbólica es aquella del poeta ciego, de Homero, que sólo representa un núcleo de significación, y a este se asocian todas las figuras de narradores orales de un mosaico de culturas, tanto europeas como asiáticas o africanas. En conexión directa con la figura simbólica del Narrador, aparecen los mitos de la Atlántida y de Ulises y de la Odisea. Por tanto, los símbolos generan redes semánticas, en las cuales dominan las aguas, el mar, las islas y los viajes, y al mismo tiempo, las estructuras corresponden a esta disposición de los contenidos, en un tejido que tiene sus núcleos e hilos, las islas y las rayas, estructura que fluye y corre, en una inestabilidad que se basa en estos puntos o islas firmes desde las cuales las líneas divergentes disparan. En este contexto, son muy importantes los mitos antiguos, tanto por su significado como por la arquitectura novelesca y las estructuras narrativas.

Las obsesiones, las recurrencias, las sustituciones, las sinonimias y los campos semánticos dominantes referentes al Narrador, al Navegante y a sus Aventuras dibujan la metanarrativa vila-matiana y se aúnan alrededor de las figuras tutelares de Homero, de Ulises, construyéndose espacios como: la Atlántida o las Atlántidas, las plazas públicas, es decir, islas o núcleos terrestres, y vínculos entre ellos, a través del mar, viajes u odiseas necesarios e iniciáticos.

2. La figura de Homero

La figura central que organiza semánticamente el universo ficticio vila-matiano es Homero, el antiguo poeta, símbolo de las fuentes de una narración oral y primordial. Se repite el gesto del Narrador de colocarse en el centro del “círculo de los mentirosos” (según Jean-Claude Carrière), el gesto de los narradores anónimos y el signo de la reavivación del cuento oral.

La figura del narrador oral es una genérica y muy presente en sus novelas que reúnen cuentos y son novelas “fragmentadas”, de una estructura fluida que traspasa los límites de los géneros tradicionales. A veces, esta figura mítica del narrador oral, como mito constitutivo y revalorado de su universo ficticio, se materializa en personajes con nombre, por ejemplo en el caso de Andrés, el amigo del Autor, o se está disipando a lo largo de la novela, cobrando identidades distintas, como en el final de la novela *Una casa para siempre*, cuando el narrador tiene nombres diferentes, y después pierde su nombre y figura individualizados, siendo un personaje sin identidad, una presencia arquetípica. En la novela *Hijos sin hijos*, cada capítulo dispone de otro narrador-personaje, pero detrás de toda esta red de la novela está el escritor que ha acabado su novela. O en *Una casa para siempre*, el ventrílocuo está detrás y mueve los cordeles de los muñecos, de los títeres, proyectando todo en el escenario del teatro chino de sombras. Por tanto, se oye la Voz del Narrador que se esconde detrás de varios personajes o de sombras que se asocian con la ceguera, y hay una antítesis entre la llama del genio del cuento y las tinieblas. Homero es una divinidad ciega y tutelar que enfrenta las tinieblas, la oscuridad, el imperio de las sombras con su mirada que no divisa nada alrededor, afuera, sino que se centra en lo que la gente normal no puede ver: la pura esencia, el Centro.

Además, este arquetipo de Homero se complica en las obras de Vila-Matas y la cultura griega y la cultura latina se junta con la cultura árabe: es la multitud de narradores bajo el signo de Seherazad (Schehrazada), maestra de las mentiras, que enreda y fascina con la meta de salvarse la vida. Narrar significa vivir, narrar significa ver más allá, significa ver las sombras

que no son las meras cosas efímeras, sino las sombras eternas, lo que siempre queda y nunca desaparece, inmortalizadas en la ficción que es “una casa para siempre”, “un carruaje de palabras”, una historia “verdadera” que es un juego de sombras o un espejo de palabras.

En vez del narrador oral anónimo aparecen los que escriben o apuntan en diarios, cuadernos u otros tipos de manuscritos: el escritor sin nombre de la novela *Hijos sin hijos*, Máximo de la novela *Lejos de Veracruz* que apunta en “el cuaderno de tres tucanes” el trayecto de sus aventuras y de las de sus hermanos. O bien los personajes narradores de *Extraña forma de vida*, *El viaje vertical*, el investigador de la historia de la Sociedad Secreta de los shandys o portátiles (*Historia abreviada de la literatura portátil*). Asimismo, Marcelo es el autor de las notas a pie de la página sobre los ágrafos (*Bartleby y compañía*), como todo escribiente aplicado de las novelas vila-matianas. El resultado de la actividad de los escribientes es el espejo de un mundo o de innumerables mundos textualizados, y en este espejo se reflejan las sombras de las cosas. Se inserta aquí la figura del Navegante, de Ulises, en conexión directa con la perpetua odisea de los que narrar o escriben, inspirándose de sus propias experiencias o de las experiencias que los demás cuentan, de las experiencias librescas. La Odisea no representa esta búsqueda de Ítaca, sino que es la urdimbre del Gran Texto de la humanidad y un permanente viaje al azar por entre citas, héroes, símbolos, mitos, arquetipos y abarca gestos fundacionales típicos que se basan en la Palabra, en su poder y en los Textos que hay que repetir por sus valores en sí, profundamente humanos.

La constelación simbólica homérica se compone de todas estas figuras vinculadas con aquella de Seherzad y se relaciona con la figura del escribiente que sólo toma notas por escrito de lo que otros cuentan, acota citas de otros, se vale de lo que ha oído o, a veces, ha visto. Este cierto tipo de disimulo del yo del narrador que asume su cuento por dar fe de su veracidad, esta transferencia que se realiza, un verdadero traslado o una continuación de la tradición oral fijada por escrito, tiene que ver con la poética de la posmodernidad, transmodernidad y de la vanguardia, también, ya que la disolución y la fragmentación son sus características. Por una parte, es la típica esquizofrenia de la posmodernidad, y asimilándola con el manierismo o el barroco, edades culturales recurrentes, se le asigna el arquetipo relevante de Jano bicéfalo (“Janus bifrons”) de la mitología romana. Por otra parte, la existencia del centro y de la reunión coherente, típica por la transmodernidad, impone el símbolo del círculo o del nudo que se integra en el tejido sin fin del texto que abarca los textos esenciales de la humanidad.

Los mitos, arquetipos y símbolos de la Antigüedad se pueden identificar en la narrativa vila-matiana y son las raíces mismas de sus cuentos que vuelven a las fuentes de las historias orales. La relación se establece con la epopeya, la historia, aunque retratada al revés: el modo mismo de contar, las técnicas, las maneras de hacerlo en estilo menor o bajo, la tragedia de los destinos minúsculos, nimios, la antiheroicidad de los sucesos históricos. Pero no hay sólo negación, hay también heroísmo, hay también héroes retratados en el estilo mayor o alto y no sólo antihéroes, sí como bosquejos de una contraposición natural y requerida por la antítesis, como meras alusiones, ya que siempre se habla del triunfo del arte, de la ficción sobre la vida misma, de la inmortalidad del arte en oposición con la brevedad, fugacidad y caducidad de la vida, del destino humano, y los fatales límites de la condición humana tan frágil. La vida en sí misma no cuenta, sólo cuenta la historia de la vida, la vida no es eficaz y no puede afianzar la verdad y la realidad, pero la ficción sí lo podría hacer y para contar historias no hace falta ver, por lo tanto, la ceguera podría ser la alternativa, en este caso.

3. El mito platónico de la Atlántida en las novelas vila-matianas

Otro mito antiguo presente en la narrativa del escritor es el mito platónico de la Atlántida, por tanto, en la novela *El viaje vertical*, Enrique Vila-Matas construye un capítulo entero sirviéndose de una corta cita de la obra de Platón (“Acaecieron grandes terremotos e inundaciones y, en el breve espacio de una noche, la Atlántida se sumió en la tierra entreabierta.”¹). Este mito del antiguo continente desaparecido llega a ser un leitmotiv de su narrativa, tanto una obsesión de los personajes, por ejemplo de Andrés de la novela *Una casa para siempre*², o de Julián, y después de su padre, Federico Mayol, de la novela *El viaje vertical*. Pero es, también, una dimensión fundamental de la obra de Vila-Matas, puesto que recurrir permanentemente al mito es una constante en la obra del escritor español. El punto de partida es el mito platónico de la Atlántida, y este mito se transforma y se modifica a través de las fuerzas configuradoras del universo ficticio vila-matiano, así que el mito originario se transforma.

El mito de la Atlántida aparece en la obra de Platón en dos de los diálogos, en *Timeo* 20d - 25d y *Critias* 106a- 121c³, en los cuales se refiere a esta Isla, a su ubicación geográfica, a la organización de la ciudad, a la vida de sus habitantes, a la historia y al destino de la tierra en el corazón de la cual estaba el templo del dios fundador, Poseidón. La Atlántida es un poder invasor, un poderoso imperio que se arremete en contra de los demás y quiere someter tanto a Egipto como a las ciudades prehelénicas. En el primero de los diálogos platónicos citados, se presentan datos referentes tanto a la situación, ubicación geográfica, como a la catástrofe que condujo a la desaparición de la Atlántida, a la sumersión de la isla en el mar, fragmento que Vila-Matas cita en la novela *El viaje vertical*, como ya hemos mencionado antes, con el propósito claro de asociar el mito platónico con el mito de la recuperación de los orígenes y la rememoración de las vidas anteriores.

Platón no fue el único que se refirió a la Atlántida y, por supuesto, podemos mencionar o citar al historiador Diodoro Sículo o de Sicilia que habla de los atlantes, aunque no resulta bastante claro que éste aludiera a la Atlántida. Además, en el marco de la mitología comparada, podemos invocar el mito egipcio de la isla Aaru, el mito irlandés del héroe Máel Dúin, el mito tolteca de la isla Aztlán, pues el dios tolteca de las aguas es Atlaua o Atlhaua (el Señor o el Dueño de las aguas). Y claro que no podemos ignorar la existencia de la atlantología científica, sea totalmente aceptada o rechazada por completo, sea mirada con interés, pero al mismo tiempo con mucha prudencia y objetividad, y tampoco podemos ignorar el hecho de que el mito del continente desaparecido ejerce una fascinación extraña sobre los escritores contemporáneos, como en nuestro caso en Enrique Vila-Matas.

Primeramente, desde el punto de vista del enfoque de la historia, se nota un rasgo común muy importante que reúne los textos, el de Platón y los de Vila-Matas, y el lazo de unión es la integración a la tradición oral, a la épica antigua, al relato oral, ya que *Critias* empieza su “larga historia” por presentar las realidades griegas, y para describir la Atlántida indica sus fuentes, es decir, los poemas de Solón, en los cuales son utilizados, tomados y adaptados escritos del abuelo de *Critias*, escritos aprendidos de memoria por el narrador

¹ Vila-Matas, E., *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 178.

² Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama, 1998.

³ Cristian B dili , *Antologie platonician . Miturile lui Platon*, Bucure ti, Humanitas, 1996.

mismo, en virtud de una tradición.⁴ Tal relación con la gran tradición oral se puede identificar también en la narrativa vila-matiana, pues Andrés, uno de los personajes de la novela *Una casa para siempre*, que encarna al amigo del escritor, y el narrador, que es al mismo tiempo el personaje que une los cuentos disparados, el ventríloco sin nombre, son los que refieren a esta tradición ancestral del cuento que se transmite oralmente. Andrés es “un narrador oral que contaba historias” “a un público adicto y fiel”⁵ y que vivía en “una humilde mansión de narrador oral, allá en la Atlántida”⁶. El modo de estructurar, de organizar el discurso novelesco vila-matiano en la novela citada se basa en la inserción de los cuentos en un tejido inédito, el de un puzzle, de un mosaico, estructura que nosotros denominamos *insular* y que reúne los diferentes relatos, contando sea con artificios temáticos, sea con artificios formales, sea recurriendo a los dos a la vez. Por lo tanto, la voz narrativa del ventríloco puede ser la que unifica o agrupa los cuentos dispares, como en la novela *Una casa para siempre*, sea las historias se juntan alrededor de un tema central, el de la explotación de la sumersión en el subconsciente, como en la novela *El viaje vertical*, pues desde el punto de vista temático todos los cuentos se conectan a través de la figura simbólica del narrador que se ubica en el centro del “círculo de los mentirosos”, o son cuentos que irradian de un destino único, el de un personaje también con valor simbólico, por ejemplo el nacionalista catalán Federico Mayol. Además, formal y estructuralmente, la continuidad y la cohesión de los relatos distintos, heterogéneos, se aseguran recurriéndose a repeticiones, simetrías y paralelismos significativos, como por ejemplo: “Soy de Atlántida”, réplica de diversos personajes que llega a ser un leitmotiv de la entera narrativa vila-matiana y un vínculo entre sus novelas.

En segundo lugar, en estos textos se realiza una síntesis entre mitos antiguos conexos y, por supuesto, muy conocidos, así como el de los orígenes y de la pérdida de la inocencia primordial, de una corrupción gradual de un mundo originario y del castigo divino que sanciona tal evolución infeliz y tal degradación, y también se encuentran arquetipos comunes: *las aguas, la fertilidad, la isla, el pez, la serpiente, la perla, la plata*. Por tanto, ignorando, de momento, las diferencias, un rasgo unificador que nos permite establecer como fuente directa por excelencia de las novelas mencionadas el mito platónico es la riqueza y la fertilidad y también la dimensión espiritual que consiste en conservar una tradición pura e inalterada, la de la justicia divina y de una pureza absoluta que surge de un mundo natural, divino, inmaculado, el de los principios absolutos. La permanente referencia al texto platónico se realiza por medio de la intertextualidad, y las etapas de integración personal del mito de la Atlántida van, como ya lo hemos afirmado, de la mera cita, del mero resumen, a una acotación, después a una reelaboración, transformación y continuación del mito, sea a través de mezclas temáticas con otros mitos, sea a través de simplificaciones, de selecciones y supresiones continuas.

La Atlántida se asocia con el espacio mítico del escritor, un espacio telúrico, Barcelona, topos recurrente y representativo en su universo ficcional para los orígenes: “La Gran Llanura [un barrio de la Atlántida], por la perfecta geometría cuadrículada de sus calles

⁴ *Ibidem*, p. 164.

⁵ Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 74.

⁶ *Ibidem*, p. 77.

y canales, le recordó a Mayol lo que originariamente ideara el arquitecto Cerdà para el Ensanche de Barcelona.⁷ A la vez surge un mundo subacuático que se une al leitmotiv de la sumersión y se caracteriza por la misma nostalgia de la recuperación de los orígenes: “Estaba como extasiado y casi diría que feliz, como si estuviera dejándose arrastrar por corrientes submarinas que habrían de devolverle a su patria original.”⁸ La sumersión releva el anhelo de recuperar los orígenes y de librarse del terror del paso del tiempo, y, además, pone de relieve un gesto a través del cual el ser humano manifiesta su plena libertad, incondicionalmente.

Permanentemente, el origen es una obsesión de los personajes con inclinaciones artísticas, el humilde narrador Andrés o el hijo de Mayol, Julián, el pintor que repite con obstinación que vivió en la Atlántida durante una vida anterior, afirmación retomada y después asumida definitivamente por su padre que desea reducir su hándicap cultural:

“«Yo sí que soy de Atlántida», me diría ese mismo día Mayol cuando nos encontramos a las seis de la tarde. [...] y entonces [...] empezó a hablarme obsesivamente de su hijo Julián y de sus pretensiones artísticas y de lo imbécil que era su hijo y de la carta que esa misma tarde pensaba enviarle a Barcelona, notificándole que su padre sí que era realmente de la Atlántida y que tenía proyectado, valiéndose de su excepcional capacidad para hundirse, regresar a la patria hundida de la que nunca debió haber salido.”⁹

Lo que hace posible el regreso a sus orígenes de atlantes, de habitantes de la Atlántida, es la nostalgia de la infancia, cuando Andrés buceó en el fondo del río Manzanares, o tal vez la nostalgia del lugar de nacimiento, en el caso de Mayol, y cada uno recurre a un medio que le facilite la transgresión, sea el alcohol, en el caso de Andrés que toma muchas botellas de Beaujolais y dice que el alcohol te hace más sincero y rellena los huecos que separan las cosas, la melancolía, la profunda tristeza que surge de la pérdida de la tranquilidad de su hogar, ya que su esposa lo echó a Mayol de la casa a sus setenta años de edad. Para Andrés que hablaba con tranquilidad, con “absoluta serenidad”, “con un sentimiento de nostalgia que [...] parecía auténtico”¹⁰, no estaba claro que estuviera borracho y para Federico Mayol la mezcla de sentimientos también era algo incierto: “Sin poder evitarlo, Mayol empezó a asociar cierta nostalgia del Ensanche —que era donde había nacido— con la melancolía que le inspiraba el hundido continente de la Atlántida.”¹¹

Si la nostalgia de los comienzos absolutos, de los orígenes, hace posible la regresión, la vuelta, el regreso en el tiempo inmemorial, la descripción del continente olvidado, perdido, de la verdadera patria de estos atlantes, artistas que se liberan de la tiranía del tiempo, la descripción de la Atlántida es la que establece los dos niveles: terrestre – solar y subacuático – lunar, así como las diferencias notables entre la versión conocida del mito platónico y la versión original, la reinterpretación vila-matiana, del mito. Desde la mera presentación de la Atlántida, siguiéndose el patrón platónico, las fuentes antiguas, y empleándose como pretextos la participación del nacionalista catalán que se encontraba en

⁷ Vila – Matas, E., *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 215.

⁸ Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 77.

⁹ Vila – Matas, E., *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 216.

¹⁰ Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona, 1988, p. 72.

¹¹ Vila – Matas, E., *El viaje vertical*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 216.

Madeira al Coloquio Internacional sobre las Islas y su Mitología, y una cita de Keats “Ser visitante enamorado de innumerables islas...”, se llega hasta una continuación del mito inicial, una descripción inventada del universo subacuático, la Atlántida que sigue existiendo después de su hundimiento, inmersión, como si se tratara de un tipo de existencia fuera del espacio habitual, común, y fuera del tiempo.

Mayol se entera del continente desaparecido de la Atlántida escuchando la ponencia en la que “se hunde” por completo y al ver las diapositivas del mapa de la tierra en la época de la existencia de la Atlántida que el señor de Barcelona nunca se había imaginado de una extensión tan grandiosa, se inquieta. Esta presentación es relevante sólo al ponerla en directa relación con los sentimientos del personaje y con su mundo, vinculándose, de este modo, el mito platónico con otro mito, esta vez personal, el mito de Barcelona, un mito contemporáneo, tratándose de una conversión de los elementos antiguos en unos modernos.

Pero, en nuestra opinión, la parte más importante e interesante es la reelaboración del mito de la Atlántida, la descripción pictórica y fragmentada, de Andrés, del fondo desconocido del mar, en el capítulo *Mar de fondo*, de la novela *Una casa para siempre*. Es un fondo del mar con peñascos, caminos tallados en rocas, con cataratas, con casas y palacios antiguos, calles y piedras, un universo que parece común, pero los esqueletos de peces gigantes, las conchas y las madreperlas, las aves marinas, las corrientes submarinas, y sobre todo los colores confieren a estas imágenes una originalidad especial: las piedras son “rosáceas como la madreperla”¹², las aguas son “las aguas más azules que jamás existieron”, el color de los cebos se divide entre rojo y blanco (“recortes de hojalata blanca pintados de laca roja en la parte superior”¹³), la luz es lunar, “argentada”, las cataratas son malvas y desde luego se repite lo del azul intenso. En el continente olvidado, todas las ciudades atesoraban energía “en tal grado, que el cosmos amenazaba con transformarse en ella” y la forma de existencia de la gente era una incorpórea, como si se tratara de seres que emigraron de sus propios cuerpos para regresar a vivir en su país de origen, es un modo de vida más allá del tiempo y de cualquier determinación objetiva, material, concreta e histórica. La forma pura de vivir, incorpórea, evoca la pureza de los orígenes, de los principios absolutos del mito, como en el texto platónico en el cual la justicia y el sentimiento divino de la comunión con la naturaleza, la inocencia inicial justificaban la fertilidad y la vida en una Atlántida paradisíaca. Y esta forma de existir determina en el universo submarino vila-matiano la presencia de la metáfora del fuego, como símbolo de la vida eterna.¹⁴

El olor amargo y el azul intenso completan el cuadro del mundo submarino, además la luz natural era argentada y las velas repartían una luz azul, así que en esta patria remota, situada en un pasado remotísimo al que uno accede sólo en una trance parecida a la muerte, se encuentran los espíritus que han abandonado sus cuerpos y se han sumergido en lo más profundo del subconsciente, descubriendo, de este modo, la quintaesencia del universo bajo la forma de energía pura, y recobrando sus orígenes, volviendo a sus patrias antiguas,

¹² Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona, 1988, p. 71.

¹³ *Ibidem*, p. 72.

¹⁴ *Ibidem*, p. 75.

originarias, estos espíritus recuperan sus raíces y la capacidad de crear y vivir libre, diferente e intensamente.

Lo que une las dos visiones es la dimensión espiritual, la fuerza motivadora de los atlantes, tanto en el mito inicial como en su reelaboración, continuación o reconstrucción, fuerza que se concreta sea en algo divino, sea en la energía pura, concentrada o en el hecho de que la gente emigraba de sus cuerpos y del tiempo histórico. Y esta salida del tiempo histórico es, por cierto, una de las características de los mitos, en general. En el mito platónico, hasta que conservaron en sus almas la herencia dejada por los dioses, lo divino, y se supusieron a las leyes, los atlantes mantuvieron la razón y la virtud, y la riqueza aumentaba a causa del amor compartido. Pero cuando perdieron la parte divina y se impuso la parte mortal y la debilidad, entonces perdieron también el equilibrio y a ellos mismos, así que el castigo de los atlantes significa el castigo ejemplar que sanciona la desvergüenza, la insolencia y la incapacidad de llevar el peso de tanta riqueza. En la narrativa vila-matiana, la sinceridad, la emoción, la nostalgia auténtica de los narradores, Andrés y Mayol, su concentración en los orígenes, marcan su pertenencia a este continente olvidado, inmerso, tal vez a la Hiperbórea, a unas tierras fuera del tiempo y de cualquier limitación. Éste es su modo de enfocar el mito antiguo de la Atlántida con el propósito de recuperar la centella divina que los atlantes perdieron a lo largo del tiempo, lo que les condujo a la catástrofe, y precisamente esta centella divina hace falta revivificar.

4. Conclusiones

En conclusión, las huellas de la cultura clásica se pueden percibir en la narrativa de Enrique Vila-Matas, ya que la literatura en su conjunto disfruta de una vida muy intensa en la obra de este lector muy atento del Gran Texto que es la literatura universal. Además, los mitos de la Antigüedad reverberan de esta red de citas e interpretaciones inéditas, se esparcen infundiendo otros mitos ocultados en la cotidianidad y conduciendo a los más lejanos orígenes, a las más lejanas patrias, las Atlántidas de cada persona.

Homero está mirando el hueco negro del mundo y está soñando con imágenes diáfanas, etéreas, incorpóreas, llenas de luz, de colores, de vida, pero una vida más allá de los cuerpos abandonados, más allá de las realidades terrenales, más allá del mundo real. Y está contando la odisea moderna en una plaza de la Atlántida, rodeado por el círculo de un público adicto y fiel, un público adicto al cuento y fiel a esta clase de literatura que sólo sugiere y provoca, pero no ofrece todo al lector, sino le empuja a emprender sus propias hazañas, sus propios viajes verticales para encontrar las islas de la felicidad.

Enrique Vila-Matas reaviva el antiguo mito de la olvidada Atlántida de un modo diferente, valorando lo pictórico, lo visual, los matices, los colores, las formas y olores dominantes y añade a la descripción y evocación la nostalgia de los orígenes y la recuperación artística de éstos, sin la cual no fuera posible encontrar la esencia del arte y el rumbo, la meta del artista. En otras palabras, renunciar a estos mitos significaría perder la esencia y limitarse sólo a la superficie de las cosas, a las apariencias, pues la Atlántida es para los artistas de la narrativa vila-matiana lo que buscan y hay que encontrar para dar sentido a sus vidas y a sus obras, es la misma profundidad. Las rutas de la Odisea conducen a las islas y a la esencia misma y en la plaza pública de la Atlántida, el Narrador está contando las historias, tal vez las mismas historias desde siempre y para siempre. Alguien está escuchando y se pone a escribir los cuentos oídos, reinventando cada historia.

Referencias bibliográficas:

- Vila-Matas, Enrique, *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Vila-Matas, Enrique, *O cas pentru totdeauna*, Bucure ti, Univers, 1996.
- Vila-Matas, Enrique, *El viaje vertical*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999.
- B dili , Cristian, (antologie i studiu introductiv), *Antologie platonician . Miturile lui Platon*, Bucure ti, Humanitas, 1996.
- Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982.
- Carrière, Jean-Claude, *El círculo de los mentirosos*, traductor: Néstor Busquets Tusquets, Barcelona, Editorial Lumen, 2000.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dic ionar de simboluri*, Bucure ti, Artemis, 1994.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- Evseev, Ivan, *Dic ionar de simboluri i arhetipuri culturale*, Timi oara, Amarcord, 2001.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor i simbolurilor culturale*, Timi oara, Amarcord, 1999.
- García Berrio, Antonio, *La construcción imaginaria en „Cántico”*, Limoges, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, 1985.
- García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Kernbach, Victor, *Dic ionar de mitologie general* , Bucure ti, Editura tiin ific i Enciclopedic , 1989.
- Simion, Sorina Dora, *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*, Bucure ti, Editura Universit ii din Bucure ti, 2012.
- Tarot, Camille, *De la Durkheim la Mauss, inventarea simbolicului*, Timi oara, Amarcord, 2001.
- Vertemont, Jean, *Dic ionar al mitologiilor indo-europene*, Timi oara, Amarcord, 2000.

Lumini a Felicia TUNSOIU
(Universidad Rovira i Virgili)

La enseñanza de ELE en Rumanía: estudio de la situación a través del análisis de manuales publicados por autores rumanos

Abstract: (The teaching of ELE in Romania: a study of the situation through the analysis of manuals published by Romanian authors) In a previous analysis we tried to offer a perspective of teaching Spanish through Spanish manuals recently used in Romania. However, this study is based on the analysis of older Romanian manuals and aims to present the methods and ideas of Romanian teachers in general, authors of these books. The results of this study were quite satisfactory as the manuals provide innovative elements for the period in which they were published such as cultural elements or guided conversations that could represent important teaching materials even today. Moreover, nationalist fragments or other ideas expressed in these texts belonging to the Communist ideology could lead us to think that these manuals were developed or designed under regime's instructions.

Keywords: teaching, ELE, analysis, manuals, Romanian students

Resumen: En un análisis anterior intentamos ofrecer una perspectiva de la enseñanza de español a través de manuales españoles utilizados recientemente en Rumanía. Este estudio sin embargo se basa en el análisis de manuales rumanos más antiguos y tiene como objetivo dar a conocer los métodos y las ideas de los profesores rumanos en general, autores de estos libros. Los resultados de este estudio resultaron bastante satisfactorios ya que los manuales aportan elementos innovadores para la época en la que fueron publicados como por ejemplo elementos culturales o conversaciones guiadas que podrían servir como materiales didácticos incluso en la actualidad. Por otra parte, textos de tinte nacionalista u otras ideas expresadas en dichos textos pertenecientes a la ideología comunista nos podrían llevar a pensar que estos manuales fueron elaborados o pensados bajo las influencias del poder.

Palabras clave: enseñanza, ELE, análisis, manuales, alumnos rumanos

“Considerăm că o cunoaștere și o analiză pertinentă a unor fenomene de natură pedagogică sau didactică nu se poate realiza fără analiza amănunțită a istoricului problemei, tiut fiind faptul că cercetarea trecutului înseamnă studierea cauzelor care au dus la o anumită evoluție, antecedente temporale manifestându-se întotdeauna și ca o antecedente cauzală.”¹
(Viorica Aura Păun (1997:7).

Conocer y examinar el pasado se considera por tanto muy importante a la hora de iniciar cualquier estudio, tanto el del análisis de manuales como cualquier otro aspecto. Una idea muy importante que podemos extraer de la cita que precede es que el antecedente temporal se manifiesta casi siempre como antecedente causal, es decir que, en este caso,

¹Consideramos que un conocimiento y un análisis pertinente de unos fenómenos de ámbito pedagógico o didáctico no se puede realizar sin un análisis detallado de la historia del problema, debido al hecho de que la investigación del pasado significa el estudio de las causas que han llevado a una cierta evolución, el antecedente temporal manifestándose siempre también como un antecedente causal. (interpretación propia de la cita).

además de estudiar el pasado y las condiciones en las que se produjeron cambios en la estructura de los manuales, también estudiaremos las causas que llevaron a la evolución de métodos a lo largo del período que acotamos para nuestro estudio.

Autores como Jean-Marc Defays (2009) afirman que la mayoría de investigaciones que existen en la actualidad se basan más en análisis cuantitativos que cualitativos. Nuestro estudio sin embargo intenta tener en cuenta los dos aspectos, aunque no siempre es tarea fácil.

Según otro artículo de Dan Ion Nasta (2009) se afirma que los autores de manuales son los que proponen una elección de autores, un corpus de textos de referencia y una aproximación metodológica. En lo que se refiere a nuestro estudio podríamos llegar a pensar que los autores rumanos de los manuales examinados son por lo tanto, en gran parte, responsables del contenido. Constataremos sin embargo que no siempre es así y que en función de una época u otra los contenidos pueden variar, es decir que en función de la ideología política predominante los textos introducidos en los manuales de lengua pueden llegar a tener diferentes finalidades que no siempre tienen que ver con una enseñanza objetiva de las lenguas extranjeras. Como cualquier ámbito, la enseñanza de lenguas extranjeras también se ha visto afectada por la existencia de regímenes políticos concretos, como es por ejemplo el caso del régimen comunista en Rumanía como consecuencia de la Segunda guerra mundial, cuya ideología se ha visto plasmada en determinados casos, sobre todo en los textos utilizados en los manuales de lenguas extranjeras. De acuerdo con lo que acabamos de mencionar, autores como Aquilino Sánchez Pérez (1992:3), afirma a modo de introducción en su *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*:

Desde el siglo XVI, el aprendizaje de un idioma extranjero ha constituido fundamentalmente un problema de los propios interesados, no un problema en el que hayan estado interesadas las diferentes naciones. La intervención del Estado o del Gobierno en esta área, tal cual la entendemos actualmente (en cuanto que implica la elaboración de programas sistemáticos, la aportación de abundante dinero para expandir y exportar la influencia política y cultural a través de la enseñanza de la propia lengua, etc.) es algo reciente.

Por una parte, podemos extraer de estas ideas que la enseñanza de una lengua extranjera en cualquier país se ve propiciada por el proceso de expansión del propio país de origen de esa lengua extranjera, que se considera, en gran parte, responsable de su difusión, pero, por otra parte, pensamos que el Gobierno del país en el que se va a enseñar ese idioma también tiene que ver con “la modelación” del proceso de enseñanza/aprendizaje.

En su tesis doctoral, Esther Juan Oliva (2003:31) también aborda este problema:

Hay, por último, pero no en último lugar, otra faceta de los manuales escolares (...) y es que (...) los libros de texto no sólo transmiten conocimientos, sino que, de manera manifiesta o de modo oculto, están impregnados de valores, aspecto éste al que la política nunca se ha mostrado ajena o indiferente, lo que equivale a decir que los manuales escolares son también, en menos o mayor grado, un producto ideológico, que en cuanto tal ha sido objeto preferente por la política educativa de todos los países.

Autores como Raimundo Ezquerro (1974) al que debemos interesantes publicaciones sobre la temática que nos ocupa, María José Rueda Bernao (1994), M^a del Carmen Fernández, (2004) y otros artículos del *Vademécum: para la formación de profesores: enseñar español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)* o el estudio

realizado por Ramírez y Hall (1990) han atraído siempre nuestra atención y nos han servido de guía en nuestro recorrido.

En lo que se refiere a los manuales publicados antes de 1950, hay que decir que el diseño y la estructura cambian considerablemente y en su estudio, Viorica Aura Pau (1997) nos presenta un repertorio bastante amplio. La autora nos ofrece un análisis detallado de manuales de autores, algunos franceses y otros rumanos. Hay que reconocer que aunque no representan el objeto de nuestro estudio, han servido como apoyo para nuestro propio análisis de manuales publicados desde 1950 hasta tiempos más recientes.

Si hasta el momento nos hemos basado en las investigaciones llevadas a cabo por otros autores, a partir de ahora podremos profundizar, a través del análisis de manuales realizado por nosotros y comparado con las conclusiones extraídas de los programas escolares realizado por Aura Pau (1997), ciertos aspectos que, quizá, quedaban sin tratar. Comprobaremos de esta manera ciertas hipótesis que nos hemos planteado a la hora de iniciar nuestro estudio. Partíamos de la base que durante el período comunista e incluso algo después los manuales tenían una estructura muy parecida, pues prácticamente todos ellos eran editados por la Editorial Didáctica y Pedagógica, de completa sumisión a las consignas establecidas por el poder.

Para nuestro estudio elegimos un corpus reducido de manuales, de niveles diferentes, siendo éstos los más representativos entre los que pudimos encontrar. También entramos en contacto con otros, como por ejemplo manuales destinados a niveles más bajos de lengua, pero no los pudimos examinar tan detalladamente. Se trata de manuales de español publicados por autores rumanos que reflejan de alguna manera la imagen de cómo se enseñaba español a través de esos manuales. Además de los manuales propiamente dichos, en las aulas se hacía uso de diferentes gramáticas como es el caso de la *Gramatica limbii spaniole prin exerci ii structurale*² de Domni a Dumitrescu (1976), la primera de este tipo publicada en Rumanía o la *Gramatica limbii spaniole pentru uz colar*³ de C. Duh neanu y D. Munteanu (1980). Los diccionarios bilingües, como por ejemplo el *Dic ionar romin spaniol (pentru uzul elevilor)*⁴ de Micaela Ghi escu (1976) se utilizaban también como materiales auxiliares. Es evidente que a partir de este estudio se podría desarrollar una línea de investigación mucho más amplia, pero teniendo en cuenta la dificultad de encontrar este tipo de manuales más antiguos, publicados antes de 1989, nos hemos tenido que conformar con un corpus más reducido. Aun así, pudimos extraer conclusiones que consideramos de utilidad tanto para nuestra investigación doctoral como para futuras investigaciones.

Uno de los aspectos que comparten estos manuales es que la mayoría fueron editados por la editorial Didáctica y Pedagógica, que era la que elaboraba la mayoría de manuales durante el periodo comunista, y publicados por diferentes autores rumanos. Además, si nos referimos al aspecto meramente formal podemos comprobar que otro aspecto común en todos ellos sería la estructura de estos manuales.

Desde el punto de vista formal constatamos el empleo de un mismo tipo de letra, la misma estructura, el mismo tipo de actividades (denominados ejercicios en estos manuales),

² La gramática de la lengua española a través de ejercicios españoles.

³ La gramática de la lengua española para uso escolar.

⁴ Diccionario rumano español (para uso de los alumnos).

pocas imágenes. El temario está dividido en “lecciones”, concepto preferido por los autores a la hora de caracterizar el método estructural. Tampoco habría que generalizar, pero es cierto que este término, y no el de “unidades” (denominación actual), fue el que se utilizó para estructurar el material. Además, nos atrevemos a afirmar que los ejercicios estructurales y los de traducción son los que predominan. Otra de las características comunes es que casi todos se titulan *Limba spaniol* y debajo del título se especifica el curso al que va destinados, es decir, el nivel de lengua.

El primer manual analizado, que lleva el título *Limba spaniol* está destinado a 1^{ero} de bachillerato (clase a IX-a). Fue publicado en 1989 por la editorial Didáctica y Pedagógica y reeditado en 1991 por Cristina Hâncu, por lo que se trata de un manual que refleja algunas características específicas del periodo en el que fue publicado.

Si nos referimos estrictamente al contenido de los textos, nos encontramos con los siguientes títulos: *Rumanía, país de armonía* (Hâncu, C.:14):

El paralelo 45° atraviesa, en Europa, el territorio de un país hermoso, hospitalario y generoso, caracterizado por el equilibrio y la armonía tanto en el paisaje natural como humano. Su nombre es Rumanía.

Lomas y valles se alternan en límpidas y suaves curvas concéntricas, delineándose con dulzura, graves y amenas bajo la gloriosa corona ancestral que es el vigoroso arco de los Cárpatos, como pacífica ciudadela y “obra de arquitectura maestra” que defiende el Podi ul Transilvaniei (La Meseta de Transilvania), cuna de tantos recuerdos históricos.

Otros títulos parecidos al anterior son los siguientes: *Mândria de a fi român* (El orgullo de ser rumano), *Tierra de Transilvania, Maramure – una fascinante realidad* etc. de tinte nacionalista que nos podrían llevar a pensar en la influencia de la ideología comunista. Teniendo en cuenta el año de publicación tampoco parece extraño encontrar títulos y textos de este tipo. Textos parecidos hallamos también en manuales destinados a niveles más bajos, en manuales para 2º de secundaria (clase a VI-a) – *Limba spaniol*, publicado por Constan a Stoica y Mircea-Doru Brânz elaborado en 1986 y reeditado en 1991 por la Editorial Didáctica y Pedagógica. Este manual contiene textos titulados: *Rumanía, nuestra patria querida* u otros extraídos del manual para 3º de secundaria (clase a VII-a): *Rumanía es un país muy hermoso, Una riqueza más de nuestro pueblo* u otros como: *Lo sé porque soy aficionado a la química* o *Quiero ser ingeniero horticultor* que vendrían a mostrar el interés del dictador Ceau escu por determinados temas. Sin embargo, estos manuales, igual que los destinados a 3º, 4º de primaria o 1º de secundaria (clase a III-a, clase a IV-a o clase a V-a), por falta de espacio, no han sido estudiados con todo detalle.

Este manual, destinado a alumnos de 1^{ero} de Bachillerato coincide, en cuanto a la estructura, con el siguiente, de 2º de Bachillerato que vamos a analizar. Las lecciones están divididas en tres partes: listado de vocabulario, gramática y texto. La primera parte contiene un listado de palabras acompañadas de sinónimos y ejemplos. A lo largo del texto, también aparecen entre paréntesis traducciones de algunas palabras que podrían ser desconocidas hasta ese momento o podrían suponer dificultad para los alumnos.

El otro manual, objeto de nuestra atención está destinado a 2º de bachillerato (clase a X-a) y fue publicado en varias ediciones: 1990, 1992, 1994,1996, todas idénticas en las ediciones que hemos podido consultar. Este manual es parecido al anterior por lo que se refiere a la estructura y por la importancia que se le otorga al vocabulario. La autora Aura P u menciona esta tendencia de introducir el vocabulario en forma de lista de palabras.

Según ella, este proceso va relacionado con el método gramática-traducción y no con el estructural. De hecho, las lecciones empiezan con una lista de palabras traducidas al rumano y utilizadas en los ejemplos.

Las lecciones están estructuradas en tres partes: I. Aprendamos nuevas palabras, II. Gramática y III. Texto. La primera parte contiene, como ya hemos comentado líneas más arriba, un listado de palabras y los ejemplos correspondientes a cada una de esas palabras, lo que nos recuerda algunas características de la metodología gramática-traducción. Precisamente una de las más importantes es que el léxico se introduce en torno a un tema común o a la familia léxica en forma de lista de palabras. Inmediatamente después se proponen ejercicios que trabajan esas palabras y otras. Los ejercicios son la mayoría estructurales, de rellenar huecos, de completar frases, de buscar antónimos o sinónimos. Tampoco faltan los ejercicios de traducción, pero esta vez las frases propuestas para ser traducidas contienen los sintagmas estudiados.

En la segunda parte, referida a la gramática, se sigue, por lo general, el mismo modelo utilizado en el libro anteriormente analizado, es decir, primero se enuncia el ejemplo y después, en un cuadro, se presentan las reglas gramaticales correspondientes al tema tratado. A continuación se proponen ejercicios de transformar frases, de contestar preguntas cerradas para trabajar el tema gramatical introducido, de completar frases según el modelo, de rellenar huecos etc.

En la tercera parte, el texto contiene, además de la información, alguna fotografía, material adaptado para uso didáctico. Al final del texto nos encontramos con un intento de conversación guiada que consta de preguntas relacionadas con dicho texto cuyas respuestas son fáciles de encontrar. Partiendo del texto, también se piden traducciones de diferentes fragmentos y se requiere que los alumnos formulen preguntas relacionadas con la información proporcionada. Además, igual que en el manual anterior, también se trabaja la expresión escrita. La actividad se inicia con algún tema abordado en el texto e incluso, por primera vez en este tipo de manuales, encontramos pautas para el contenido de la redacción. Las traducciones tampoco faltan e incluso, en algunas lecciones, se introducen lecturas complementarias.

Como diferencias destacables entre los dos manuales estudiados podemos mencionar las siguientes:

El contenido de los textos que, en el caso del primer manual, contiene tanto fragmentos de tinte nacionalista como de otro tipo.

Las palabras introducidas en forma de listado de palabras se traducen al rumano en el segundo manual, en el primero se ofrecen por lo general sinónimos.

Aunque en general el número de ejercicios presentes en los dos manuales es parecido, quizá menor en el primer caso, podemos comprobar que en los dos manuales se aconseja el uso del diccionario.

Además de los ejercicios estructurales presentes en los dos manuales, de rellenar huecos, de completar y transformar frases etc., en el primero se introducen crucigramas, ejercicios de relacionar dos columnas, conversaciones guiadas. Por tanto, teniendo en cuenta el año de publicación (1989), el primer manual analizado puede considerarse bastante innovador para su época.

El siguiente manual incluido en nuestro estudio se titula *Limba spaniol* y está destinado al 3^{er} curso de bachillerato. Este manual consta de 16 lecciones, más 4 de revisión después de cada 4 unidades, más una de repaso inicial y una de repaso final.

En el índice, además de la estructura del manual por lecciones también vemos la estructura de cada lección que incluye tanto contenidos gramaticales, como de vocabulario, comunicativos o culturales.

En la unidad de repaso inicial se verifican diferentes formas verbales, artículos gramaticales, contenidos gramaticales esencialmente, pero también de vocabulario. Tampoco se descuida la expresión escrita porque en alguno de los ejercicios se les exige a los alumnos que escriban una carta o que describan a una persona. Teniendo en cuenta el año de publicación (1999) es sorprendente encontrar incluso ejercicios de traducción.

A partir de la primera unidad (*España, entre tópicos y realidad*) ya se incluyen aspectos culturales dado que las primeras fotos que se presentan, es decir los materiales adaptados para uso didáctico, contienen elementos socioculturales. Confesamos que es grato encontrar aspectos culturales en las actividades que se plantean, aún tratándose de un manual del año 1999.

A continuación se explican algunas palabras del vocabulario relacionadas con el texto: *España: datos geográficos*. A partir del texto se crean actividades de verdadero o falso, de completar frases, de relacionar o identificar palabras. Inmediatamente después se introducen algunos conceptos gramaticales (formas verbales haber/estar, adverbios, preposiciones, gentilicios) que a posteriori se practican a través de ejercicios de rellenar huecos o de transformar frases. Comprobamos asimismo en estos manuales el uso de los métodos estructurales igual que en los manuales de francés publicados durante el periodo comunista y examinados en un estudio⁵ anterior, cuyos datos fueron presentados en un coloquio de la APFUE⁶. Hay que mencionar que a lo largo del libro también se introducen materiales auténticos o modificados para el uso didáctico (como por ejemplo el mapa de la página 14) donde el alumno tiene que indicar direcciones. Además de transformar frases, los ejercicios están diseñados de tal manera que los alumnos conozcan ciertos estereotipos acerca de diferentes regiones de España. Por ejemplo, en el ejercicio 8 de la página 15: *El valenciano tiene fama de estar siempre de fiesta. El madrileño acoge bien a los extranjeros y gasta demasiado. Al vasco le gusta comer mucho y bien. El catalán es persona de mucha iniciativa y decisión. El andaluz ofrece todo lo que tiene sin pensarlo dos veces.*"

Al final de la primera lección, igual que en todas las del resto del manual, se practican la expresión oral y escrita. Las actividades que se crean son actividades abiertas donde los alumnos deben comentar a partir de un texto o contar alguna experiencia. La mayoría de actividades se desarrollan en grupo, pero también existen actividades individuales.

En líneas generales, ése es el diseño y la estructura de las actividades presentes en este manual. Podemos concluir afirmando que se trabajan tanto los contenidos lingüísticos

⁵TUNSOIU, Luminita Felicia, *La enseñanza del FLE en Rumanía a partir de 1950: estudio de la situación a través del análisis de manuales utilizados en el sistema escolar*, en prensa.(XXI Colloque de l'APFUE: *Les mondes du français*, 23-25 mayo 2012, Universidad de Barcelona y Universidad Autónoma de Barcelona.)

⁶Asociación española de profesores de francés de la universidad española.

(gramaticales o léxicos), los comunicativos (que en algunos casos se pueden considerar funcionales) y no en último lugar los culturales, y que el material que se ofrece es bastante completo. Tal y como queda reflejado anteriormente, la estructura y las actividades creadas son las mismas, con pequeñas excepciones. Algunas veces, además de la lista de vocabulario presente en el texto, se introducen algunos sinónimos. Se utilizan asimismo dictados, se recomienda el uso del diccionario, aspectos que consideramos positivos tanto para el trabajo fuera como dentro del aula.

El otro manual al que prestaremos atención, del mismo nivel que el anterior, fue elaborado por la Editorial Didáctica y Pedagógica en el año 1977 y reeditado en 1995 por la Profesora Flavia Angelescu. Este manual consta de 2 revisiones iniciales, 2 repasos tras un número determinado de lecciones (después de la lección 11 y la 20), 20 lecciones, un repaso final, material auxiliar y algunas nociones de vocabulario ordenadas alfabéticamente al final del libro. Las lecciones guardan más o menos la misma estructura a lo largo del manual. El título (algún aspecto gramatical en concreto) muestra claramente el papel que tenía la gramática en estos manuales cuando está considerado el eje principal mientras que en los manuales actuales, sin dejar de considerar su importancia, se trata como un elemento más. Entonces los conocimientos gramaticales se transmitían de manera deductiva, mientras que en la actualidad impone una aproximación esencialmente inductiva.

La primera lección empieza con un ejemplo que contiene el aspecto gramatical que se va a tratar y a continuación, en un cuadro, se explican las reglas. En seguida se introduce un texto titulado – *Las fiestas en España* – que está vinculado al tema gramatical tratado, incluyendo las perífrasis verbales. Pero los ejercicios que se plantean a continuación no están relacionados, los ejemplos están sacados del contexto y diseñados para que el alumno reconozca la forma gramatical y no para que se pueda desenvolver mejor en situaciones reales. Cinco de los ejemplos propuestos contienen ejercicios de ese tipo, el sexto pide que los alumnos hagan un resumen de seis líneas del texto y el séptimo está formulado así: “*Haz diez preguntas al texto.*” Suponemos que se trata de hacer diez preguntas relacionadas con el texto al compañero, pero tampoco se especifica de qué tipo de preguntas se trata. Relacionado con este punto, aprovecho para apuntar que sobre todo hoy en día se le otorga mucha importancia al hecho de que el profesor tiene que formular instrucciones precisas para que el alumno sepa en cada momento lo que debe hacer. Si el alumno no tiene las instrucciones claras no podrá contestar, lo que puede llevar a que se desanime y que no participe.

Los ejercicios restantes, los últimos dos, son de traducción, los alumnos deben traducir fragmentos de texto descontextualizados del español al rumano y al revés.

De vez en cuando se introducen en el texto, entre paréntesis o comillas, traducciones de diferentes palabras en rumano o incluso aparecen directamente palabras rumanas: *La “doina” es uno de los tipos de canción lírica más antiguos* (p.14); [...] *que a lo mejor (poate) necesita alguien para atender las mesas...[...]* (p.14); “[...] *El aerolito ha ocasionado [...], un destrozo (distrugere) extraño [...]* (14). En algunas ocasiones, además de los ejemplos ya mencionados, que son comunes en todas las lecciones, también se requieren comentarios de texto (ej. 4/p. 16) o buscar sinónimos y antónimos de palabras presentes en el texto. De vez en cuando también se recomienda el uso del diccionario.

El último manual analizado, destinado al último curso de bachillerato (clase a XII-a) fue elaborado por primera vez en 1978 por la editorial Didáctica y Pedagógica y reeditado

por la profesora Flavia Angelescu en 1995. Disponiendo de las dos ediciones pudimos comparar los materiales extra que se introdujeron y los que faltaban en la segunda edición. Lo que nos interesa comentar es que el manual original contenía textos de clara imposición comunista, de tinte nacionalista o acerca de los avances tecnológicos que ha conocido la humanidad e incluso de orientación de los jóvenes hacia el ámbito industrial que faltan en el manual de 1995. Podemos citar títulos como los siguientes: *El prestigio internacional de Rumanía*, *Hacia una sociedad multilateralmente desarrollada (I y II)*, *La participación activa de la juventud en la vida social de la patria*, *Han transcurrido 21 años*, *Ha nacido el turismo geriátrico*, *Petroquímica*, *Los objetos que hablan*, *Me agrada el paisaje rumano*. Y para citar algunos fragmentos elegimos algunos de los que más destacan:

El invitado comenzó por hablar del prestigio internacional de Rumanía como consecuencia de su política exterior de paz y de colaboración entre todos los países.

A continuación, subrayó que la política internacional de nuestra patria tiene como fundamento los principios de la soberanía y la independencia nacionales, la igualdad de derechos, la no ingerencia⁷ (injerencia) en los asuntos internos de otros países, y ventajas recíprocas. (Duh neanu, C, Luciliu, C.: 3)

Esta cita pertenece al texto titulado *El prestigio internacional de Rumanía* y el fragmento a continuación está incluido en el texto *Hacia una sociedad socialista multilateralmente desarrollada (I)* (Duh neanu, C., Luciliu, C.:7):

Actualmente, el forjamiento de la sociedad socialista multilateralmente desarrollada se despliega en Rumanía sobre la base del Programa adoptado por el Partido Comunista Rumano en su XI Congreso. Este Programa abarca las líneas generales del desarrollo de Rumanía en todos los dominios por un periodo de 20-25 años. Es por primera vez que este país dispone de un programa de perspectiva de tal envergadura, elaborado a la luz de las exigencias superiores de la civilización contemporánea y sobre la base del análisis científico de los recursos y las necesidades del pueblo rumano. La realización del programa marcará una etapa esencial en la historia de la sociedad rumana, etapa en la cual se crearán las condiciones para la edificación del comunismo en Rumanía.

El último fragmento al que haremos referencia, también muy representativo, pertenece al texto *La participación activa de la juventud en la vida social de la patria*:

1. La juventud rumana, como resultado del sano ambiente social en que crece y se forma, está animada de poderosos ideales de progreso y de desarrollo social, demuestra su amor a la patria y al pueblo, su abnegación en el trabajo, espíritu de sacrificio, debido a una alta preparación cultural-científica, y política de la comprensión de su papel y de su lugar en la sociedad. (Duh neanu, C., Luciliu, C.:14)

Todos estos textos desaparecieron en la edición del año 1995 donde se guardaron solo los textos literarios. Por cierto que no faltan tampoco ejercicios creados para trabajar el texto, entre los cuales los estructurales y los de traducción, aunque en menor proporción que en los manuales anteriores ya que este manual contiene además de los textos de ideología comunista numerosas referencias literarias, fragmentos de textos literarios, una tabla

⁷ El término correcto es "injerencia".

sinóptica literaria y unas notas históricas al final del libro, por lo que se considera uno de los manuales que se utilizaban para impartir literatura.

Conclusiones

Las conclusiones de este análisis resultan, por lo general, bastante satisfactorias, ya que, teniendo en cuenta los años de publicación (1977-1999), los manuales aportan elementos suficientemente innovadores para su época: materiales auténticos adaptados para uso didáctico, conversaciones guiadas, organización por temas, aunque centrados en aspectos gramaticales. Algunos de los textos presentan características en las que se aprecian influencias nacionalistas propiciadas por la ideología comunista porque fueron elaborados durante el periodo comunista, y otros representan verdaderamente muestras de materiales útiles que incluso se podrían usar en la actualidad (*España, entre tópicos y realidad*) porque podrían propiciar debates e incitar así a los alumnos a participar.

Bibliografía

- De Puelles, Manuel de (1997) cit. por JUAN OLIVA, Esther, *La traducción en los manuales de francés publicados en España en el siglo XIX*. Tesis doctoral defendida en la UNED, Madrid, 2003.
- Defays, J.-M., “Enseigne-t-on mieux les langues étrangères?”, *Synergie Roumanie*, 4, 2009, pp. 119-126.
- Duhaneanu, C., Munteanu, D., *Gramatica limbii spaniole pentru uz colar*, Bucuresti, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.
- Dumitrescu, Domnița, *Gramatica limbii spaniole prin exerciții structurale*, Bucuresti, Editura științifică și enciclopedică, 1976.
- Ezquerro, R., “Notas para un análisis formal de los ejercicios estructurales”, *Español Actual*, 26, 1974, pp. 26-32.
- Fernández, M. C., “Principios y criterios para el análisis de materiales didácticos”, en *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)*, Sánchez Lobato, J. y Santos Gargallo, I. (Dir.), Madrid, SGEL, 2004, pp. 715-734.
- Ghișcu, Micaela, *Dicționar român-spaniol (pentru uzul elevilor)*, Bucuresti, Editura științifică și Enciclopedică, 1976.
- Nasta, D. I., “La compétence de lecture en FLE – un défi plutôt mal relevé dans les textes officiels. Regards croisés sur les programmes d’études secondaires en Roumanie”, *Synergie Roumanie*, 4, 2009, pp. 91 – 101.
- Puiu, Viorica Aura, *Limba franceză în coala românească*, Bucuresti, Teora, 1997.
- Ramírez, A. G. y Hall, J. K., “Language and Culture in Secondary Level Spanish Textbooks”, *The Modern Language Journal*, 74, 1, 1990, pp. 48 - 65.
- Rueda Bernao, M. J., “Análisis de cuatro manuales para la enseñanza de español lengua extranjera”, *Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española (REALE)*, 2, 1994, pp. 74-114.
- Sanchez Pérez, Aquilino, *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*. SGEL, Madrid, 1992.

Corpus de manuales estudiados:

- Angelescu, F., Rădulescu, C., *Limba spaniol (Manual pentru anul VII de studiu)*, București, Logos, 1999.
- Angelescu, F., Duhăneanu, C., Luciliu, C., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a XI-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
- Angelescu, F., Duhăneanu, C., Luciliu, C., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a XII-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
- Bădiceanu, T., Cherebeșiu, A., Ionescu, I., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a X-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1990-1996.
- Bucurenciu, I., Sîmbăta, P., Polonia, V., Cărmăzan, S., Angelescu, F., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a III-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1991.
- Duhăneanu, C., Luciliu, C., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a XII-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Hâncu, Cristiana, *Limba spaniol (Manual pentru clasa a IX-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1989.
- Poloni, V., Cărmăzan, S., Angelescu, F., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a IV-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1992.
- Stoica, C., Brânzău, M.-D., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a VI-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1986.
- Stoica, C., Brânzău, M.-D., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a V-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982.
- Stoica, C., Vântiu, G., Bordeianu, E., *Limba spaniol (Manual pentru clasa a VII-a)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1987.

Cristina VARGA
(Universidad Babe -Bolyai,
Cluj-Napoca)

Los Misterios de Madrid. Tradición e innovación en la novela folletinesca

Abstract: (The Mysteries of Madrid. Tradition and Innovation in Postmodern Feuilleton) The article will analyse and review the presence of literary tradition and innovation in the novel *Los misterios de Madrid* by Antonio Muñoz Molina. As a postmodern novelistic experiment, similar to a discursive puzzle, the novel is a parody of the feuilleton, a serial story printed in the newspapers, very popular in 19th century.

The current analysis discusses a number of examples of the postmodern feuilleton created by Antonio Muñoz Molina. It focusses on the principal elements of the novel such as: narrative, characters, and action.

Keywords: serial story, feuilleton, discursive construction, parody, irony

Resumen: *Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina es una novela sorprendente que se construye como un mosaico discursivo, un laberinto narrativo que seduce y hechiza al lector. Construida como un puzzle posmoderno, la novela revela tener una estructura interna peculiar basada en el humor, la parodia y la intertextualidad.

En el presente artículo proponemos realizar un análisis de la estructura narrativa, los personajes y la acción de una novela folletinesca postmoderna con el fin de observar los elementos tradicionales y las innovaciones aportados por Antonio Muñoz Molina en *Los misterios de Madrid*.

Palabras clave: novela folletinesca, folletín, construcción discursiva, discurso polifónico, ironía

1. Introducción

La literatura española de las últimas décadas conoce una influencia significativa, en cuanto a la visión del ser y del mundo, por parte de la sociedad postmoderna en la que vivimos. La narrativa de autores como Javier Marías, Carmen Martín Gaité, Belén, Gopegui, Lucía Etxebarria, Eduardo Mendoza, Manuel Talens, Ángel García Galiano, Arturo Pérez-Reverte, Antonio Muñoz Molina etc., crea historias en las cuales la estructura narrativa laberíntica, la fractura discursiva, la deconstrucción de los discursos de autoridad, la fuerte ironía y la indeterminación son rasgos fundamentales. Así pues la novela postmoderna se convierte en un juego narrativo entre el narrador y el lector, lleno de enigmas y misterios, un juego intelectual, cuyo sentido se revelará, o no, en el final del libro.

En *Los misterios de Madrid*, Antonio Muñoz Molina retoma en clave postmoderna un género literario muy popular en la Francia del siglo XIX: *el folletín*. Siguiendo la tradición instituida por las novelas de Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*) y sus seguidores Émile Zola (*Les Mystères de Marseille*), Paul Féval (*Les Mystères de Londres*), George WM Reynolds (*The Mysteries of London*), Francesco Mastriani (*Les Mystères de Naples*), etc., el autor nos presenta una emocionante historia, llena de intrigas y suspense dando nuevas dimensiones de un género literario aparentemente pasado de moda. Antonio Muñoz Molina incita al lector a empezar una lectura sorprendente e interesante que vincula la tradición y la innovación literaria.

En el presente artículo proponemos realizar un análisis de la estructura narrativa y los principales motivos literarios de la novela folletinesca inspirada por *Les Mystères de*

Paris de Eugène Sue observando las innovaciones postmodernas y los cambios que aporta Antonio Muñoz Molina al respecto.

Nuestro fin es de observar en un primer momento los rasgos que guarda la novela de Antonio Muñoz Molina del folletín tradicional y, más adelante, de poner de relieve innovaciones literarias como la deconstrucción de las figuras emblemáticas y la fuerte ironía que transforman y redefinen este género novelístico como postmodernista. En segundo lugar, nos proponemos llamar la atención de los profesores y estudiantes rumanos de lengua y literatura españolas sobre una obra particular del postmodernismo español poco conocida por el público rumano.

2. El folletín y *Los Misterios de París*

En primer lugar, consideramos que cualquier innovación que el autor aporta al folletín tradicional transformándolo en una novela postmoderna, como pasa en *Los misterios de Madrid*, se puede observar tras una comparación de la novela misma con los rasgos del género novelístico que le sirvió de modelo. Por lo tanto, proponemos empezar nuestro análisis con una definición de lo que se considera que es el folletín y cuáles son sus rasgos determinantes.

En tanto que género novelístico, *el folletín* se define como: “Escrito, insertado a veces en la parte inferior de las planas de los periódicos, que trata de materias ajenas a la actualidad; como ensayos, novelas etc.” o también como “Tipo de relato propio de las novelas por entregas, emocionante y poco verosímil”¹.

Según Mario Vargas Llosa (1984: 143), el folletín es “una versión decimonónica de lo que fue la novela de la caballería medieval” mientras que en palabras de Jesús Cuadrado (1999) el folletín es:

“El género popular por antonomasia; y es la esencia de la cultura popular en cualquiera de sus facetas. Es, también, la cualidad evidente que el lector o espectador —sujeto pasivo— acepta sin extrañarse. Las coordenadas no variables de su privada gramática son, a su vez, la ética del mensaje.”

También se le puede considerar como una “nueva narrativa a medio camino entre la novela y el cuento: el relato por episodios y series” (Martín Barbero 2003: 308).

Resultado del desarrollo tecnológico de la prensa en el siglo XIX, el folletín inaugura una narrativa nueva, determinada por el nuevo contexto de la creación literaria. De esta forma, la narración se ve fragmentada por episodios y series en un relato de larga duración que llega a formar parte de la vida de los lectores que también aportan sus opiniones y, de esta manera, influyen el desarrollo del relato (Martín Barbero 2003: 308). Durante el siglo XIX, dada su popularidad, la novela folletinesca llega a cristalizarse como género novelesco y sus características se pueden observar en aspectos como *estrategias de narración, acción, personajes y escenas típicas*, aspectos que tendremos en cuenta en nuestro análisis.

En lo que tiene que ver con las estrategias discursivas, el folletín se describe por la mayoría de los estudiosos como una narración abierta, con turnos y cambios de situaciones sorprendentes, muy parecida a la narración de *Las Mil y una noches*. La novela folletinesca

¹ Véase el lema folletín en el diccionario de la *Real Academia Española*.

también se caracteriza por una voz narrativa única y omnisciente que relata una historia lineal donde las escenas se suceden una tras otra en orden cronológico. Dada su duración y el gran número de personajes, el folletín presenta en general varios hilos narrativos que se entrelazan y construyen la acción de la novela. En cuanto al público al que se dirige, la voz narrativa *cuenta* la historia en un registro oral, accesible y natural que tiene sus raíces en el cuento popular, realizado a través del discurso directo e indirecto. Por causa de la fragmentación discursiva del folletín, al lector se le recuerda, en varias ocasiones durante la narración, lo que había pasado en el episodio anterior.

En la novela folletinesca, fuera de una intriga que se desarrolla a lo largo de un periodo muy largo de tiempo, la narración involucra numerosos personajes. Entre ellos los héroes, los personajes ejemplares de la novela, tanto como personajes secundarios y episódicos. Descartando a los héroes, personajes principales que sin variar son personajes positivos, los demás personajes se reparten en dos grupos, personajes positivos o negativos. La tipología de los personajes es bastante esquemática y entre las varias novelas folletinescas consagradas se pueden reconocer tipos de personajes recurrentes como el político corrupto, el enamorado, el benefactor, la joven inocente, etc. También existe una gran diferencia entre la complejidad de la descripción de los varios personajes del folletín. Así pues, los personajes más importantes tienen una historia, un retrato detallado y también una vida interior llena de sentimientos, sueños y pensamientos mientras que los personajes secundarios están retratados de manera superficial. Los personajes episódicos son descritos incluso menos, dado su papel efímero en la novela.

De la misma forma, en las novelas folletinescas los personajes representan una gran variedad de clases sociales. En novelas como *Les Mystères de Paris*, *Le Comte de Monte Cristo* y *Les misérables*, la narración involucra desde príncipes, representantes de la nobleza, miembros de la burguesía, trabajadores hasta ladrones, criminales y mendigos.

En lo que tiene que ver con los rasgos específicos de la acción en la novela folletinesca, esta, como otros aspectos también, está determinada por el contexto de su aparición y su estructura peculiar. Dada la duración y su fragmentación en series y episodios, la acción se ve dividida en varios niveles e hilos narrativos. Para mantener abierto el interés de los lectores de un episodio a otro, el mecanismo esencial de la novela folletinesca es el *suspense*, por lo tanto la acción se convierte en un laberinto de acontecimientos espectaculares que lleva al lector de sorpresa en sorpresa, con giros y turnos sorprendentes y conmovedores golpes de teatro. Intrigas rocambolescas seguidas por momentos idílicos, secuencias propias del cuento de horror y episodios que preparan el camino para la novela policíaca representan una receta de éxito para la novela folletinesca durante el siglo XIX.

En nuestra opinión, es esta misma estructura narrativa de tanto éxito que constituye el motivo principal por el cual la novela folletinesca no ha desaparecido y sigue hoy en día en las nuevas narrativas que tanto atraen al público:

“De joven pensaba uno que las mejores historias eran las que tenían argumentos muy complicados y llenos de sorpresas, a ser posible coronadas por una sorpresa final que tuviera la contundencia de un choque de platillos o de uno de esos crescendos orquestales que se encargan de avisarnos con varios minutos de antelación del final de la obra.” (Muñoz Molina: 2012)

Podríamos considerar sin duda la cita anterior como una descripción bastante acertada de la novela folletinesca, lo que demuestra que el suspense y los golpes de teatro siguen siendo un medio literario muy atractivo en la actualidad.

3. Los Misterios de Madrid. Un folletín postmodernista

El hecho de que la novela ha sido publicada por primera vez en el periódico *El País* entre los meses agosto y septiembre del 1992 y después en volumen, en el mismo año, no ha sido una casualidad. Es como si el autor intentase crear una nueva novela folletinesca, similar y, al mismo tiempo, distinta de las del siglo XIX. Una primera similitud, en este caso, es la aparición de *Los Misterios de Madrid* de una manera bastante peculiar como novela a plazos, incluso si hoy en día esta práctica ya no es tan habitual sino más bien antiguada, algo que sugiere un experimento literario. Es como si el autor, por el intermedio del libro, quiere comprobar si un género literario de éxito en otros tiempos sigue impresionando al público de hoy en día también.

Por lo tanto, se recomienda leer *Los Misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina teniendo presente que la intención de su autor es la de crear un folletín de nuestros días, un folletín reconocible como tal por parte de los lectores pero que, al mismo tiempo, represente un reto para los más sofisticados, una lectura con múltiples capas, compleja y sorprendente.

En el presente apartado, nos planteamos observar la construcción del laberíntico folletín postmodernista que Antonio Muñoz Molina presenta a sus lectores. Intentaremos observar sus rasgos específicos y las innovaciones postmodernistas teniendo en cuenta aspectos definitorios del género como: *la narración, la acción y los personajes*.

3.1. La narración

Tal como se ha mencionado en los apartados anteriores, la novela folletinesca presenta una fragmentación específica de una novela publicada a plazos y, bajo este aspecto, *Los Misterios de Madrid* no es una excepción. La progresión narrativa está construida a partir de episodios cortos y presenta un único hilo narrativo a través del cual los lectores siguen las aventuras del héroe, Lorencito Quesada en Madrid. El *incipit* y el *topos* se introducen *ex abrupto*:

“Daban las once de la noche en el reloj de la plaza del General Orduña, ahora de Andalucía, cuando Lorencito Quesada, corresponsal en nuestra ciudad de Singladura, el diario de la provincia, se detuvo ante la puerta de la sacristía del Salvador...” (Molina 1992: 5)

Cada nuevo capítulo continúa la narración de los hechos del punto donde le habían dejado en el capítulo anterior, a menudo como si del mismo capítulo se tratase. No se utilizan fórmulas discursivas de apertura o de clotura para marcar el paso de un capítulo a otro y sólo la presencia de los títulos indican el comienzo de un nuevo capítulo. A veces, la narración de dos capítulos es tan unida que, si no fuera por la estructura típica del folletín, no se justificaría la fragmentación en dos capítulos, como pasa en los capítulos XVI y XVII, donde el primero se acaba con la escena en la cual Lorencito Quesada encuentra la reliquia que estaba buscando y enciende un fósforo que le quema los dedos en el capítulo siguiente.

De igual forma que en una novela folletinesca del siglo XIX, *Los Misterios de Madrid* cuentan su historia utilizando un lenguaje oral y accesible donde se entrelazan el discurso directo e indirecto.

Un primer elemento de innovación que trae la novela de Antonio Muñoz Molina es el narrador. Desde el comienzo de la historia, el relato se construye aparentemente a través

del discurso de un *narrador omnisciente*, típico de las novelas folletinescas. Sólo en el final de la novela el narrador se nos revela como un *narrador testigo* que sólo asume el papel de *informante* de la historia. Este cambio en las últimas líneas de la novela tiene la importancia de un golpe de teatro porque redefinen completamente la perspectiva del receptor y da un sentido completamente nuevo al relato. También la relación narrador-héroe cambia completamente, dado que el discurso narratorial ya no es el resultado de una sola voz sino que se trata de un discurso indirecto libre.

Por lo tanto Antonio Muñoz Molina construye la narración basándose en la existencia de dos universos narrativos instituidos por dos voces narrativas distintas. Una voz “original” que pertenece al héroe de la novela, un *narrador-protagonista* que ha vivido los acontecimientos relatados y que estando en peligro de muerte quiere dejar un testimonio de los hechos para la posteridad. La segunda voz se posiciona en relación con la voz narratorial principal sólo en el final de la novela: “...*Y es en ese momento cuando tiene entrada en esta historia mi humilde persona...*” (Molina 1992: 87). Se trata de una voz narratorial secundaria investida con una misión, la de guardar y transcribir la extraordinaria historia contada por el narrador-héroe y de dar a conocer dicha historia en el caso de su desaparición repentina.

Construida desde una perspectiva irónica, la historia se revela al final como consecuencia de un acontecimiento trágico: la desaparición repentina de Lorencito Quesada. El *narrador-testigo* cumple con su misión de dar a conocer la historia, motivado también por su afán y pasión por la literatura.

A consecuencia, la narración está construida por dos voces, una que tiene como enfoque principal el relato de los hechos, una narración sencilla, objetiva y conforme con la realidad de los hechos. Es una voz que identificamos como la voz del narrador típico de la novela folletinesca del siglo XIX. En un segundo plano, la otra voz narratorial completa la narración con detalles, explicaciones y comentarios que la hacen más compleja e incitante. Esta segunda voz narratorial es subjetiva e insegura, inclinada más hacia divagaciones explicativas y observaciones irónicas. La función que cumple esta segunda voz es la de ofrecer una perspectiva más realista a las escenas librescas que abundan en la novela, de eliminar las apariencias solemnes de los hechos y reducir todo a una situación concreta de la vida cotidiana.

Por ejemplo, en una de las escenas iniciales, después de haber acudido a la extraordinaria cita con Don Sebastián Guadalimar, el más noble ciudadano de la ciudad de Mágina, fuera de la fuerte impresión que causó dicha cita en el héroe de la historia, Lorencito Quesada, la segunda voz narrativa introduce también un comentario insidioso: “*Lorencito advirtió, además, que entre los olores eclesiásticos propios del lugar flotaba como un residuo de aliento alcohólico.*” (Molina 1992: 12).

Otra función de la segunda voz narrativa es la de describir los sentimientos y la vida interior del héroe de la novela. Asimismo, la voz narratorial justifica las palabras y las acciones de Lorencito Quesada a través del discurso indirecto o del discurso indirecto libre. Como, por ejemplo, en la escena del encuentro con Don Sebastián Guadalimar: “*Pensó: “Este hombre es víctima de circunstancias dolorosas, y recurre a mí en petición de ayuda.”*” (Molina 1992: 7) o en otra escena cuando, a Madrid, el héroe pregunta por Matías Antequera: “*Lorencito, que es muy sensible, empezaba a sentir lástima, hasta se imaginaba malvado por alguna razón, responsable del miedo...*” (Molina 1992: 33). En este caso, la voz narrativa secundaria actúa como un intérprete que facilita al lector la comprensión de las motivaciones y de los actos del héroe en circunstancias determinadas.

Una última función de la voz narrativa es la desmitificación de la novela folletinesca y de sus acontecimientos extraordinarios. Los comentarios irónicos y, a veces, crueles de la segunda voz narratorial constituyen un discurso secundario que deconstruye las escenas típicas de la novela folletinesca que tanto impresionaron al público popular del siglo XIX. Comentarios como: “*Por una vez, la realidad pareció obedecer a sus imaginaciones.*” (Molina 1992: 7) o

“Su higiene personal y el cuidado de su ropa y de los detalles de su presentación alcanzaron perfecciones de dandismo: más de media hora dedicó a esculpirse la onda del tupé y a conseguir que la línea de sus patillas corriera exactamente a la altura de los lóbulos.” (Molina 1992: 72)

Son, obviamente, comentarios de un tercio sobre el personaje y su intención irónica es evidente. De la misma forma, a través del discurso narrativo de esta segunda voz se desmitifica el héroe con calidades y poderes extraordinarios de la novela folletinesca del siglo XIX y se presenta una realidad completamente diferente:

*“El sobre que le entregó don Sebastián Guadalimar era de papel recio y tenía impresas en relieve las armas condales, pero el billete que había en su interior no era de **wagon-lit**, como en algún momento él llegó a imaginar, sino de segunda clase, de modo que pasó todo el viaje en el rincón más angosto de un departamento ocupado por un grupo de vehementes legionarios de paisano que a juzgar por su acento y por los cantos regionales que alternaban con los himnos patrióticos debían de ser aragoneses.”* (Molina 1992: 26-27)

Vemos en el fragmento citado un héroe que debería de ser una figura ejemplar sin desperfectos y que se ve afectado por haber pasado una noche sin dormir en el rincón de un vagón de segunda clase. También vemos como la segunda voz altera de forma recurrente la imagen del noble Don Sebastián Guadalimar con sus comentarios sobre la excelente calidad del papel del sobre y la baja calidad del contenido del mismo.

3.2. Los personajes – la deconstrucción de las figuras

Los personajes de *Los Misterios de Madrid* son similares a los personajes de la novela folletinesca del siglo XIX. Sin embargo, dado el hecho de que se trata de una novela con una extensión limitada, el número de personajes es también limitado. Asimismo, existen dos personajes principales, Don Sebastián Guadalimar, a cuya petición el héroe de la novela, Lorencito Quesada, emprende un viaje lleno de aventuras. Los otros personajes son secundarios: Matías Antequera, Olga, la duquesa de la Cueva, Pepín Godino, Bocarrape y Bimbollo o episódicos como el turista japonés, el dependiente o el taxista.

El héroe es el más detallado de todos los personajes de la novela, tiene una historia, tiene valores morales y actúa conforme con sus valores. También es un personaje positivo, que emprende un viaje lleno de peligros para recuperar una valiosa reliquia de su ciudad natal, Mágina. El pondrá su vida en peligro sin pensar si es por una causa noble. Tiene un apellido emblemático que nos hace pensar en las novelas de caballería y en figuras ejemplares:

*“Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o **Quesada**, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.”* (Cervantes: 1999)

Los demás personajes no son representados con suficientes detalles, la mayoría de ellos sólo se caracterizan directamente a través de sus acciones y sus palabras. Como en la

novela folletinesca del siglo XIX, los personajes pertenecen a una gran variedad de categorías sociales: *nobles, funcionarios, artistas, criminales, bailarinas, prostitutas, taxistas, mendigos* etc.

La tipología esquemática de los personajes también es característica de la novela folletinesca, tipos de personajes como el político corrupto, el benefactor, el enamorado y la joven inocente son recurrentes en la novela del siglo XIX.

En materia de personajes, la innovación postmodernista que aporta *Los Misterios de Madrid* consiste en una modernización de los personajes y también en una desmitificación de la figura del héroe. Asimismo Lorencito Quesada no tiene las calidades de un héroe. Más bien es una persona normal “...él, que es incapaz de hacer daño a una mosca...” (Molina 1992: 91), un ciudadano de a pie, un funcionario, no muy valiente, un tanto pedante pero una persona honrada. Esta última cualidad que tiene le hace a Lorencito ir de buena voluntad a enfrentarse a los peligros de Madrid:

“A Lorencito Quesada lo embargó la emoción: ya no le importaba la ansiada entrevista, y ni siquiera la gloria periodística o la consideración social, sino las tribulaciones de aquel hombre noble y magnánimo que recurría a él en su desesperación.

– Pídame lo que quiera, don Sebastián, que si está en mi mano yo sabré ayudarle, en la medida de mis pobres fuerzas, con mi modesta pluma...” (Molina 1992: 12)

La misma honradez le hace, después de darse cuenta de que el viaje a Madrid era una trampa y que el principal sospechoso era inocente, prometerle a Matías Antequerra en su lecho de muerte que conseguiría la verdad:

“Lorencito niño, ¿no te acuerdas de mí? [...] – No creas nada – suplicó la voz – no permitas que manchen mi nombre...” (Molina 1992: 37)

El héroe de *Los Misterios de Madrid* no luce tantas calidades ejemplares como los héroes del siglo XIX, al contrario, cada personaje con el cual llega en contacto, Don Sebastián Guadalimar, Pepín Godino, Olga etc. intentan engañarle de una manera o de otra y casi siempre consiguen obtener de él lo que quieren. Sin embargo es inteligente, observa y descubre la verdad de todo el misterioso asunto que se le pidió investigar y, como un auténtico periodista, se asegura de que, pase lo que pase, la verdad saldrá a la luz: “Sólo si desaparezo de repente, o si muero en extrañas circunstancias, estará usted autorizado a difundir el contenido de las cintas.” (Molina 1992: 187-188).

Otro personaje importante en la novela es Don Sebastián Guadalimar, el que está a la base de toda la historia. Sin él no se había robado la reliquia de Mágina y sin su plan de echar la culpa a Matías Antequerra y a Lorencito Quesada, el viaje a Madrid y el relato extraordinario de las proezas de Lorencito Quesada no habrían sido posibles. Don Sebastián Guadalimar encarna, en la novela, el personaje del benefactor. Como en el caso del héroe de la novela, el noble benefactor presenta también un conflicto entre apariencia y esencia. A primera vista, según la presentación, se trata de un personaje de los más importantes: “...conde consorte de la Cueva, casado con la última descendiente directa de aquel don Francisco de los Cobos que fue secretario del emperador Carlos V” (Molina 1992: 8). Sin embargo, al autor le encanta desmontar la apariencia formal e impecable de sus personajes y ver más allá de los estereotipos. Por lo tanto, si en un principio “...una llamada telefónica de don Sebastián Guadalimar [...] constituiría un honor tan improbable que habría en él algo de prodigio, o de equivocación.” (Molina 1992: 8) para los ciudadanos de Mágina, no sólo

se revela en el final de la novela que Don Sebastián Guadalimar está en frente de los ladrones de la reliquia, pero también que todos sus atributos de noble son falsos, empezando con su estatus de noble. El personaje se revela al final no como el benefactor de la ciudad sino más bien como un ladrón, mentiroso y cobarde. Todo lo contrario de lo que sería su tipo de personaje en una novela folletinesca del siglo XIX.

También a nivel discursivo se puede observar la misma fractura entre apariencia y esencia de dicho personaje. En el espacio de una sola página, Don Sebastián Guadalimar pasa de un registro esnob, lleno de neologismos y palabras extranjeras típico de la nobleza, a un registro familiar de lo más común, arruinando, una vez más, su imagen de noble distinción:

“—*Avanti* -dijo el prócer-. Amigo Quesada, siempre es un placer verlo, a pesar de la precipitación del *rendez-vous*. Espero que nuestro pequeño *affaire* haya concluido satisfactoriamente. Discúlpeme que lo reciba en *robe de chambre*. En cuanto a usted, desconocida señorita, su llamada de anoche nos pareció a la condesa y a mí, cómo diría, un tanto *shocking*...
[...]

—Pero Concha – exclamó, tan asombrado como Lorencito, don Sebastián Guadalimar –. Tú me juraste que tu primer marido también era impotente...” (Molina 1992: 180-181)

El autor aplica el mismo procedimiento a todos los personajes importantes de la novela. Cada uno presenta un aspecto esquemático, superficial que coincide con los personajes típicos de la novela folletinesca tradicional, mientras que, con el desarrollo de la trama, el lector llega a comprender que la naturaleza del personaje es más bien contraria. Asimismo, Matías Antequerra, el primer sospechoso del robo de la reliquia de Mágina, es en apariencia un cantante famoso: “—*Matías Antequerra – dijo Lorencito, y agregó, como si recitara un eslogan –: El astro de la canción española.*” (Molina 1992: 19). Después, según se acumulan las opiniones de varios personajes que se refieren a él, su imagen va cobrando otra dimensión hasta caer en ridículo como en la escena en la cual el ladrón de la reliquia es identificado por su peluquín que aparentemente le había caído durante el robo:

“*Fíjese en este ridículo caracolillo. Fíjese en la calidad lamentable del material, pelo sintético. Usted, que conoce a todo el mundo en esta ciudad, dígame si sabe de muchas personas capaces de llevar un peluquín así.*” (Molina 1992: 18)

Después de esta escena, el elemento definitorio de Matías Antequerra será el caracolillo de su peluquín, elemento recurrente que acompañará cada referencia al personaje.

Consideramos muy ilustrativo para la manera de construir y deconstruir los personajes del libro el fragmento en el cual Lorencito piensa sobre el rápido cambio de perspectiva que le revela otra cara de sus “*paisanos*” que pensaba conocer tan bien:

“*En menos de una hora, pensó luego Lorencito, no solo se había derrumbado su confianza en la naturaleza humana, sino que además había descubierto que la melena de Matías Antequerra era falsa, tan falsa como su nom de guerre, subrayó con desprecio don Sebastián Guadalimar, pues en realidad se llamaba Matías Morales Taravilla, y no actuaba en los mejores teatros de Madrid, por cierto, sino en tablaos de dudosa calaña, donde no era infrecuente el bochornoso espectáculo de los pervertidos taconeando...*” (Molina 1992: 22)

Todos los personajes pasan por los mismos cambios de percepción, lo que nos revela que, aparentemente la intención del autor es respetar los rasgos típicos de la novela folletinesca tradicional. La innovación que el autor aporta en *Los Misterios de Madrid* consiste en la transformación al que somete, a través de la ironía, a todos sus personajes.

Si en el caso de la novela del siglo XIX es muy fácil identificar los personajes buenos y los malvados, la novela folletinesca postmoderna le quita al lector el confort de una evaluación absoluta. Los personajes son más matizados, en cada uno encontramos algo de bueno, algo de malo o reprochable.

3.3. Escenas y acción en el folletín postmoderno

La novela folletinesca tradicional es un relato abierto que cuenta con una larga duración, múltiples episodios, puntos culminantes y golpes de teatro que cogen por sorpresa al lector. Bajo este aspecto, la novela de Antonio Muñoz Molina es distinta, dado que sólo tiene un hilo narrativo y una duración limitada. Sin embargo, las demás características también son presentes en *Los Misterios de Madrid*, lo que nos ofrece un argumento más para considerar la novela un folletín postmodernista.

Asimismo, se puede observar como la primera escena, la cita de Lorencito Quesada con Don Sebastián Guadalimar, se extiende a través de varios capítulos y, en buena tradición folletinesca, que cada capítulo se acaba con una revelación importante que construye gradualmente el misterio a resolver. El suspense, definitorio del género literario que analizamos, es presente de forma continuada en el discurso, con la clara intención por parte del autor de mantener despierto el interés del público para la narración.

Así, por ejemplo, la escena ya mencionada cuando Lorencito Quesada se encuentra con Don Sebastián Guadalimar, está descrita en tres capítulos. Al final de cada capítulo se nos revela un dato importante para el futuro desarrollo de la trama. De esta forma, el capítulo *Una cita enigmática* se acaba con la revelación del robo de la reliquia de Mágina: “...*Nos han robado la imagen del Santo Cristo de la Greña.*” (Molina 1992: 7). El capítulo siguiente, *El peluquín comprometedor*, anuncia el primer sospechoso en el caso: “—*Matías Antequera, -dijo Lorencito, y agregó, como si recitara un eslogan-: El astro de la canción española.*” (Molina 1992: 10) y el tercer capítulo anuncia un golpe de teatro: “*Usted sale para Madrid esta misma noche, en el expreso de Algeciras.*” (Molina 1992: 13)

La innovación, en este caso, es la omnipresencia de la ironía durante el relato. Por ejemplo, durante la cita con Don Sebastián Guadalimar, este intenta convencer a Lorencito Quesada que es la persona idónea para la investigación del robo:

“—*Porque con la ayuda de un hombre como usted, que tiene mundo y savoir faire, [...] que sin duda dominará varios idiomas, que está acostumbrado a viajar, es posible que logre recuperar la imagen.*” (Molina 1992: 9)

La reacción del personaje elogiado es ilustrativa para la situación, Lorencito no quiere que Don Sebastián Guadalimar cambie la buena opinión que tiene de él así que le sigue la corriente, un tanto sorprendido:

“—*¿Lo sabe usted? - Lorencito procuró no quedarse con la boca abierta y los ojos fijos para no malograr la idea halagadora [...] que don Sebastián Guadalimar tenía de él. [...] Casi se olvidó él mismo de que no habla idiomas [...] y que no había salido de la ciudad más de tres veces en su vida.*” (Molina 1992: 9)

En los demás aspectos de la acción, la novela de Antonio Muñoz Molina guarda todas las características de una novela folletinesca tradicional: momentos idílicos, secuencias propias del cuento de terror o de la novela policíaca.

Así, por ejemplo, podemos observar a Lorencito Quesada actuando como un verdadero forense de la policía a la hora de recibir un misterioso sobre:

“Antes de abrirlo lo palpó [...] En Madrid no es infrecuente el envío de cartas bomba. Miró el sobre al trasluz, [...] Al tacto no parecía que contuviera nada peligroso [...] fue cortando uno de los filos, procurando no rasgar lo que había dentro. Pero no era una carta...” (Molina 1992: 17)

También, en otro capítulo, el héroe se encuentra con una escena como en las películas de zombis. Se trata del momento cuando Lorencito Quesada llega a las afueras de Madrid en el pueblo de chabolas:

“Demasiado tarde advirtió Lorencito que aquél no era un desierto inhabitado: a sus pies se extendía una miserable población de chabolas, y sin que él se hubiera dado cuenta unas figuras tan lentas y pálidas como muertos en vida lo estaban rodeando.” (Molina 1992: 58)

Obviamente ninguna novela folletinesca puede existir sin una escena de amor, correspondido o no. En *Los Misterios de Madrid*, en el penúltimo capítulo, Lorencito Quesada está traicionado por todos, incluso por su gran amor Olga:

“Sólo una vez los ojos de Olga lo miraron: se quedó inmóvil, palpitante, trastornado de amargura y amor. No la había visto desde que [...]. Muy erguida y muy seria junto a su madre, Olga lo miró fijamente, y pareció que iba a sonreírle, pero en seguida aparto los ojos y Lorencito la vio alejarse de espaldas...” (Molina 1992: 185-186)

Otro parecido con la novela folletinesca clásica es la serie de sorpresas que el lector se lleva en el penúltimo capítulo, cuando Lorencito y Don Sebastián Guadalimar descubren por un verdadero golpe de teatro que Olga es la hija de la condesa de la Cueva y del difunto Matías Antequerra. Incluso en momentos de tensión narrativa, el autor sigue presentando todo en clave irónica. Así pues, la reacción de Lorencito Quesada y de Don Sebastián Guadalimar, al escuchar que la condesa tiene una hija, este último exclama: *“Pero, Concha, -exclamó, tan asombrado como Lorencito, don Sebastián Guadalimar-. Tú me juraste que tu primer marido también era impotente...”* (Molina 1992: 85). Mientras que Lorencito le sigue la corriente comentando sobre Matías Antequerra: *“Pero yo creía [...] que Matías era... homosexual perdido...”* (Molina 1992: 85).

También podemos afirmar que varias escenas constituyen innovaciones para el género, como por ejemplo la escena del sex-shop o el encuentro con los mendigos cuyos Lorencito les *“había usurpado inadvertidamente el puesto de mayor jerarquía y más provecho para la mendicidad”* (Molina 1992: 47), dado que escenas similares no aparecen en las novelas folletinescas del siglo XIX.

El final es también innovador para la novela folletinesca, donde cada personaje encuentra un destino que se merece. Los buenos son recompensados y los malvados son castigados. Sorprendentemente, los únicos personajes castigados en la novela de Antonio Muñoz Molina son los inocentes Matías Antequerra y Lorencito Quesada, el primero muerto en los eventos turbios de Madrid y el otro desapareciendo después de descubrir la verdad. Los personajes malvados, al contrario, se ven recompensados, Don Sebastián Guadalimar retoma su posición de ciudadano noble de la ciudad junto con su consorte, los dos felices de haber encontrado a la hija perdida, Olga, única heredera de la familia de la Cueva.

4. Conclusión

Consideramos que no nos equivocamos en afirmar que con *Los Misterios de Madrid* Antonio Muñoz Molina ha creado una novela folletinesca postmoderna que presenta tanto rasgos tradicionales del género literario del siglo XIX como innovaciones literarias.

En primer lugar, Antonio Muñoz Molina repone en circulación un género muy popular y que ahora redescubrimos con encanto como una lectura fácil y entretenida.

Entre los rasgos tradicionales de la novela folletinesca, según se ha podido observar, *Los Misterios de Madrid* guarda casi a todos los que nos permiten reconocer e identificar el género literario. Lo que nos permite afirmar que, tanto al nivel de la narración, como al nivel de los personajes y de la acción, la novela respeta los cánones y las convenciones sin apartarse demasiado del modelo del folletín del siglo XIX.

Sin embargo existen aportaciones modernas que pertenecen al autor del texto en particular. Fuera de la simplificación inherente, dada la extensión limitada de la novela, el número de personajes más reducido y la presencia de un solo hilo narrativo cronológico, la novela folletinesca postmoderna presenta escenas atípicas en el siglo XIX pero muy comunes hoy en día. También mirada irónica sobre el mundo y la sociedad, tal como la presencia de descripciones y referencias al mundo audiovisual y del cine, nos ofrecen un nuevo esquema literario, una nueva novela folletinesca, muy atractiva para los lectores del presente.

Los Misterios de Madrid tiene algo de experimento literario. La novela une lo tradicional y lo moderno y el resultado es un libro sorprendente y entrañable, una lectura incitante y divertida, crítica e irónica sobre la sociedad moderna, tal como lo fue, en sus tiempos, la novela folletinesca tradicional.

Bibliografía

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote*, December, 1999
<http://www.gutenberg.org/files/2000/2000-h/2000-h.htm> [último acceso 24.02.2014].
- Cuadrado, Jesús, *Los folletines divinos de San Juan Irazo, que estará en los cielos*, editora Quirón, Valladolid, 1999.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. 3. Barcelona, Ed. Guadarrama/Punto Omega, 1979.
- Martín Barbero, Jesús, “Estética de los medios audiovisuales”, en Ramón Xirau y David Sobrevilla - *Estética*, Madrid, Trota, 2003, pp 303-331.
- Muñoz Molina, Antonio, *Los Misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- Muñoz Molina, Antonio, “Hilos narrativos. Dos objetos coetáneos me estremecen: la Declaración Universal de los Derechos del Hombre; una collera de hierro para sujetar a los esclavos”, en *El País*, 18 FEB 2012 - 12:00 CET,
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329306435_346481.html
 [último acceso 24.02.2014].
- Pilar Aparici e Isabel Gimeno (eds.), *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela de folletín : (1840-1870)*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Queffélec, Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, PUF (coll. Que Sais-je?), Paris, 1989.
- Servén, Carmen, “*Los misterios de Madrid: Un experimento logrado de Antonio Muñoz Molina*”, en *La nueva literatura hispánica*, 5-7 (2001-2003): 167-83.
- Sue, Eugène, *Les mystères de Paris*, ebook, Gutenberg, septiembre 2010, URL:
<http://www.gutenberg.org/files/33800/33800-h/33800-h.htm> [último acceso 24.02.2014].
- Vargas Llosa, Mario, “El folletín por entregas y el serial” (mesa redonbda), in *Analisi*, nº 9, 1984, pp. 143-166.

Raluca Arianna VÎLCEANU
(Universidad de Oeste,
Timi oara)

Funciones sintácticas del infinitivo en español y rumano

Abstract: (Syntactic Function of the Infinitive in Spanish and Romanian Languages) The present paper focuses on an area of the field of grammar, a simple topic at first glance, but actually quite complex for those who have the patience to treat it with due care and enthusiasm.

The syntactic functions of the Spanish infinitive are treated quite extensively; then, these functions are compared to the modal forms of the Romanian infinitive, as both are closely related Romance languages.

Taking as a starting point some definitions that allude to the syntactic functions of the Spanish verb in the infinitive, we offer relevant examples selected both from scholarly writing and from Spanish literature. At the same time, we mention papers and works that present the topic of syntactic functions of the infinitive in Romanian and we offer examples from Romanian literature.

The comparative analysis of the Romanian and Spanish infinitive is based on the analogy between the syntactic functions; however, we equally refer to the morphological level. We note the specific differences that exist between the two languages through translation from Spanish into Romanian and not the other way around, for the simple reason that any Romanian infinitive can be translated with an infinitive in Spanish. However, not all Spanish infinitives have a direct Romanian equivalent.

We highlight the syntactic functions of the Spanish infinitive because this verbal form is much more frequent in the aforementioned language. The morphological form of the Spanish infinitive is much more complex and its most important feature lies in its permanent verbal nature.

The Spanish infinitive performs the same syntactic functions as the Romanian infinitive; however, its use is much more diverse from a statistical and stylistic point of view, as it is more frequently encountered than its Romanian counterpart.

Keywords: grammar, syntactic function of infinitive, comparative analysis, Spanish, Romanian

Resumen: El presente trabajo se centra en una zona del campo de la gramática, un tema sencillo a primera vista pero, en realidad, bastante complejo para quien muestra la disponibilidad para tratarlo con debida atención y entusiasmo.

Se despliegan en un espacio bastante extenso las funciones sintácticas del infinitivo español y se comparan, en el plano funcional, con las formas modales del infinitivo rumano, siendo los dos idiomas lenguas romances estrechamente relacionadas entre sí.

Tomando como punto de partida definiciones que aluden a las funciones sintácticas del verbo español en infinitivo, ofrecemos ejemplos edificantes seleccionados tanto de los trabajos de especialidad como de la literatura española. Al mismo tiempo, mencionamos artículos y obras que presentan el problema de las funciones sintácticas del infinitivo en la lengua rumana y ofrecemos ejemplos de la literatura rumana.

El análisis comparativo del infinitivo rumano y español se basa en la analogía de las funciones sintácticas pero, en igual medida, nos referimos también al carácter morfológico. Señalamos las diferencias específicas existentes en las dos lenguas por medio del método de la traducción del español al rumano, y no al revés, por el simple hecho de que cualquier infinitivo rumano puede ser traducido por un infinitivo en español. En cambio, no cualquier infinitivo del español tiene un equivalente infinitivo en rumano.

Destacamos las funciones sintácticas del infinitivo español porque esta forma verbal, en la lengua española, es mucho más frecuente y utilizada. El aspecto morfológico del infinitivo español es más complejo y la característica más importante la representa su carácter verbal que conserva siempre.

El infinitivo español desempeña las mismas funciones sintácticas que el infinitivo de la lengua rumana, pero su uso es más diversificado, desde el punto de vista estadístico y estilístico siendo más frecuente y generalizado que el infinitivo rumano.

Palabras clave: gramática, funciones sintácticas del infinitivo, análisis comparativo, español, rumano

El verbo se define como „la parte de la oración que designa estado, acción o pasión, casi siempre con expresión de tiempo y de persona”¹.

El esfuerzo principal de la Gramática tradicional estaba encaminado a fijar el significado esencial del verbo. Algunos gramáticos le dieron el significado de „proceso”, dentro del cual se subsumen las acciones, estados o pasos de un estado a otro. Bello fue el primero en reparar en la importancia del comportamiento sintáctico. En su definición excluye las formas de infinitivo, gerundio y participio, consideradas y llamadas „derivados verbales”².

Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua muestran que „han sido problemas fundamentales que todavía impiden llegar a una definición concluyente, la abundancia de formas que toman las realizaciones en el discurso de las palabras que conocemos tradicionalmente como verbos y la falta de precisión en el concepto de las categorías verbales que afectan a la expresión de esta clase de palabras”³.

Tras una estadística de las formas verbales (un mismo verbo puede conseguir 115 formas – simples y compuestas) y algunas observaciones sobre el comportamiento sintáctico del verbo en general, los autores añaden una quinta observación sobre el comportamiento nominal del infinitivo: „es la única forma verbal que admite artículo y puede llegar, lexicalizada, a admitir número (*los deberes, los andares*) como el nombre sustantivo”⁴. Los infinitivos se oponen a las formas conjugadas del paradigma verbal por no tener morfemas de persona y tiempo, lo que se refleja en el plano de las funciones sintácticas: no pueden concordar con un sujeto y tampoco son capaces de expresar una referencia temporal específica. Salvo en casos especiales, los infinitivos no pueden constituir oraciones independientes: deben aparecer acompañados por un verbo auxiliar (perífrasis verbales) o por un verbo principal: *La soprano se puso a cantar la Traviata* ‘Soprana a început s cânte Traviata’ / *La soprano se negó a cantar la Traviata* ‘Soprana a refuzat s cânte Traviata’, ejemplos mencionados en la *Gramática descriptiva de la lengua española*⁵, donde aparecen sintetizados algunos aspectos importantes y necesarios relacionados con las funciones sintácticas del infinitivo español. Por lo tanto, el comportamiento sintáctico del infinitivo español deriva de la doble naturaleza que las gramáticas le suelen atribuir (esta forma no personal tiene características del sustantivo y del verbo): por un lado, puede recibir determinantes nominales y verbales, y, por otro lado, puede desempeñar las mismas funciones sintácticas específicas de las dos categorías gramaticales.

Según Domni a Dumitrescu, en español se pueden distinguir tres tipos de sustantivación del infinitivo: sustantivación implícita, sustantivación explícita y sustantivación total.

Por sustantivación implícita se entiende la sustantivación realizada solamente por la función sintáctica que desempeña: por ejemplo, el infinitivo como sujeto, complemento de un verbo, de un nombre, etc., acompañado o no por preposiciones. Estos infinitivos

¹ Cf. Juan Alcina Franch, José Manuel Blecua, *Gramática española*, Barcelona, Editorial Ariel, 1975, p. 729.

² Véase Andrés Bello, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Editorial Edaf, 1984, p. 149.

³ Véase Juan Alcina Franch, José Manuel Blecua, *op. cit.*, p. 732 – 734.

⁴ *Ibidem*, p. 738.

⁵ Véase Ignacio Bosque, Violeta Demonte, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1999, p. 2201.

conservan su carácter verbal y pueden aparecer acompañados por cualquier complemento del verbo: *Es preciso conocer la verdad* – ‘Este necesas s se tie adev rul’⁶.

El infinitivo sustantivado explícitamente es aquel infinitivo que, además de desempeñar una función sintáctica propia del nombre, aparece acompañado por morfemas y determinantes nominales (artículos, adjetivos posesivos, demostrativos o indefinidos: *el pensar es empezar* – ‘a gândi înseamn a începe’; *su dormir será velar* – ‘sommel lui înseamn a veghea’; *este constante interrumpir es insoportable* – ‘aceast constant întrerupere este insuportabil ’; *hace falta otro actuar* – ‘este necesas alt interpretar’). Este infinitivo tampoco pierde su carácter verbal, pudiendo aparecer acompañado por varios tipos de complementos: complemento directo – *el consumir yo la poca fuerza que tengo me agota* ‘consumarea puinei for e pe care o am m epuizeaz ’, complemento indirecto – *el obligarme a contestar por fuerza no es justo* ‘nu e drept s m oblige s r spund for at’, complemento circunstancial – *me gusta el vivir tranquilamente* ‘îmi place s tr iesc lini tit’⁷.

Domni a Dumitrescu señala el hecho de que en la lengua española „cualquier infinitivo es sustantivable también explícita, no solo implícitamente y que esta inagotable disponibilidad de la lengua cervantina para dicha sustantivación del infinitivo constituye, según Criado de Val, uno de sus rasgos estilísticos más peculiares”⁸.

Durante el proceso de evolución de la lengua, con el tiempo, algunos de estos infinitivos sustantivados explícitamente con artículo definido se han transformado en sustantivos masculinos propiamente dichos, teniendo morfemas de plural: *el placer/los placeres, el deber/los deberes, el ser/los seres* etc. Estos infinitivos han perdido hoy su valor verbal y representan los que llamamos la sustantivación total del infinitivo, o, simplemente, el infinitivo „sustantivo”, con un solo valor morfológico.

En la lengua rumana se ha desarrollado un proceso similar: el infinitivo largo inicial ha perdido, poco a poco, su valor verbal, transformándose, con el tiempo, en un sustantivo propiamente dicho⁹.

Hoy en día, el valor verbal del infinitivo largo se conserva en las formas inversas de optativo (*închinare-a i n-am cui*), formas que no se utilizan en la lengua rumana literaria, y en la formas dialectales y regionales, negativas y afirmativas, con valor de imperativo en la segunda persona del plural: *Nu plecare i!, Nu v certare i!, Mai r mânere i! Mai stare i locului!* Igual que en español, el infinitivo largo rumano puede aparecer acompañado por el artículo y tener número y caso: *pl cerea/pl cerile, durerea/durerile, cântarea/cânt rile*¹⁰.

Además, cualquier infinitivo puede tener pronombres demostrativos, posesivos u otros determinativos:

„Alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura.”
(Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, 1).

⁶ Véase Domni a Dumitrescu, *El infinitivo en español y en rumano (Estudio comparativo)*, en „Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane” (S.R.L.R.), vol. VII, Bucure ti, 1970, p. 43.

⁷ *Ibidem*, p. 43.

⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁹ *Ibidem*, p. 44.

¹⁰ *Ibidem*, p. 44.

‘L uda la autor felul de a- i încheia cartea, cu f g duiala încheierii aventurii acesteia de neîncheiat.’

„Verás un siempre
Un eterno idolatrar
Un diestro lisonjear
Un incierto pretender.” (Lope de Vega)
‘Vei vedea o ve nic
O etern idolatrizare
O iscusit adulare
O fals aspira ie’.

Por su valor verbal, el infinitivo conoce una forma activa y otra pasiva, si el verbo es transitivo, según la regla o la norma general del verbo: *amar* ‘a iubi’ – *ser amado* ‘a fi iubit’. Además, esta forma verbal no personal forma numerosas perífrasis verbales, admite palabras elípticas y acepta los mismos complementos que un verbo en modo personal.

Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua¹¹ citan a Bello, que muestra que „resulta difícil describir el significado del infinitivo que está en límite con los nombres de movimiento” y añaden „que el nombre toma una misma realidad que el infinitivo que se corresponde con él como realización del mismo lexema, como algo estático, mientras el infinitivo nombra la acción en su dinamismo”¹².

Por su doble uso, nominal y verbal, el infinitivo se caracteriza por el comportamiento como término primario (sustantivo) o secundario (verbo) que se refleja en la ausencia o presencia de sujeto: *Al llegar tu hermano, salió de casa* – ‘Când a ajuns fratele t u, a plecat de acas ’ / *Al llegar, salió tu hermano de casa* – ‘Când a ajuns, a plecat fratele t u de acas ’ / *Al llegar, tu hermano salió de casa* – ‘Când a ajuns, fratele t u a plecat de acas ’, limitándose la ambigüedad por la proximidad del nombre y la entonación, pausas, etc.¹³ Además, el infinitivo tiene un valor sustantivador y puede alternar con construcciones con *que* tanto de indicativo como de subjuntivo: *sé manejar* / *sé que manejas* / *prefiero hablar* / *prefiero que hables*. En este proceso de sustantivación de la construcción, la presencia del artículo no impide la realización verbal del infinitivo con sus complementos: *(El) saltar a la cuerda es divertido* / *(El) que saltes a la cuerda es divertido*¹⁴.

Como ya se ha mencionado, el infinitivo conserva su carácter verbal, lo que se refleja en el aspecto estilístico en la lengua estándar, pero, sobre todo en el lenguaje artístico. Puede adquirir, a veces, por el contexto, la significación pasiva, sin verbo auxiliar: *río fácil de atravesar* / de ser atravesado ‘râu u or de traversat’; *cosa digna de alabar* / de ser alabada ‘lucru demn de laud ’.

Puede llevar pronombres enclíticos: *He venido a verte*, pero son frecuentes, en los textos medievales, los casos de proclisis:

„Mio Çid Roy Díaz por Burgos entróve /.../ xien lo veer mugieres e varones.” (*Cantar de Mio Çid*).
‘Çid Roy Diaz prin Burgos a intrat / ... / vroiau s -l vad feme i b rba i’.

¹¹ Juan Alcina Franch, José Manuel Blecua, *op.cit.*, p. 742.

¹² *Ibidem*, p. 744.

¹³ *Ibidem*, p. 743.

¹⁴ *Ibidem*, p. 744.

„Trescientas damas con ella
Para la acompañar.” (Romance de doña Alda).
‘Treis sute de dame pentru a o însoi’.

En la lengua moderna, el pronombre siempre va pospuesto al infinitivo: „Tú, yo y Spinoza queremos no **morirnos**.” (Unamuno) ‘Eu, Spinoza i tu nu vrem a muri’. En infinitivo compuesto, el pronombre va detrás del verbo auxiliar **haber**: *Sentiría habernos molestado* ‘Îi p rea r u c ne-a deranjat’. Tales enclíticos pueden aportar a la acción del infinitivo significado reflexivo y recíproco: *Quería cambiarme de ropa* ‘Vroiam s m schimb’; *El tutearse es señal de confianza* ‘Tutuirea este un semn de încredere’.

El carácter verbal de los infinitivos españoles sustantivados se refleja también en la posibilidad de construirse con adverbios: „Verás un **siempre** temer.” (Lope de Vega) ‘Vei vedea o continu team’. La lengua española admite también la construcción nominal (*un continuo temer* ‘o continu team’, *ese protestar constante* ‘acest protest constant’, *el bello despuntar de la aurora* ‘frumoasa ivire a zorilor’, pero la construcción verbal con adverbio, además de ser una característica peculiar española, ofrece al estilo un movimiento más vivo, garantizándole, implícitamente, una nota de frescura.

Los infinitivos forman sintagmas fijos con significados especiales, utilizando ciertas preposiciones. Las más utilizadas en la lengua española moderna son las preposiciones **a** (esta preposición, seguida por el artículo **el** y un infinitivo es equivalente de una oración subordinada temporal), **a** y **de** (con el infinitivo forman oraciones condicionales), **con** (seguida por infinitivos forma oraciones concesivas), **a/para/por** (con el infinitivo equivale a una subordinada final). El infinitivo final que acompaña verbos de movimiento (*ir* ‘a merge’, *venir* ‘a veni’, *llegar* ‘a ajunge’, *volver* ‘a se întoarce’, *salir* ‘a ie i’) se construía a menudo, en el español arcaico, sin ninguna preposición: „Exigen lo veer mugieres e varones” (*El cantar de Mio Cid*). Pero, a finales de la Edad Media, la preposición **a** se vuelve obligatoria. Muchos verbos que denotan la finalidad, el estado de ánimo, se construyen con la preposición **a**: *Aspiro a ascender* ‘aspir la ascensiune’; *Se inclina a perdonar* ‘tinde spre a ierta’; *Volverán a pecar* ‘vor p c tui iar i’; *Los precios tienden a bajar* ‘pre urile tind s scad’; *Aprende a escribir* ‘înva a scrie (s scrie)’.

Para muchos españoles y extranjeros, *La comedia de Calisto y Melibea*, conocida bajo el nombre de *La Celestina* (1499), es reconocida como la obra maestra dramática de la literatura española y es la que M. Criado de Val prefiere en su trabajo *El verbo español*¹⁵, tanto por la variedad de construcciones y significados, como por la frecuencia del infinitivo, sobre todo en el primer acto, donde predomina el uso del infinitivo en detrimento del gerundio:

„tomaua estambre de vnas casas, dáualo á filar en otras, por achaque de entrar en todas.” (I, 71, 15 – Act 1).
‘lua ni te lân de la o cas i în alt cas o d dea la tors, motiv s p trund pretutindeni’.

„¿Quando me viste, señor, embidiar ó por ningún interesse ni resabio tu prouecho estorcer?” (I, 87, 21 – Act 1).
‘Când oare m-ai v zut, señor, c invidiez pe cineva, ori c din calcul sau din proast deprindere am trecut peste interesele tale?’

„Paréceme que pensaua que le ofrescía palabras por escusar galardón.” (I, 93, 1 – Act 1).
‘Pare-mi-se, gânde te c -s darnic cu vorbele, ca s cru r splata’.

¹⁵ M. Criado de Val, *op. cit.*, Madrid, Hilarion Eslava, 12, 1969, p. 317.

o en detrimento del futuro, que en el habla actual concurre con el infinitivo:

„No creo, según pienso, yr conmigo el que contigo queda.” (I, 37,7 – Act 1)

‘Pe cât bag de seam , nu cred s mearg cu mine cel ce r mâne cu tine’.

„juízo incomparablemente ser mejor.” (I, 56, 6, act 1)

‘nu stau la îndoial s le socot cele mai frumoase.’

„*Que si dixiere comamos, yo también; si quisiere derocar la casa, aprouarlo; si quemar su hacienda, yr por fuego.*” (I, 126,3-Act 2-16)

‘Dac zice hai s mânc m, eu – a ijderi; dac vrea s d râme casa, zic i eu ca el; s - i dea foc averii, foc s fie’.

El autor presenta también otros aspectos sobre el significado y las funciones sintácticas del infinitivo. Observa infinitivos acompañados por un pronombre personal sujeto, sobre todo en la segunda parte de *La Celestina*:

„¡*No es tiempo de yo bivar!*” (II, 186, 15 – Act 2-16)

‘Acum nu mai am pentru ce tr i’,

e infinitivos con complemento directo, en condiciones que no serían aceptadas por el actual sentido lingüístico:

„*Véote, señora, por vna parte quexar el dolor, por otra, temer la melezina.*” (II, 55, 22 – Act 2-16)

‘Pe de-o parte te v d jelindu- i durerea, señora, iar pe de alta temându-te de leac’.

„*avn no somos muy ciertos dezir verdad la vieja.*” (II, 79, 9 – act 2-16)

‘ i, în plus, nici nu putem fi siguri c b trâna n-a min it’.

Además, se nota el uso de elementos pronominales en relación con el infinitivo:

„*Su desatino é ardor basta para perder á sí é ganar á nosotros.*” (I, 137, 13 – Act 2-16)

‘Nes buin a i patîma lui sunt de-ajuns ca pe el s -l duc la pierzanie, iar pe noi la câ tig’,

lo que lleva a una verdadera acumulación de pronombres. La ambigüedad del sistema posesivo español determina una evidente insistencia, tan característica en el lenguaje de esa época. En los actos que siguen nos sorprende la presencia del infinitivo nominal, incluso en las formas estilísticas muy expresivas, como se puede ver en el ejemplo:

„¡*O qué glorioso es el dar! ¡O qué miserable es el recibir!*” (I, 114, 6 – Act 2-16)¹⁶

‘Oh, sl vit fapt e s dai i înjósitor lucru e s prime ti’!

En las Gramáticas, los infinitivos entran en la categoría llamada „formas no personales” o „no flexivas” del verbo, por no tener flexión de número, persona y tiempo. Por lo tanto, deben subordinarse a un verbo flexionado o deben aparecer en una perífrasis verbal (al lado de un verbo auxiliar). Pero, para que se cumpla toda regla, debe haber una excepción: *los infinitivos independientes*, que pueden desempeñar la función de predicado en oraciones de carácter imperativo o exhortativo, interrogativo, exclamativo, narrativo.

En las próximas líneas presentaremos tanto las semejanzas como las diferencias entre el español y el rumano en este tipo de construcciones, como algunas estructuras existentes solo en una de las dos lenguas.

¹⁶ *Ibidem*, p. 315.

El español vulgar, el infinitivo puede sustituir al imperativo para dirigir una orden a una segunda persona del plural (*sentaros* por *sentaos*; *poneros* por *poneos*), pero se recomienda evitar este uso en el habla esmerada. También son consideradas correctas las construcciones formadas por un infinitivo precedido por la preposición *a*, con valor de imperativo: *¡Niños, a comer!*, *¡A trabajar!*, pero en este caso también se trata de un uso propio de la lengua coloquial.

La RAE señala el hecho de que no debe confundirse el empleo desaconsejable del infinitivo en lugar del imperativo de segunda persona del plural con la aparición del infinitivo en letreros, carteles, instrucciones de uso de los aparatos, recetas de cocina, etiquetas de productos etc.: *¡Apagar la luz antes de salir!*; *¡No tocar! Peligro de muerte*; *¡No fumar!*; *Hervir a fuego bajo*; *Colocar los alimentos dentro del microondas y cerrar firmemente la puerta etc.*

En rumano, el infinitivo imperativo aparece en oraciones independientes y desempeña la función de predicado en construcciones cortas del tipo: *A se feri de umezeal !*; *A se agita înainte de întrebuin are!* *A nu traversa pe loc nemarcat!* *A se respecta lini tea bolnavilor!* *A se feri de foc!* Igual que en la lengua española, estas estructuras tienen carácter general o impersonal¹⁷.

Los infinitivos exclamativos, interrogativos y narrativos son construcciones específicas de la lengua española. En rumano, el infinitivo exclamativo y el infinitivo interrogativo se sustituyen por el subjuntivo y, por otro lado, el infinitivo narrativo se traduce por el imperativo:

¡No venir a saludarme! – ‘S nu vin s m salute’!

¿Callarme yo? – ‘S tac eu?’

¿Qué hacer con nuestros hijos? – ‘Ce s facem cu copiii no tri?’

Confirmóse más ser todo disparate y a crecer la murmuración sobre mí. – ‘ i bârfa d -i i cre te’.

Y todos a llorar. – ‘ i to i, pune-te pe plâns’!

Además de estos usos del infinitivo en oraciones independientes, Manuel Seco, en el *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*¹⁸, se refiere al uso moderno del infinitivo „introducción”, que cada vez más se utiliza con mayor insistencia, sobre todo en los medios de comunicación (se trata de verbos como *decir* ‘a spune’, *añadir* ‘a ad uga’, *observar* ‘a observa’, etc.): *Finalmente, añadir que esta tarde comparecerá el Ministro de Economía ante el pleno de las Cortes* ‘La sfâr it s ad ug m c în aceast dup -mas ministrul Economiei se va înf i a în fa plenului Cur ii’.

Presentaremos a continuación las demás funciones sintácticas que puede desempeñar el infinitivo como parte de la oración e intentaremos destacar las semejanzas y las diferencias específicas existentes en español y en rumano. Como ya se ha mencionado, el infinitivo puede cumplir funciones sintácticas propias del sustantivo: sujeto, atributo, complemento de un sustantivo, complemento de un verbo, como se verá en los siguientes ejemplos:

- sujeto: *„Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios.”*(Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II: 3)

¹⁷ Véase *Gramatica Academiei*, edi ia a 2-a, Bucure ti, 1963, vol. I, p. 227.

¹⁸ M. Seco, *op.cit.*, Espasa-Calpe, 1986.

‘A povesti în chip desf t tor i a scrie cu duh este treab de om înzestrat’.

Frecuentemente es sujeto de verbos y expresiones del tipo: *convenir* ‘a fi convenabil’, *importar* ‘a conta’, *ser bueno o malo* ‘a fi bine sau r u’, *ser útil* ‘a fi util’ etc., o sujeto de un predicado nominal, como en los siguientes ejemplos:

No conviene asustarle. ‘Nu e bine s fie speriat’.

Será bueno tomar precauciones. ‘Ar fi bine s se ia m suri de precaue’.

Importa callar. ‘A t cea e important’¹⁹.

Es fácil escribir versos. ‘E u ora a scrie versuri / de scris versuri’.

Beber agua es muy sano. ‘A bea ap e s n tos / S bei ap e s n tos’.

Como se puede ver en las traducciones, el infinitivo puede aparecer también en la lengua rumana, pero, frecuentemente, en esta función, el infinitivo alterna con el subjuntivo, o, en algunos casos, hasta con el supino.

- atributo: *Eso es hacer bien las cosas*. ‘Asta înseamn a face bine lucrurile / s faci bine lucrurile’.

Mi placer es leer. ‘Pl cerea mea este a citi / cititul’.

Mi pasión es resolver problemas de matemáticas. ‘Pasiunea mea este rezolvarea problemelor de matematic’.

Como se puede ver, el infinitivo que desempeña la función sintáctica de atributo puede ser traducido al rumano por otro infinitivo, por subjuntivo, por un supino sustantivado o por un infinitivo largo.

- complemento de un verbo: como complemento de un verbo, el infinitivo puede desempeñar las siguientes funciones sintácticas:

Objeto directo: *Quiero viajar*. ‘Vreau s c l toresc’.

He visto sufrir. ‘Am v zut suferin’.

En rumano, el infinitivo complemento directo es frecuente en la lengua antigua y en la popular (*Mi-a i dat a mânca* – Varlaam, Caz.: 21; *F g duiesc a nu iubi niciodat* – Negruzzi, I.: 15; *Nu tie lucra*). A partir del siglo XX, va perdiendo terreno en favor del subjuntivo, siendo casi totalmente sustituido por éste.

Objeto indirecto: *Le obligaron a confesar la verdad*. ‘L-au obligat a m rturisi / s m rturiseasc adev rul.’

Estos infinitivos se traducen al rumano por infinitivo o por subjuntivo, pero es posible ‘la ocurrencia del infinitivo sustantivado, traducible o por supino sustantivado, o por *faptul c* + indicativo: *Su error consiste en el insistir demasiado*. ‘Gre eala lui const în insistatul prea mult (în faptul c insist prea mult)’²⁰.

Como objeto indirecto, el infinitivo rumano aparece en la lengua antigua (*S se înve e a se desprinde în lucruri de r zboi* – Varlaam, Caz.: 7) y en los escritores del siglo XIX (*M decisei a nu m baza decât pe izvoare* – Ha deu, I. V. X) pero siempre en competencia con el subjuntivo (*M tem s nu m cumva înghi a* – Varlaam, Caz.: 10; *Nu sunt destoinic s m chem fiul t u* – Coresi C₂: 21).

Complemento circunstancial: en español, en esta función, existen los empleos que los gramáticos consideran como giros equivalentes de algunas clases de subordinadas adverbiales:

Lo coloqué por habérmelo recomendado tu hermano. (valor causal)

¹⁹ Véase RAE, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 484.

²⁰ Véase Domni a Dumitrescu, *op. cit.*, p. 56.

Con tener tanto dinero, vive miserablemente. (valor concesivo)

Al no llegar tú en el momento oportuno, estábamos perdidos. (valor condicional)

Al anochecer, llegaron todos. (valor temporal)

He escrito este libro para exponer mis ideas sobre la gramática. (valor final)²¹

En rumano, entre las funciones circunstanciales, el infinitivo desempeña las de complemento circunstancial final („...*m suri armate ce voia Poarta s ia pentru a în bu i r scoala*,” – Ghica, S.:109) y de tiempo („*Înainte de a adormi, ea î i împreuna mâinile*.” – Eminescu, N.: 67). También en estos casos, el infinitivo puede ser sustituido por el subjuntivo („*Pentru ca s nu le zic vecinii lor de prinprejur c au fost adormi i sau neînv a i*.” – Ureche, Let. : 18; „*Pân s iau de veste, s-a f cut nev zut*.” – Ghica, S.: 239).

Es interesante observar que en la lengua antigua el infinitivo aparece en la función de complemento circunstancial de relación („*Jar a o cheltui nu o cheltuir amândoi într-un chip*” – Varlaam, Caz.: 14), pero en la lengua actual, esta construcción, al no ser muy clara, no se conserva. Hoy en día se utiliza exclusivamente el supino con *de* (*de cheltuit, nu-i cheltuir*).

- complemento de un sustantivo:

El deseo de hacer las cosas bien. ‘Dorin a de a face bine lucrurile’.

Ganas de comer. ‘Poft de mâncare’.

Agua para beber. ‘Ap de b ut’.

Trabajo sin terminar. ‘Lucrare neterminat’²².

Todos estos infinitivos españoles en función de complemento de un sustantivo se pueden traducir al rumano, dependiendo del contexto, por infinitivo, infinitivo largo, supino o participio.

Además, el infinitivo en esta función puede tener carácter aposicional (*él prefirió esto: luchar hasta el fin* – ‘el a preferat asta: s lupte p n la final’)²³.

- complemento de un adjetivo: *bueno para comer* – ‘bun de mâncat’, *deseoso de llegar pronto* – ‘dornic de a ajunge / s ajung repede’. En rumano puede aparecer el infinitivo pero también el supino o el subjuntivo.

Como conclusión, podríamos decir que el infinitivo español es mucho más frecuente y utilizado. El aspecto morfológico del infinitivo español es más complejo y la característica más importante la representa su carácter verbal que conserva siempre.

En rumano, en los textos antiguos, en todas las funciones desempeñadas, el infinitivo aparece doblado y, más tarde, sustituido por el subjuntivo (a menudo por el indicativo también), lo que nos ofrece la ventaja de la claridad por la posibilidad de marcar la persona y el número.

El infinitivo (rumano y español) puede desempeñar, desde los primeros textos antiguos hasta hoy en día, casi todas las funciones sintácticas posibles dentro de la oración, aunque no tan frecuentes en cada una de ellas.

²¹ Véase José Roca Pons, *Introducción a la gramática*, Barcelona, Editorial Teide, 2ª edición, 1970, p. 414.

²² Véase Domni a Dumitrescu, *op. cit.*, p. 51.

²³ Véase José Roca Pons, *op. cit.*, p. 415.

Bibliografía

- Alarcos Llorach, Emilio, *Gramática estructural*, Madrid, Editorial Gredos, 1974.
- Alcina Franch, Juan y Blecua, J.M., *Gramática española*, Barcelona, Editorial Ariel, 1994.
- Asan, Finu a y Vasiliu, Laura, *Unele aspecte ale sintaxei infinitivului în limba română*, en „Studii de gramatic”, vol. I, 1956, p. 98-113.
- Bello, Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, Edaf Universitaria, 1984.
- Bosque, Ignacio y Demonte, Violeta, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Canarache, Ana, *Folosirea infinitivului lung*, en „Limba română”, 1962, no. 3, p. 314-317.
- Craoveanu, D., *Studii i articole de gramatic*, Timișoara, Editorial Mirton, 2005.
- Criado de Val, Manuel, *Síntesis de morfología española*, Madrid, 1952.
- Criado de Val, Manuel, *El verbo español*, Madrid, Hilarion Eslava, 12, 1969.
- Dumitrescu, Domni a, *El infinitivo en español y en rumano (Estudio comparativo)*, en „Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane” (S.R.L.R.), vol. VII, București, 1970.
- Graur, Al., *Tendin ele actuale ale limbii române*, București, 1968.
- Graur, Al., *Gramatica azi*, București, Editura Academiei, 1973.
- Iordan, Iorgu, *Gramatica limbii române*, 2^a edición, București, 1946.
- Iordan, Iorgu, *Limba română contemporană*, București, 1956.
- Irimia, Dumitru, *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, Editorial Junimea, 1976.
- Nebrija, A., *Gramática de la lengua castellana*, Estudio y edición Antonio Quilis, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1989.
- Pucariu, Sextil, *Limba română*, I, *Privire generală*, 1940.
- Seco, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- RAE, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.
- Roca Pons, José, *Introducción a la gramática*, Barcelona, Editorial Teide, 1973.
- Vasiliu, Laura, *Câteva observații asupra folosirii infinitivului în limba română actuală*, en „Limba română”, VII, 1959.
- *** *Gramatica limbii române*, Editat de Academia Română, ediția a doua, vol. I, II, București, 1963.

Fuentes

- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Editors, 1994.
- Coresi, *Cazania a doua* (C₂), 1581.
- Eminescu, M., *Nuvele, S rmanul Dionis*, 1872.
- Ghica, I., *Scrisori c tre Vasile Alecsandri*, 1880.
- Ha-deu, B. P., *Ioan Vod cel Cumplit*, 1865, ed. a II-a, 1894.
- Negruzzi, C., *O alergare de cai*, 1840.
- Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- Ureche, Grigore, *Letopise ul rrii Moldovei*, București, colecția „Clasicii Români”, 1958.
- Varlaam, *Cazania*, 1643.
- Lope de Vega, *El piadoso veneciano*, edición facsímil.
- Anónimo, *Romance de doña Alda*.
- Anónimo, *Cantar de Mio Cid*.

Lumini a VLEJA
(Universidad de Oeste,
Timi oara)

***Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante: las voces habladas y su traducción al rumano**

Abstract: (*Tres tristes tigres* by Guillermo Cabrera Infante: narrative voices and its Romanian translation)

The image conveyed by Dan Munteanu in his Romanian translation of *Tres tristes tigres* (*Three Trapped Tigers*) is of great importance for the comprehension of the narrative techniques used by Guillermo Cabrera Infante, an author who sees literature as a game. In this paper we intend to highlight the elements that give the impression of orality and the particularities of Cuban idiosyncrasy. We will analyse the choices adopted by the Romanian translator in regard to feigned orality and the impression produced in the target language, choices that are primarily characterized by the intent to reduce the distance between the writer, the characters and the reader. We will place significant emphasis on phonetic, graphic, semantic and, in some cases, morphosyntactic tricks and clues present in the predominantly oral and colloquial language, and its transfer to the target language.

Keywords: feigned orality, fictional dialogue, translation, Spanish, Romanian

Resumen: La imagen que forja Dan Munteanu en su traducción al rumano de *Tres tristes tigres* es de gran importancia para comprender las técnicas narrativas utilizadas por Guillermo Cabrera Infante, autor en cuya opinión la literatura es un juego. En nuestro artículo intentaremos poner de manifiesto los elementos que causan la impresión de oralidad y lo particular de la idiosincrasia cubana. Analizaremos las soluciones traslativas adoptadas por el traductor rumano con respecto a la oralidad fingida y la impresión producida en la lengua meta, soluciones que se caracterizan principalmente por el deseo de reducir la distancia entre el escritor, sus personajes y el lector. Haremos especial hincapié en los recursos e indicios fonéticos, gráficos y semánticos, en algunos aspectos morfosintácticos, en el lenguaje marcadamente oral y coloquial, en su transferencia a la lengua meta.

Palabras clave: oralidad fingida, diálogo ficcional, traducción, español, rumano

“La traducción, según mi concepto, ha de atenerse a dos exigencias: el respeto al Otro –el Autor, el texto extranjero–, y el respeto al lector–aclarándole sin exceso el texto fuente.”

(Albert Bensoussan, “Mario Vargas Llosa visto por su traductor al francés” en *Trans, Revista de Traductología*, n^o 1/1996)

1. Estado de la cuestión

El objetivo principal de esta intervención es profundizar en el conocimiento de un problema que ha ido ganando terreno en los marcos docentes teóricos y prácticos de las últimas décadas: la traducción de la oralidad.

Una de las razones que explican nuestro interés por este tema es su relación con la investigación realizada en el marco de un proyecto¹ centrado en los aspectos de la traducción de la oralidad a y desde varios idiomas. Este proyecto coordinado por Jenny Brumme se

¹ Este artículo se inscribe en el marco del grupo de investigación FFI2010-16783 *La traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y textos multimodales* TRADIF (subprograma FILO, 2010-2013).

inició de la necesidad de llenar un hueco científico con respecto al papel cada vez más importante que este concepto desempeña en la literatura y en los estudios de interés lingüístico-pragmático, traductológico y traductivo.

Desde hace mucho tiempo (se sabe que la Traductología ya se emancipó como ciencia autónoma en los años setenta) los investigadores examinan, a través de la comparación de las traducciones, la estructura y las características de una lengua. Al abandonar la perspectiva monolítica y al concebir un enfoque comparativo, la investigación de la oralidad fingida puede revelar las diferencias entre los distintos sistemas lingüísticos, las posibilidades y dificultades de su traducción en textos literarios. Además de la perspectiva literaria, la oralidad fingida se ha estudiado también desde otras perspectivas: traducción y discurso, traducción y lingüística, traducción audiovisual.² Destacan en este ámbito tres tipos de estudios: teóricos, descriptivos y aplicados.

En su libro *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007, Peter Koch y Wulf Oesterreicher llaman la atención sobre los principales problemas y conceptos relacionados con el campo de la oralidad y la escrituralidad. Notan en su marco de interpretación, creado según un modelo uniforme, que la cuestión de la “lengua hablada ha gozado tradicionalmente de gran popularidad en la Lingüística y en la Romanística, en particular”, y “continúa siendo, asimismo, de suma actualidad. De hecho, ya se dispone de importantes trabajos sobre el español, el francés y el italiano hablado, que han dado como fruto abundantes materiales e interesantes resultados.”³ Los autores mencionan también la importancia de este planteamiento para la docencia universitaria de las tres lenguas afines con un enfoque sincrónico y diacrónico. Las diferencias entre lo oral y lo escrito no se presentan en este libro bajo un inventario empírico, sino “en el marco de una concepción global de la oralidad y la escrituralidad teóricamente fundamentada.”⁴

Según Jenny Brumme⁵, la oralidad fingida constituye “una modalidad específica y estructurada, cuyo lugar entre las modalidades oral y escrita y, más precisamente, entre las polaridades del lenguaje de inmediatez comunicativa y el lenguaje de distancia no resulta fácil de determinar. No coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto, la selección de

² Véase, por ejemplo, la actividad del grupo de investigación CEDIT de la Universidad Pompeu Fabra: “El grup CEDIT es un grup de recerca en traducció, que centra el seu objecte d’estudi en l’ anàlisi d’ aspectes lingüístics i pragmàtics de la traducció de textos d’ àmbit general, en textos especialitzats i semiespecialitzats d’ àmbit sociopolític i científic i en la problemàtica de la traducció literària i de la traducció amb suport audiovisual. Les bases teòriques del grup procedeixen essencialment de la Traductologia, la Lingüística Textual i l’ Anàlisi del Discurs. L’ objectiu genèric del grup de recerca és l’ anàlisi d’ estratègies traductores i de mecanismes de construcció del sentit.”

³ Peter Koch y Wulf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007, p. 14.

⁴ *Idem*, p. 13.

⁵ Por el Proyecto de investigación Hum2007-62745/FILO *La oralidad fingida: Descripción y Traducción* (OFDYT), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la investigadora principal Jenny Brumme y sus colaboradores, traductólogos provenientes de diferentes universidades de España, Alemania y Suiza, ya se habían propuesto profundizar, “por un lado, en la perspectiva intralingüística, o sea, en la descripción de los recursos de los que dispone una lengua concreta...”, y por el otro lado, “la comparación de las traducciones, es decir, la perspectiva intralingüística...”. Las contribuciones reunidas en los volúmenes publicados en el marco de este proyecto enfocan, en una perspectiva global, el conjunto diverso de los elementos orales presentes en un texto.

determinados rasgos típicos de la oralidad. Estos desempeñan funciones que pueden coincidir con las que cumplen en el lenguaje de la inmediatez comunicativa, pero también pueden ser elementos estereotipados.”⁶

En torno a los reflejos de lo oral en lo escrito hay una amplia bibliografía. Eberenz (2001) y Narbona (2001), por ejemplo, abordan los múltiples problemas suscitados por el análisis de los rasgos de la “oralidad literaria”, mientras que Ballard (2001) se aproxima a la traducción como actividad que tiene que afrontar la oralidad como elemento fundamental del texto y Briz Gómez (2001) realiza un esbozo de pragma-gramática del español coloquial en la conversación.

Examinar los indicios de la oralidad en un texto literario y en su traducción significa, por consiguiente, encauzar el análisis hacia una multitud de aspectos lingüísticos y culturales.

2. Los rasgos de oralidad en *Tres tristes tigres* y en su traducción al rumano

El texto de la novela *Tres tristes tigres*, escrito en el habla muy particular de la Habana nocturna, es difícil. Es la imagen de una sociedad que vive en profundo conflicto de diferencias: clases, razas, cultura.

La ilusión de lo oral y su impacto gozan de gran viveza en la novela de Cabrera Infante. Haciendo especial énfasis en el discurso como una acción que posiciona y orienta el comportamiento de los personajes, el autor introduce en su texto un sinfín de elementos que reflejan la espontaneidad y la naturalidad del habla oral: el dinamismo de las conversaciones orales, las repeticiones, las exclamaciones, las interjecciones, la imitación gráfica de la cadena hablada, la reproducción de la pronunciación de distintas variedades lingüísticas de Cuba y de las faltas de ortografía, la manera de enfatizar algunas palabras deletreándolas, los juegos de palabras, la presentación textual, la puntuación, etc.

En la *Advertencia* que precede el Prólogo, Cabrera Infante confiesa que desea hacer suyo un reparo de Mark Twain: “Hago estas explicaciones por la simple razón de que sin ellas muchos lectores supondrían que todos los personajes tratan de hablar igual sin conseguirlo.” Su intención de crear la ilusión de oralidad se destaca desde esta *Advertencia* aclaratoria, en la cual declara que “algunas páginas se deben oír mejor que se leen”:

Advertencia

El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se hablan en Cuba y la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice. Las distintas formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que, como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto. La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta.

Avertisment

Cartea este în spaniol cubanez . Adică e scris în diferitele “dialecte” spaniole care se vorbesc în Cuba, iar scriitura nu este decât o încercare de a capta din zbor glasul omenesc, cum s-ar spune. Diferitele forme ale cubanezei se topesc sau cred că se topesc într-un unic

⁶ Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008, p. 10.

limbaj literar. Cu toate acestea, predomină, asemeni unui accent, vorbirea locuitorilor din Havana și, în mod particular, argoul nocturn care, la fel ca în toate marile orașe, tinde să fie un limbaj secret. Reconstruirea acestuia nu a fost ușoară, și unele pagini se ascultă cu siguranță mai bine decât se citesc, așa că n-ar fi o idee proastă să fie citite cu glas tare.

El carácter metatextual de la advertencia traducida al rumano tiene un papel muy importante para la comprensión de la novela. El lector rumano podrá notar así que a través de la traducción se han vertido en su lengua rasgos idiosincráticos del estilo de Cabrera Infante, su carácter conversacional, constituyente fundamental de su obra.

En cuanto al título de la novela, aprendemos del mismo autor que *Tres tristes tigres* es el nombre de un trabalenguas infantil cubano y representa la voluntad del autor de crear en el lector, por este juego de lenguaje, la impresión de oralidad. La traducción al rumano respeta literalmente el título español y, aunque en rumano no existe ningún trabalengua idéntico o parecido, parece serlo, según la observación de Lumini a Marcu: “În române te, traduc torul a beneficiat de o sonoritate asemănătoare, care face ca *trei tigri tri ti* să sune ca un joc de cuvinte, să fie, de asemenea, greu de pronunțat, chiar dacă nu se continuă într-un exercițiu de dicționar tradițional la noi. Dacă ar fi transpus în scrierile autorului, autohtonizându-l major într-o zicere de tip *capra calc piatra*, ar fi comis un abuz, așa cum fac mulți traducători avântați. Dacă ar fi luat, totodată, și pînă de la gura exegeților, care vor putea face, într-o bună zi, hermeneutic pe baza celor *trei tigri tri ti* ca *trei crai de curte-veche*, și nici nu vor greși prea mult, pentru că atmosfera decadent-mizerabilă a Havanei, de la mijlocul secolului trecut, aduce bine cu Bucureștiul lui Mateiu Caragiale. Doar că, și în ultimul, cum spune autorul, e vorba doar despre un joc de cuvinte. Opțiunea traducătorului e cea fericită, introducînd în limba română un joc de cuvinte care nu există, dar ar fi putut să existe.” (Marcu: 2011).

A la impresión de oralidad también contribuye el carácter cinematográfico de la novela, una forma artística que parece reunir varios elementos, además de los intencionales, comunicacionales y estilísticos, todos muy flexibles y que forman un tipo muy especial de fragmentarismo, a veces muy irritante, del cual hablan algunos críticos: “Cabrera Infante nunca pretins vreodată că a scris un roman, ci doar fragmente, povești despre Havana, crîmpeie de conversații, fulgurații de psihologii (întotdeauna întrezărite prin intermediul limbajului), și regimul în care trebuie citită această carte este, în consecință, unul fragmentar. Cîteodată, ca un cititor iubitor de rotunjime și claritate, îți vine să spui că acest tip de literatură fragmentară e pe undeva iritant, că autorul ar fi trebuit poate să topească toate aceste bijuterii într-o singură piesă coerentă, dar imediat îți dai seama că fragmentarismul e probabil condiția prealabilă unei tensiuni atât de mari și că rotunjimea ar fi dus, poate, și la o scădere și repartizare uniformă a ei, de care e atât de plină literatura comună, literatura cântecelor în ordine socială pentru autorii ei.” (Marcu: 2011).

El monólogo con el cual empieza el libro representa la apertura de la novela e imita el anuncio de un programa que tendrá lugar en el cabaret Tropicana. Está escrito bajo una forma de oscilaciones entre el inglés y el español para evocar el mundo cubano de Fulgencio Batista, un mundo en el cual el espectáculo será, metafóricamente, el del lenguaje, un espectáculo sonoro, oral, de voces habladas. El *Prólogo*, con la voz monologante que se dirige a los espectadores-lectores para anunciarles que van a asistir a un “nuevo espectáculo”, forma parte de los elementos paratextuales que orientan la lectura e introducen la idea de oralidad fingida. Las marcas de oralidad son, a primera vista, el tono enfático del

presentador, la grafía en mayúsculas de algunas palabras o partes de palabras y las imitaciones fonéticas:

- (1) el cabaret MÁŠ fabuloso del mundo; the most fabulous night-club in the WORLD...; welCOME to Cuba!; be WELLcome!; Thank-YOU; Universo-MUNDO; ¡MINERVA! ¡luz! ¡luz! ¡LUZ! (coño) (TTT: 15-19)
- (1a) CEL MAI frumos cabaret din lume; the most fabulous night-club in the WORLD...; welCOME to Cuba!; be WELLcome!; Thank-YOU; Univers-LUME!; MINERVA! lumin ! lumin ! LUMIN ! (ce m -sa). (TTTR: 15-19)
- (2) (Amableypacientepublicocubano es Mister Campbellfamosomillonarioherederodeunafortunaensopas.) (TTT: 17)
- (2a) (Amabil iing duitorpubliccubanez, Mister Campbellfaimosulmilionarmo tenitoraluneiaveriinsupe.) (TTT: 17)

Las últimas palabras del monólogo son reveladoras para el lector, que ya se ve colocado en un contexto situacional aparte, en el cual el locutor le transmite el conocimiento de su mundo a través de una modalidad oral-teatral: “¡Arriba el telón!...*Curtains up!*”/ “Sus cortina! ... *Curtains up!*” (p. 19).

Los marcos de intensidad ilocutiva de estas frases exhortativas vienen reforzados por varios fragmentos del monólogo:

- (3) Damas y Caballeros, cubanos todos, nos toca ahora hacer las presentaciones de nuestros favorecedores del patio, que han sabido acoger con la generosidad proverbial y la típica caballerosidad criolla, tan nuestra, tan cubana como esas palmas que se ven al fondo y esas guayaberas (con su lacito, ¿eh?) que visten los elegantes habaneros, con esa misma hospitalidad de siempre, han permitido ustedes que presentáramos primero a nuestros parroquianos internacionales. Ahora, como es debido, les toca a los espectadores más connotados de nuestra vida social, política y cultural. (TTT: 17-18)
- (3a) Doamnelor i Domnilor, dumneavoastr to i, dragi cubanezi, acum urmeaz s -i prezent m pe clien ii no tri din sal , care i-au primit cu generozitatea proverbial i tipica polite e creol ce ne caracterizeaz , atât de cubanez ca acei palmieri ce se v d în fund i aceste c m i (cu nur, nu?) pe care le poart elegan ii locuitori din Havana, cu aceast ospitalitate dintotdeauna cu care ne-a i permis s -i prezent m mai întâi pe clien ii no tri interna ionali. Acum, a a cum se cuvine, e rândul spectatorilor celor mai cunoscu i din via a noastr social , politic i cultural . (TTTR: 18)

Notemos también en este fragmento del monólogo hablado la marca oral de los vocativos en ambas lenguas y la función conativa de la interjección ¿eh?, recuperada en la traducción por la negación interrogativa *nu?* con el mismo papel, es decir solicitud de asentimiento.

El traductor advierte en su Nota (p. 5) que él concibe la traducción como comunicación verbal, por consiguiente un proceso social, teleológico e interactivo, en el cual participan por lo menos dos miembros: el productor del mensaje y su receptor/intérprete. Este último ha de tener un papel activo, tiene que interpretar el texto en función de su competencia y no limitarse a receptorlo. En cuanto al papel del traductor, Dan Munteanu opina: “Traduc torul este, în acela i timp, receptor/interpret al textului original i produc tor al textului într-o alt limb i pentru alt cultur ; el reconstruie te în sens invers procesul de produc ie i crea ie a textului original i creeaz un nou text fidel acestua, dar destinat unui public cu o limb i o cultur diferite.” (TTTR, *Nota traduc torului*, p. 5). Y añade que su

traducción es, por excelencia, lo que en la teoría actual de la traducción se llama “equivalencia”, lo que deberían ser todas las traducciones. Estas informaciones paratextuales son importantes para el lector rumano y para la imagen que este se forja de la traducción. Hay varios tipos de equivalencias de traducción, entre los cuales destacamos la equivalencia funcional, “procedeul prin care traduc torul caut în L elemente lingvistice, culturale i contextuale capabile s contribuie la restituirea unui text func ional – în accep ia pragmatic – în C i L , adic un text care s reproduc actele de limbaj ale TS (locu ionare, ilocu ionare i perlocu ionare). (Lungu-Badea: 64)

Algunos autores hablan de equivalencia de efecto y según Jolicoeur esta equivalencia se consigue: «Dans la mesure où est reproduit l’effet, c’est-à-dire : les choix lexicaux, l’équilibre des phrases, la musicalité, le mouvement, le ton, la poésie, l’atmosphère des lieux et des époques, les niveaux de lecture. En outre (...) les éléments constituant l’effet du texte doivent être reliés à l’auteur: le contexte sociohistorique et la culture dans lesquels celui-ci se situe, le courant auquel il appartient, les raisons pour lesquelles il écrit, son style et ses habitudes littéraires. » (Jolicoeur 1995: 25)

De esta extrema complejidad que es la oralidad fingida en *Tres tristes tigres* vamos a rastrear solo algunos componentes que confieren el aspecto del discurso oral. La pregunta que nos planteamos es cómo se ha mantenido la oralidad fingida (especialmente en los diálogos y monólogos ficcionales), al tener en cuenta la multitud de escollos con los cuales ha tenido que enfrentarse el traductor.

21. Aspectos morfosintácticos

En el uso de los sustantivos utilizados en la novela se reflejan el habla y la escritura de varias capas sociales, de los barrios populares, la jerga de la vida de noche. Se trata de una variedad lingüística de tipo geográfico y social, de dialectos hablados por las clases sociales pobres, a veces de palabras malsonantes, de faltas de ortografía, de puntuación y de pronunciación, pero también del habla elegante o afectada de algunos personajes del mundo cultural y artístico.

En rumano el uso del lenguaje oral informal se caracteriza en el ámbito fónico por una articulación más relajada y por pérdida de sonidos. En el caso de los sustantivos, el traductor optó en general por las siguientes soluciones: *cestii, esperien, bechini, otomobilul, valijuar, zatinul, crionul* (TTTR: 30-32) por *cositas, esperensia, bequini, máquina, maletica, zatén, lapis* (TTT: 31-33) o pérdida del artículo definido masculino singular: *anun u, corpu, decapitabilu*, (TTTR: 31) por *el letrero, el cuerpo* (en el TO *toda*), *su conbertible* (TTT: 32).

En algunos casos en el proceso de traducción surgieron pérdidas estilísticas inevitables, porque al traductor le fue imposible recuperar en el TL las faltas de ortografía del TO: *jente joven* (TTT: 31) = *tineri* (TTTR: 30). Otras veces, al contrario, prefirió introducir otros elementos que compensaran el efecto estilístico al pasar del español al rumano:

- (4) ...nada más que con dos tiritas una arriba y otra abajo que parecen más bien un antifás y un pañuelito de mujer... (TTT: 32)
- (4a) ...doar cu dou bretelu e una sus i alta jos ce par mai degrab o m scu de pus pe oichi i o batistu de dam ... (TTTR: 30).
- (5) ...como si el letrero fuera una mano de letras los dedos así como de letras manosean toda a tu hija Gloria Pérez... (TTT: 32)

(5a) ...ca i cum anun u a fi o mân de litere ni te degete ca ni te litere o pip ie pe tot corpu pe fiica ta Gloria Pérez... (TTTR: 31).

(6) ...y vino aquí con el fotógrafo que era un tipo de espejuelos verdinegros... (TTT: 33)

(6a) ... ia vint aici cu futugrafu cari era un tip cu oichilari verzi închis ... (TTTR: 32).

(7) Escribe pronto y no te olvides de esta amiga que siempre te quiere y que no se olvida de que en el colegio cuando chiquita las confundían como hermanas, tuya afectuosamente,

Delia Doce

Pos Data Gilberto te manda saludos también a tu marío. (TTT: 35)

(7a) Scrie-mi curând i nu uita de pretina ta cari te iube te i cari nu uit c la coal când ieram mici ne cufundau ca pe ni te surori, a ta cu drag,

Delia Doce

Pos Script Gilberto î i transmite salut ri i lui so u. (TTTR: 33).

El habla y la escritura incultas se notan en el TL también en el uso de los pronombres: *io* (por *eu*), *ia* (por *ea*) (TTTR: 31), *iele* (por *ele*), *cari* (por *care*) (TTTR: 32).

La novela revela las características idiomáticas propias del habla cubana: la lengua coloquial de tipo estándar, el dialecto afro-cubano, otros dialectos, es decir un contexto lingüístico y sociocultural específico. Los pronombres utilizados en el TO marcan este hecho: ¿Cuánto gana usted? (TTT: 55); ¿Cuál? (TTT: 62)

En cuanto a los verbos, destacamos en el TO algunas alteraciones ortográficas que indican una pronunciación aparte:

(8) -Y está bajita –dijo ella, siempre una voz en algún lugar de la casa. (TTT: 62)

(8a) -Am dat-o mai încet, a spus ea, mereu un glas undeva prin cas . (TTTR: 59)

Estas alteraciones se dan también en rumano, a veces de forma idéntica en la pronunciación de la *e*: *ie*, *iera*, *ieram* (TTTR: 31,32) o de otras formas erróneas: *iauite*, *s se dicstreze*, *s trebiasc* (TTTR: 29), *ti tu* (TTTR: 32).

Hay casos cuando en el TO surgen alteraciones de las formas gramaticales perifrásticas, mientras que en el TL se opta por la forma gramatical correcta:

(9) -Y que vas hacer. (TTT: 62)

(9a) - i ce-o s faci. (TTTR: 59)

Las alteraciones ortográficas, como marcas de oralidad, intervienen también en los numerales *dies* y *seis* (TTT: 30) = *ai pici* ani (TTTR: 29), en los adverbios: *acu*, *acilea*, *pacilea*, *rialimente*, *acu ica* (TTTR: 31-33), en las preposiciones y conjunciones: *purm* , *penc* (TTTR: 32-33).

La oralidad está también en las interjecciones y las onomatopeyas. El traductor ha tenido que cambiar y adaptar la transcripción fonética de las interjecciones humanas y los ruidos a la pronunciación en rumano:

(10) Jojojó. (TTT: 15)

(10a) Hahaha. (TTTR: 16)

(11) Vivian hizo tch tch tch con su boca fruncida... (TTT: 104)

(11a) Vivian a f cut î î î cu gura strâns ... (TTTR: 103)

La imitación de la mala pronunciación o el empleo de palabras extranjeras incorrectas son también fuente de oralidad fingida en los diálogos ficcionales: *Mercsí bocú!*

(por *Merci beaucoup!* TTT: 17), *refrigidaire* (por réfrigérateur) (TTT: 31), *plis* (por *please* TTT: 62 = *pliz* TTTR: 59).

No faltan las palabras groseras ni las injurias, a veces enfatizadas:

- (12) -¡Magdalena cOÑo! (TTT: 61)
 (12a) -Magdalena M -sii! (TTTR: 59)

Muy graciosa y eficaz para el efecto de oralidad es la imitación de la cadena hablada:

(Comoustedesvieronamableconcurrenciaslavisitadelaگرانestrelladelapantallalabellahermosa Martin Carol!) (TTT: 17);

(Amableypacientepublicocubano es Mister Campbellelfamosomillonarioherederodeunafortunaen sopas.) (TTT: 17)

Las palabras deletreadas producen, por su énfasis, la impresión de oralidad fingida:

- (13) No hablaría de él si no tuviera la excusa de que ambos, el Sr. y la Sra. Campbell estaban *bien borrachos*. E,b,r,i,o,s. (TTT: 206)
 (13a) N-a pomeni de el, dac n-a avea scuza c amândoi, domnul i Dna Campbell erau *foarte be i*. În stare de e,b,r,i,e,t,a,t,e. (TTTR: 204)
 (14) En Tropicana, saliendo del comedor no i,n,t,o,x,i,c,a,d,o,s sí no borrachos perdidos... (TTT: 217)
 (14a) La *Tropicana*, când am ie it din restaurant nu i,n,t,o,x,i,c,a ,i, ci be i pulbere... (TTTR: 215)

Corregir, tachar sobre las hojas de papel le da al lector la impresión de autenticidad, de que está asistiendo al propio proceso de enunciación:

~~Alguno~~ Alguno; ~~pagué~~ pagué, a ~~traves~~ través (TTT: 212, 213)
 (~~în~~) ca; (~~Cineva~~) Cineva; (~~curmezi~~ ul) curmezi ul (TTTR: 209, 211)

Una ortografía particular, muy impactante y que dificulta muchas veces la lectura del texto, desempeña, en primer lugar, el papel de destacar los rasgos de la pronunciación del español cubano y de algunos de sus dialectos: el seseo, la aspiración de la /s/ intercalada: *serveza* p. 31, *desir*, *entonse*, *conoscas*, *ensima*, *el anunsio dice*, *indecente*, *le paresca*, *anunsia*, *en ves de*, *comersiales*, *calsada* p.32, *sapatos* p. 33.

En segundo lugar, en el TO la transcripción de las respectivas alteraciones ortográficas imita distintos registros lingüísticos e indica el nivel cultural bajo de ciertos personajes. Las principales alteraciones son las siguientes:

- la confusión de la /b/ y la /v/: *sinberguensería* p. 30, *se volbió*, *se ha buuelto* p. 31, *más bale*, *bimos*, *bino*, *benía* p. 32, *la rebista*, *benían* p. 34;
- la /y/ y la /ll/: *así como lo olles*, *esa hija tulla* p. 31, *yebava* p. 33 (por *oyes*, *tuya*, *llevaba*);
- la falta de la *h* al comienzo de las palabras: *me iso* (por *me hizo*).

El traductor se encuentra así ante una doble dificultad: la de imitar la oralidad en rumano y la de verter este aspecto fónico de una manera adecuada y comprensible.

De todos estos aspectos analizados los más problemáticos resultan ser los trabalenguas y los juegos de palabras porque, para traducirlos, es necesario buscar equivalentes semánticos en la lengua meta que mantengan el tono cómico y el juego absurdo:

- (15) - No Sibila no –dijo Silvestre.
 - Sí Nobila sí –dijo Cué. (TTT: 103)
 (15a) - Nu Sibila nu, a spus Silvestre.
 - Ba da Nubila da, a zis Cué. (TTTR: 102)

Estos juegos laberínticos del lenguaje el traductor los transforma en lenguaje específico de la oralidad, explicándole al lector rumano en una nota a pie de página que se trata de un juego de palabras intraducible al rumano y que se basa en la posible descomposición del nombre propio *Sibila* en español *Sí + bila* y de aquí la creación del sustantivo *No + bila = Nobila*.

Otro rasgo que podría evocar la oralidad es la presentación de algunos capítulos, en la primera parte del libro, solo con un espacio entre ellos y sin ningún número o palabra. El impacto de las páginas 65 del original y 63 de la versión en rumano, que separan dos capítulos, es muy provocador, al ser estas de color negro. Sugiere una ruptura entre el final de un capítulo que no tiene título y el siguiente, intitulado *ELLA CANTABA BOLEROS*. El fragmento que constituye el final del capítulo sin título contiene un diálogo y se cierra con unas frases en las cuales se hace alusión al aspecto sonoro, en realidad algo muy grave: unos disparos que habrían podido provocar la muerte del hablante:

- (16) - Tu nombre es Antonio.
 Pensé que me preguntaba.
 - No, Arsenio.
 - No, digo que tu verdadero nombre es Antonio, que tú eres San Antonio.
 - No entiendo. ¿Por qué?
 - Ya entenderás. Tú quieres una ayuda.
 - Sí –dije.
 - Bueno, te la voy a dar –dijo y levantó la pistola y apuntó para mí. Estaba a menos de dos metros. Disparó.

Sentí un golpe en el pecho y un empujón en el hombro y una patada salvaje en la boca del estómago. Luego oí los tres disparos que me parecieron llamadas a la puerta. Me aflojé todo y caí para delante, sin ver ya, mi cabeza golpeando, duro, el brocal de un pozo que había en el suelo y caía dentro. (TTT: 64)

- (16a) - Te nume ti Antonio.
 M-am gândit de ce m întreb asta.
 - Nu, Arsenio.
 - Nu, eu spun c numele t u adev rat este Antonio, c tu e ti Sfântul Anton.
 - Nu în eleg. De ce?
 - O s în elegi. Ceri ajutor.
 - Da, am spus.
 - Bine, o s i-l dau, a spus i a ridicat pistolul i a intit spre mine. Se afla la mai pu in de doi metri. A tras.

Am sim it o lovitur în piept i o izbitur în um r i un picior cumplit în plex. Apoi am auzit cele trei focuri care mi s-au p rut b t i în poart . M-am sim it moale de tot i m-am pr bu it în fa , f r s mai v d cum capul meu se izbe te, tare, de ghizdul unei fântâni s pate în p mânt i cum cad în untru.

El lector tendrá otro choque con las páginas en blanco (TTT: 283-287; TTTR: 283-287) del capítulo *Algunas revelaciones*, que sugieren una propuesta para romper la idea de estilo literario y llamar la atención sobre la participación directa del lector en la creación literaria. Se trata de la construcción de un objeto lingüístico, pues de un mundo posible que el lector deberá crear.

La página 289 está representada como una imagen de la página anterior proyectada en el espejo. Por la escritura en espejo se intenta descubrir otra realidad del otro lado de la

escritura, se alude a la condición de obra abierta, a la búsqueda de su forma; las palabras dan vuelta para descubrir o reinventar la realidad. La página 361 solo contiene la palabra *ben*, repetidas en once columnas que cubren la página como si fuera la letra de una canción de la que está hablando un personaje. Esta técnica novelesca muy particular le da al lector la impresión de que los capítulos del texto no forman un conjunto coherente sino que el sentido se disgrega por rupturas lógicas y cronológicas a medida que “el espectáculo” de la lengua continúa. Se refuerza, una vez más, con esta técnica, la idea de oralidad.

Al caracterizar *Tres tristes tigres* Marisa Moyano destaca los procedimientos de la oralidad fingida y el fragmentarismo estructural de la novela: “Haciendo realidad la idea de «fiesta del lenguaje», la novela se va conformando lingüísticamente a partir de la presencia de múltiples narradores en primera persona que mediante monólogos alternados, escritos con reminiscencias orales, se diferencian o reconocen por modos particulares de hablar. La realidad de la novela aparece ocupada por estas diferentes voces narrativas que ocupan el espacio completo de la misma, desdibujando la expectativa de un hilo argumental de tipo lógico-causal y articulando un cruce permanente de perspectivas lingüísticas que definen una estructura fragmentaria que se organiza sobre la base del discurrir lingüístico y la espontaneidad oral. Esto define a “*Tres tristes tigres*” como obra abierta que convoca a la presencia de un lector activo que debe reconstruir en el propio proceso de lectura la realidad de la novela como un todo.” (Moyano 2013: 1)

El alto poder de seducción de esta obra y de su lenguaje se nota también en las reseñas del libro y de su traducción al rumano. La recepción del libro de Guillermo Cabrera Infante en Rumanía fue y sigue siendo muy positiva: “Dan Munteanu Colán a reu it s redea foarte bine toat aparenta **babilonie de cuvinte** din care e format cartea aceasta, f r s -i tirbeasc din farmec, f r s românizeze poantele, f r s -i altereze umorul original.” (Tataran: 2013). La mirada de la crítica especializada se refiere sin lugar a dudas a la oralidad escrita y al escrito oralizado del TL: “Ceea ce a reu it Dan Munteanu Colan în această carte este ceva rar, care ar trebui celebrat cum se cuvine (o reu it previzibil îns , avînd în vedere anvergura intelectual a traduc torului, profesor universitar de limba spaniol în Spania, cu peste cincizeci de traducerii din literatura spaniol i hispano-american de pîn acum). De la precizia echival rii, la bunul-gust care nu trece în autohtonizarea vulgar a poantelor, dar care tie s sugereze i o oarecare coresponden cultural româneasc pentru ca volumul s nu r mîn încuiat într-o cubanez ermetic , la incredibila manevrare colocvial a limbii române puse s redea vorbirea unor personaje care tr iesc doar prin limbajul pocit, desfigurat de incultur i de o precaritate lingvistic ce devine bog ie tocmai prin solu iile pitore ti...” (Marcu: 2011)

Es interesante conocer al mismo tiempo la opinión del traductor sobre su propio trabajo, sobre qué tipo de dificultades ha tenido que superar: “Evident, am încercat, în limitele permise de sistemul limbii române, s recreez toate aceste elemente: o român vorbit de clasele de jos, inculte, sau semianalfabete, cu unele urme dialectale; am creat cuvinte noi, inteligibile, cred; am c utat jocuri de cuvinte corespunz toare în limba român (dar nu a fost întotdeauna posibil); am ilustrat palindromurile originale cu altele din român i, mai ales, am respectat stilul i scriitura lui Guillermo Cabrera Infante, foarte personale i, în acela i timp, geniale i flexibile, cum dovedesc savuroasele parodieri ale altor scriitori prezente în acest roman.” (TTTR, Nota traduc torului: 6)

3. Conclusiones

A primera vista la lectura de *Tres tristes tigres* parece muy difícil e incluso exasperante para un lector no avisado. En este contexto se podría hablar de cierto grado de intraducibilidad. Por la traducción al rumano, Dan Munteanu Colán ha realizado su propio viaje a través de la lengua para construir una oralidad fingida comprensible para el público rumano, adoptando estrategias para crear las características del lenguaje hablado. En las conclusiones derivadas de nuestro análisis y de la comparación interlingüística notemos una vez más la importancia de los recursos característicos del lenguaje oral y coloquial, que intervienen en el léxico, la morfología y la sintaxis y que se señalan igualmente en los componentes paratextuales y metatraductivos del TO y del TL. Dichos recursos se han revelado claves en el proceso de traducción, consiguiendo mantener la impresión de oralidad.

Este “cabaret del lenguaje”, como se ha expuesto en la solapa de la versión rumana, ha representado una multitud de trabas lingüísticas para la traducción. El aspecto polifónico, la variación en el TO, al tratarse de una obra polidialectal, se consigue de forma muy exitosa en el TL. El traductor mantiene las voces del pueblo, las adecua. Del protagonismo absoluto concedido por Cabrera Infante al español cubano con su gama de particularidades ha resultado una reproducción fiel de los rasgos de oralidad y, a la vez, una interpretación y un estilo fascinantes. De esta exhibición muy particular el traductor rumano ha recreado en la página escrita no solo la ilusión de oralidad, sino la intención de representar fielmente la realidad popular y coloquial. La operación traductora no fue nada fácil, puesto que tenía que incorporar muchos elementos sociolingüísticos dificultosos a la hora de verter la novela en otra lengua, aunque se trata de lenguas afines. Por la traslación analizada se confiere verosimilitud al TL y el lector rumano entra de lleno en un mundo real, polifónico y con una idiosincrasia bien marcada.

Bibliografía

- Ballard, Michel (ed.), *Oralité et traduction*, Artois Presses Université, Arras, 2001.
- Bensoussan, Albert, *Mario Vargas Llosa visto por su traductor al francés*, en Revista de traductología *Trans* número1/ 1996, <http://www.trans.uma.es/numeros.html>
- Briz Gómez, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*, Ariel, Barcelona, 2001.
- Brumme, Jenny (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt am Main, 2008.
- Brumme, Jenny & Resinger Hildegard (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt am Main, 2008.
- Cadera, Susanne M., “La oralidad fingida del monólogo de Magdalena Cruz en *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y su traducción al alemán e inglés”, en *Grenzgänge. Beiträge zu einer modernen Romanistik*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2008, pp.57-82.
- Diccionario de la Real Academia Española*. Consultado el 01/03/2010 en <http://www.rae.es/rae.html>.

- Eberenz, Rolf (coord.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Verbum, 2001.
- Lungu-Badea, Georgiana, *Mic dic ionar de termeni utiliza i în teorie, practica i didactica traducerii*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2008.
- Gu u Romalo, Valeria (coord.), *Gramatica limbii române*, vol. II, *Enun ul*, Bucure ti, Editura Academiei Române, 2005.
- Hurtado Albir, Amparo (dir.), *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa, 2003.
- Jolicoeur, Louis, *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire*, Ed. L'Instant même, Quebec, 1995.
- Koch, Peter y Oesterreicher, Wulf, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.
- Mac Adam, Alfred, *Escritores Latinoamericanos*. Ed. El Ateneo. Bs. As., en Moyano, Marisa, “*Tres tristes tigres: la fiesta del lenguaje*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trestigr.html> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Marcu, Lumini a, “*Tres tristes tigres*”/”*Trei tigri tri ti*” în române te, în *Observator cultural* nr. 566/martie 2011, http://www.observatorcultural.ro/*articleID_25041-articles_details.html (fecha de consulta 20. 10.2013)
- Moyano, Marisa, “*Tres tristes tigres: la fiesta del lenguaje*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trestigr.html> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Narbona Jiménez, Antonio, “*Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad*”, en Eberenz, R. (coord.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna: perspectivas literarias y lingüísticas*, Verbum, Madrid, 2001, pp.189- 208.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, S. A., 2001.
- Tataran, Dorina, “*Guillermo Cabrera Infante, Trei tigri tri ti*”, en *Semne Bune. Însemn ri culturale*, <http://semnebune.ro/2013/guillermo-cabrera-infante-trei-tigri-tristi/#axzz2t3Ipoa55>
- Vargas Llosa, Mario, sobre Cabrera Infante, en <http://www.hacer.org/pdf/PVargas01.pdf> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Vleja, Victoria Lumini a, “*Oralidad fingida en Tres tristes tigres y su traducción al rumano*”, en *Lenguas y culturas en tiempo y espacio II*, 2º vol., Novi Sad, 2013, pp. 295-301. www.theparisreview.org/interviews/3079/the-art-of-fiction-no-75-guillermo-cabrera-infante

Corpus

- TTT = Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 2007.
- TTTR = Cabrera Infante, Guillermo, *Trei tigri tri ti*. Traducción al rumano y notas de Dan Munteanu Colán, Bucure ti, Curtea Veche, 2010.

Marina ZARAGOZA
(Universidad de Valencia)

Las procesiones en las novelas de Blasco Ibáñez

Abstract: (**The Processions in the Novels of Vicente Blasco Ibáñez**) I am going to study the Processions as a reflex of the religiosity popular in the novels of Vicente Blasco Ibáñez, described with colour and vivacity. We will study three processions. The first one is the Procession of the Corpus, with her biblic figures : the Colomet grandfather, Josué -the Sun-, the *Moma*, the *Cirialots*, Giants and *Cabezudos*, and *Magrana's* dances. The city's professional associations (Gremis) and all social classes representants files too, and clergy is closing procession. This structure can be connected with processions of Italy, Greece, Romania. The second procession is the Cristo del Palmar one. In this procession, the Crow is walked around the Albufera lake by a row of boats. The third one is the San Bernat of Alcira procession. This procession asks to the saint that the river doesn't overflow and it is a proof of popular religiosity. Blasco Ibáñez's novels are wrote in spanish, though he uses too catalan, french and italian.

Keywords: Vicente Blasco Ibáñez, religiosity, Valencian Corpus, Cristo del Palmar procession, San Bernat de Alcira procession

Resumen: Estudiaremos las Procesiones como reflejo de la religiosidad popular en las novelas de Blasco Ibáñez, contadas con un gran colorido y vivacidad. Nos centraremos en tres procesiones. La primera, la del Corpus de Valencia, con sus figuras bíblicas: el abuelo Colomet, Josué-el Sol-, la *Moma*, los *Cirialots*, Gigantes y Cabezudos, los bailes de la *Magrana*... Desfilan en esta procesión los Gremios de la ciudad y los representantes de todos los estamentos sociales, cerrando el cortejo el clero. Esta estructura se puede relacionar con procesiones de Italia, Grecia, Románia. La segunda procesión es la del Cristo del Palmar, en la que se pasea la Cruz por el lago de la Albufera en un cortejo procesional de barcas. La tercera, la procesión de San Bernat de Alcira, que desfila para pedirle al Santo que no se desborde el río, es también una muestra de la religiosidad popular dirigiendo rogativas a sus santos. Las novelas de Blasco Ibáñez están escritas en castellano, aunque a veces utiliza también el catalán, el francés y el italiano.

Palabras clave: Vicente Blasco Ibáñez, religiosidad, Corpus en Valencia, procesión del Cristo del Palmar, procesión de San Bernat de Alcira

A través de las novelas de tema valenciano de Vicente Blasco Ibáñez, que reflejan la vida en Valencia de finales del siglo XVIII y principios del XX, podemos estudiar sus paisajes y costumbres, su cultura popular. Nos centraremos solamente en las novelas: *Entre naranjos*, *Cañas y Barro*, *La Barraca* y *Arroz y tartana*.

Comenzaremos con la novela *Entre naranjos* situando la comarca desde Valencia hasta Játiva, en toda la inmensa extensión cubierta de arrozales y naranjos, que la gente valenciana encierra bajo el vago título de la Ribera

Desde aquí descenderemos a las tierras de arroz siguiendo la novela *Cañas y Barro*, donde se describe la pesca y la caza en el lago y cómo se transformaron trozos de la Albufera en campos de arroz. Y describe, la barca correo, las barquitas, *els barquets*, para andar por los canales y por las calles del pueblo y las barcas para transportar el arroz.

La Barraca comienza con una descripción de la Huerta de Valencia, focalizándose en Alboraya, mostrando cómo se trabajaba la tierra y la interacción entre el campo y la ciudad. También describe el barrio de pescadores...

Pimentó, personaje capital de la obra, defiende, contra todo derecho, el derecho más telúrico, manteniendo una ley de la tierra en defensa del que él cree el más débil, el tío Barret y sus hijas, objeto de injusticia a manos de un señorito de la ciudad, que al expulsarlos de su barraca provoca la muerte del padre y que las hijas se prostituyan.

Aunque luego, los arrendatarios, la familia de Batiste, son también personas desvalidas, Pimentó, pero en realidad toda la Huerta, no permite que otras personas se asienten y hagan producir la tierra, de la cual el señorito sacaría un provecho.

La descripción de la ciudad de Valencia la encontramos en la novela *Arroz y Tartana*. Retrata la vida de la familia Fora, tejedores de seda y usureros. Las generaciones posteriores ya no se conforman con la usura: invierten en bolsa, y tras un tiempo de ganancias llega el desplome total. Contrasta la personalidad de la protagonista, D^a Manuela, que había crecido en la tienda “Las Tres Rosas” y que no puede bajar su nivel de vida, para casar bien a las hijas, en definitiva para vivir en una opulencia que no se puede permitir, pero que da pie al novelista para contar como vivía la burguesía valenciana: describe vestidos, ajuares, comidas según las épocas del año, fiestas....

Los personajes femeninos oscilan entre los roles de esposa y madre (con las variantes de arreglar las redes, amasar el pan o ir a vender el pescado, o pagar a los jornaleros, organizar las elecciones donde el hijo y el marido triunfarán, o aguantarán un perezoso que no perdonará un desliz en la ley de la tierra) y las personalidades más definidas, como D^a Manuela. O Leonora, cantante, la Valquiria de *Entre naranjos* con fuerte personalidad y vivencias compartidas en muchas naciones europeas. O Neleta, detrás de la barra de su bar donde acudían todos los cazadores de los pueblos de alrededor. Las jóvenes que van a trabajar a Valencia a las fábricas de textiles o a la Tabacalera.

Los hombres, para Blasco, tienen todos un denominador común, pero por eso no pierde la ocasión para señalar que los niños se han de criar en el esfuerzo personal y el pundonor, resaltando su inteligencia y su organización que les hace enriquecer a su familia. Así vemos arquetipos como el tío Paloma, los Brull, Pimentó, y D. Juan y D. Eugenio, de la tienda “Las Tres Rosas”. Y como imagen del mal el Sr. Cuadros y su amigo D. Ramón Morte, bolsistas, o Cañamel, o Bigot, o Sangonera, en *Cañas y Barro*.

Podríamos centrarnos y estudiar solo algunos aspectos: Las riadas de Alcira, Los Mercados de Alcira y de Valencia. La Feria de Valencia. La Traca, los cohetes voladores. La Procesión del Corpus, Las Rocas. Los Altares de San Vicente. Carnaval, Fallas, Pascua. El cultivo del arroz, Las tiradas en la Albufera. Wagner.

Antes de hablar de las procesiones en las novelas de Vicente Blasco Ibáñez, tema que focalizaremos desde el ámbito de la Cultura Popular, no podemos evitar hacer un planteamiento del mundo y la formación del autor.

En una carta escrita a D. Julio Cejador, Blasco Ibáñez se queja de algunos críticos para los que siempre será el *Zola español*.... Dice: “Forzosamente debía empezar imitando a alguien, como todos y me place que mi modelo fuese Zola...En la actualidad, por más que busco, encuentro muy pocas relaciones con el que fue considerado como mi padre literario. Ni por el método de trabajo, ni por el estilo, tenemos la menor semejanza. Zola era un reflexivo en literatura, y yo soy un impulsivo. El llegaba al resultado final, lentamente, por perforación. Yo procedo por explosión, violenta y ruidosamente. El escribía un libro en un año, pacientemente, con una labor lenta e igual, como la del arado; yo llevo una novela en la cabeza mucho tiempo (algunas veces son dos o tres); pero cuando llega el momento de exteriorizarla me acomete una

fiebre de actividad, vivo una existencia que puede llamarse subconsciente, y escribo el libro en el tiempo que emplearía un simple escribiente para copiarlo...

Y continua:

“Vamos a charlar un poco de novela, ya que usted me lo pide. Yo acepto la conocida definición de que la novela es la realidad vista a través de un temperamento. También creo, como Stendhal, que una novela es un espejo paseado a lo largo de un camino. Pero, claro está que el temperamento modifica la realidad..... Para mí, lo importante de un novelista es su temperamento, su personalidad, su modo especial y propio de ver la vida. Esto es verdaderamente el estilo de un novelista, aunque escriba con desaliño..... El que verdaderamente es novelista posee una imaginación semejante a una máquina fotográfica, con el objetivo eternamente abierto.... Reflejamos lo que vemos. El mérito es saber reflejar... Yo produzco mis novelas según el ambiente en que vivo, y he cambiado de fisonomía literaria con arreglo a mis cambios de ambiente, aunque siendo siempre el mismo..... Lo importante es ver las cosas de cerca y directamente.... El constructor verdadero y último (de la novela) es el instinto... la inspiración..... Nacer novelista es llevar dentro el instinto, que hace adivinar el alma de las cosas, asir el detalle saliente que evoca la imagen justa, poseer la fuerza de sugestión necesaria para que el lector tome como realidad lo que es obra pura de la fantasía”¹.

Esta fundamentación de la obra de un gran autor, hecha por él mismo, nos ayuda, de entrada, si no conociéramos nada de su obra, a entrever un autor mediterráneo, apasionado y explosivo. Hombre de acción y de escritura, sobre la marcha de sus otras innumerables actividades. Comienza admirando a Zola y se va creando su propio estilo, observando aquello que tiene a su alrededor, y cuando vive entre nosotros y nos observa, refleja, como muy pocos, nuestras costumbres, nuestro modo más íntimo de ser y de sentir.

Estudiando nuestra cultura popular, es un hito incontrovertible, al que hay que acudir, sobre todo en el ciclo de las novelas y cuentos valencianos, que son las mejores obras de este fecundo escritor- desde un punto de vista literario-, modelos en su técnica, en su colorido, en su realismo y en su emoción. Blasco Ibáñez es – con Pío Baroja – el último resplandor de la grandiosa novela realista española del siglo XIX.²

En este trabajo veremos cómo describe nuestras procesiones, y como siempre nos llegarán envueltas por la emoción y el sentimiento que provocan en cada momento.

Su primera serie de novelas fueron escritas en Valencia, siendo agitador político, director de diario, diputado, conductor de muchedumbres³....

La primera es *Arroz y tartana* (1894), la novela de la ciudad; *Flor de Mayo* (1895), la novela del mar levantino; *La barraca* (1898), la novela de la huerta valenciana; *Entre naranjos* (1900), la novela del fruto más entrañado en la región; *Cañas y barro* (1902), la novela de la Albufera; *Sónnica la cortesana* (1901), la novela arqueológica, y los *Cuentos valencianos* (1893) y *La condenada* (1896), que abarcan muchos matices, muchos detalles singulares de la tierra natal, tan amada por el novelista.

¹ Blasco Ibáñez, V., *Obras Completas*, Madrid, Editorial Aguilar, 1976.

² Blasco Ibáñez, V., *op. cit.*, p. 14.

³ Blasco Ibáñez, V., *op. cit.*, pp. 13, 18.

Estudiando nuestro tema, y ciñéndonos solo a dos, vemos como describe las procesiones de San Bernardo de Alcira en la novela *Entre naranjos* y la procesión del Corpus en *Arroz y Tartana*.

Nuestro trabajo, planteado desde la descripción minuciosa que Blasco Ibáñez hace de nuestra sociedad, respetará al máximo sus estructuras, porque modificarlas supone la mayoría de las veces perder expresión y sobre todo autenticidad.

La procesión de San Bernardo, en Alcira, no tiene un día fijo, sino que depende de las lluvias que hacen subir el nivel de las aguas del río, y sacan al santo en procesión, con músicos y disparos de trabucos, en vez de tracas, para que las aquiete. Blasco lo cuenta así:

“Las primeras lluvias del invierno caían con insistencia sobre la comarca. El cielo gris, cargado de nubes parecía tocar las copas de los árboles. La tierra rojiza de los campos, se oscurecía bajo el continuo chaparrón; los caminos hondos y tortuosos, entre las tapias y setos de los huertos, se convertían en barrancos; se paralizaba la vida laboriosa del cultivo, y los pobres naranjos, tristes y llorosos, se encogían bajo el diluvio, como protestando contra aquel cambio brusco en el país del sol.

El río crecía. Las aguas rojas y gelatinosas, como arcilla líquida, chocaban contra las pilastras de los puentes, hirviendo como montones removidos de hojas secas. Los habitantes de las casas inmediatas al Júcar seguían con mirada ansiosa el curso del río y plantaban en la orilla cañas y palos para convencerse de la subida de su nivel.

-¿Munta?...- preguntaban los que vivían en el interior.

-Sí que munta- contestaban los ribereños.

El agua subía con lentitud, amenazando a la ciudad que audazmente había echado raíces en medio de su cauce.....

Llovía día y noche, y, sin embargo, la ciudad, por su animación parecía estar de fiesta. Los muchachos emancipados de la escuela por el mal tiempo, iban a los puentes a arrojar ramas para apreciar la velocidad de la corriente o descendían por las callejuelas vecinas al río para colocar señales, aguardando que la lámina de agua, ensanchándose, llegase hasta ellas...

La única preocupación era si llovería al mismo tiempo en las montañas de Cuenca. Si bajaba agua de allá, la inundación sería cosa seria. Y los curiosos hacían esfuerzos al anochecer por adivinar el color de las aguas, temiendo verlas negruzcas, señal cierta de que venían de la otra provincia.

Cerca de dos días duraba aquel diluvio. Cerró la noche, y en la oscuridad sonaba lúgubre el mugido del río. Sobre su negra superficie se reflejaban, como inquietos pescados de fuego, las luces de las casas ribereñas y los farolillos de los curiosos que examinaban las orillas.

En las calles bajas, el agua, al extenderse, se colaba por debajo de las puertas. Las mujeres y los chicos se refugiaban en los graneros, y los hombres, remangados de piernas, chapoteaban el líquido fangoso, poniendo a salvo los aperos de labranza o tirando de algún borriquillo que retrocedía asustado, metiéndose cada vez más en el agua.

Toda aquella gente de los arrabales, al verse en las tinieblas de la noche, con la casa inundada, perdió la calma burlona de que había hecho alarde durante el día... Las mujeres gritaban asustadas al ver las miserables callejuelas convertidas en acequias:

-¡El pare San Bernat!... ¡Que traguen al pare San Bernat!

Los hombres se miraban con inquietud. Nadie podía arreglar aquello como el glorioso patrón. Ya era hora de buscarle, cual otras veces, para que hiciese el milagro.

Había que ir al Ayuntamiento; obligar a los señores de viso, gente algo descreída, a que sacasen el santo para consuelo de los pobres.

En un momento se formó un verdadero ejército. Salían de las lóbregas callejuelas, chapoteando en el agua como ranas, vociferando su grito de guerra: ¡San Bernat! ¡San Bernat! Los hombres, remangados de piernas y brazos o desnudos, sin otra concesión al pudor que la faja, esa

prenda que jamás se despegaba de la piel del labriego; las mujeres, con las faldas a la cabeza, hundiéndose en el barro sus tostadas y enjutas piernas de bestias de trabajo; todos mojados de cabeza a pies, con las ropas mustias y colgantes adheridas a la carne. Al frente del inmenso grupo iban unos mocetones con hachas de viento, cuyas llamas se enroscaban crepitantes bajo la lluvia, paseando sus reflejos de incendio sobre la vociferante multitud.

-¡San Bernat! ¡San Bernat!... ¡Vítol el pare San Bernat!

Pasaban por las calles con el estrépito y la violencia de un pueblo amotinado, bajo el continuo gotear del cielo y los chorros de los aleros. Se abrían puertas y ventanas, uniéndose nuevas voces a la delirante aclamación, y en cada bocacalle, un grupo de gente engrosaba la negra avalancha.

Iban todos al Ayuntamiento, furiosos y amenazantes, como si solicitaran algo que podían negarles, y entre la muchedumbre se veían escopetas, viejos trabucos y antiguas pistolas de arzón, enormes como arcabuces. Parecía que iban a matar al río.

El alcalde, como todos los del Ayuntamiento, aguardaba a la puerta de la casa de la ciudad. Habían llegado corriendo, seguidos de alguaciles y gentes de la ronda, para hacer frente al motín.

- ¿Qué voléu? - preguntaba el alcalde a la muchedumbre.

¡Qué habían de querer! El único remedio, la salvación; llevar al santo omnipotente a la orilla del río para que le metiera miedo con su presencia; lo que venían haciendo siglos y siglos sus ascendientes, gracias a lo cual aún existía la ciudad...

¡Querían que saliese el santo! ¡Que hiciera el milagro, como siempre!

Y acudía a la memoria de la gente sencilla el recuerdo de los prodigios aprendidos en la niñez sobre las faldas de la madre; las veces que en otros siglos había bastado asomar a San Bernardo a un callejón de la orilla para que inmediatamente el río se fuera hacia abajo, desapareciendo como el agua de un cántaro que se rompe...

- Concedido: que saquen a San Bernat.

Entre un estrépito de aplausos y vivas, la negra avalancha se dirigió a la iglesia.

Había que hablar con el cura para sacar el santo; y el buen párroco, bondadoso, obeso y un tanto socarrón, se resistía siempre a acceder a lo que él llamaba una mojiganga tradicional. Le complacía poco salir en procesión, bajo un paraguas, la sotana remangada, perdiendo a cada paso los zapatos en el barro. Además, cualquier día, después de sacar en rogativa a San Bernardo, el río se llevaba media ciudad, “¿y en qué postura –como decía él- quedaba la religión por culpa de aquella turba de vociferadores!”

Todos... se esforzaban por convencer al cura; pero éste sólo contestaba a su petición preguntando si venía agua de Cuenca.

-Creo que sí –dijo el alcalde-. Ya ve usted que esto aumenta el peligro y se hace más precisa la salida del santo.

-Pues si viene agua de allá- contestó el párroco-, lo mejor es dejarla pasar y que San Bernardo se quede en su casa. Estas cosas de santos se han de tocar con mucha discreción, créanme ustedes... Y, si no, acuérdense de aquella riada en la que el agua iba por encima de los puentes. Sacamos el santo y poco faltó para que el río se los llevara agua abajo.

La muchedumbre, inquieta por la tardanza, gritaba contra el cura. Era una escena extraña ver al hombre de la Iglesia protestando en nombre del buen sentido, pretendiendo luchar contra las preocupaciones amontonadas por varios siglos de fanatismo.

-Puesto que ustedes lo quieren, sea –dijo por fin-. Saquen el santo, y que Dios se apiade de nosotros.

Una aclamación inmensa de la muchedumbre que llenaba la plaza de la iglesia saludó la noticia. Seguía cayendo la lluvia, y sobre las apretadas filas de cabezas cubiertas con faldas, mantas y algún que otro paraguas, pasaban las rojizas llamas de los hachones, tiñendo de escarlata las mojadas caras.

Sonreía la gente bajo aquel temporal con la confianza del éxito, gozándose por adelantado con el terror del río apenas entrase en él la divina imagen. ¿Qué no podría San Bernardo? Su

historia portentosa, como un romance de moros y cristianos, inflamaba todas las imaginaciones. Era un santo de la tierra: el hijo segundo del rey moro de Carlet. Por su talento, su cortesía y por su hermosura, obtuvo tanto éxito en la Corte del rey de Valencia, que llegó a ser su primer ministro; y cuando su señor tuvo que entrar en tratos con el rey de Aragón, envió a Barcelona a San Bernardo, que a la sazón sólo se llamaba el príncipe Hamete.

En su viaje, llega una noche a las puertas del monasterio de Poblet. Los cánticos de los cistercienses, difundiendo místicos y vagarosos, en la calma de la noche, a través de las ojivas, conmueven el alma del joven sarraceno, que se siente atraído a la religión de los enemigos por el encanto de la poesía. Se bautiza, toma el blanco hábito de San Bernardo de Clairvaux, y vuelve algún tiempo después al reino de Valencia para predicar el cristianismo. Le respeta la tolerancia con que los monarcas sarracenos acogían todas las doctrinas religiosas, y convierte a sus dos hermanas, dos moras, que toman los nombres de Gracia y María, e inflamadas de santo entusiasmo, quieren acompañar al hermano en sus predicaciones.

Su hermano Almanzor los encuentra junto a Alcira, ocultos en la orilla del río; con un revés de su espada corta el cuello a las dos hermanas, y San Bernardo es crucificado y le taladran la frente con un clavo enorme. Así pereció el santo patrón adorado con fervor por los pequeños, el príncipe hermoso convertido en vagabundo y pordiosero, sacrificio que halagaba a los más pobres de sus devotos.

La muchedumbre recordaba esta historia, repetida de generación en generación, sin más crédito que las tradiciones ni otros documentos justificantes que la fe popular, y daba vivas al padre San Bernardo, convencida de que era el primer ministro de Dios, como lo había sido del rey moro de Valencia.

Se organizaba rápidamente la procesión. Por las estrechas calles de la isla corría la lluvia, formando arroyos, y descalzos o hundiendo sus zapatos en el agua, llegaban hombres con hachones y trabucos, mujeres guardando sus pequeñuelos bajo la hinchada tienda que formaban las sayas subidas a la cabeza. Se presentaban los músicos con las piernas desnudas, levita de uniforme y emplumado chacó, semejantes a esos jefes indígenas que adornan su desnudez con casacas y tricornos de desecho.

Frente a la iglesia brillaban como un incendio los grupos de hachones, y al través del gran hueco de la puerta se veían, cual lejanas constelaciones, los cirios de los altares.

Casi todo el vecindario estaba en la plaza, a pesar de la lluvia, cada vez más fuerte. Muchos miraban al negro espacio con expresión burlona. ¡Qué chasco iba a llevarse! Hacía bien en aprovechar la ocasión soltando tanta agua; ya cesaría de chorrear tan pronto como saliese San Bernardo.

La procesión comenzaba a extender su doble cadena de llamas entre el apretado gentío.

-¡Vítol el pare San Bernat!-gritaban a la vez un sinnúmero de voces roncadas.

-¡Vítol les chermanetes! añadían otros, corrigiendo la falta de galantería de los más entusiastas.

Porque las hermanitas, las santas mártires Gracia y María, también figuraban en la procesión. San Bernardo no iba solo a ninguna parte. Era cosa sabida hasta por los niños que no había fuerza en el mundo capaz de arrancar al santo de su altar si antes no salían las hermanas. Juntas todas las caballerías de los huertos y tirando un año, no conseguirían moverle de su pedestal. Era éste uno de sus milagros acreditados por la tradición.... Asomaron a la puerta de la iglesia las santas hermanas, balanceándose en su peana sobre las cabezas de los devotos.

-¡Vítol les chermanetes!

Y las pobres chermanetes, goteando por todos los pliegues de sus vestiduras, avanzaban en aquella atmósfera casi líquida, oscura, tempestuosa, cortada a trechos por el crudo resplandor de los hachones.

Los músicos probaban los instrumentos, preparándose a soplar la Marcha Real. En el hueco iluminado de la puerta se marcó algo que brillaba sobre las cabezas como un ídolo de oro.

Avanzaba pesadamente, con fatigoso cabeceo, como movido por las olas de un mar irritado. La multitud lanzó un rugido. La música rompió a tocar.

-¡Vítol el pare San Bernat!

Pero las músicas y las aclamaciones quedaron ahogadas por un estrépito horripilante, como si la isla se abriera en mil pedazos, arrastrando la ciudad al centro de la tierra. La plaza se llenó de relámpagos. Era una verdadera batalla: descargas cerradas, arcabuzazos sueltos, tiros que parecían cañonazos. Todas las armas del vecindario saludaban la salida del santo. Los viejos trabucos, cargados hasta la boca, tronaban con fogonazos que quitaban la vista, chamuscando a los más cercanos; se disparaban los pistolones de arzón entre las piernas de los fieles, repetían sus secas detonaciones las escopetas de fabricación moderna, y la muchedumbre, aficionada a correr la pólvora, se arremolinaba, gesticulante y ronca, enardecida por el excitante humo mezclado con la humedad de la lluvia y por la presencia de aquella imagen de bronce, cuya cara, redonda y bondadosa de frailecillo sano, parecía adquirir palpitaciones de vida a la luz de las antorchas.

Ocho hombres forzudos y casi en cueros se encorvaban bajo el peso del santo. Las oleadas de gente se estrellaban contra ellos, haciendo vacilar las andas. Dos atletas despechugados admiradores del santo, marchaban a ambos lados conteniendo al gentío.

Las mujeres, sofocadas por la aglomeración, empujadas y golpeadas por el vaivén, rompían a llorar con la vista fija en el santo, agitadas por un sollozo histérico.

-¡Ay Pare San Bernat! ¡Pare San Bernat, salveu-mos!

Otras sacaban a los chiquillos de entre los pliegues de sus faldas, y levantándolos sobre sus cabezas buscaban los brazos de los dos poderosos atletas.

-¡Agárralo! ¡Que el bese!

Y el atleta, por encima de la gente, agarraba al chiquillo con una mano que parecía una garra. Lo asía del primer sitio que encontraba, elevándolo hasta el nivel del santo para que besase el bronce, y lo devolvía como una pelota a los brazos de su madre. Todo con rapidez, automáticamente, dejando un chiquillo para coger otro, con la regularidad de una máquina en función. Muchas veces el impulso era demasiado rudo; chocaban las cabezas de los niños con sordo ruido, se aplastaban las tiernas narices contra los pliegues del metálico hábito, pero el fervor de la muchedumbre parecía contagiar a los pequeños; eran los futuros adoradores del fraile moro, y rascándose los chichones con las tiernas manecitas, se tragaban las lágrimas y volvían a adherirse a las faldas de sus madres.

Detrás del glorioso santo marchaban los señores del Ayuntamiento con gruesos blandones: el cura, bufando al sentir las primeras caricias de la lluvia, bajo el gran paraguas de seda roja con que le cubría el sacristán, y la muchedumbre de hortelanos confundidos con los músicos, que, más atentos a mirar dónde ponían los pies que a los instrumentos, entonaban una marcha desacorde y rara. Seguían los tiros, las aclamaciones delirantes a San Bernardo y sus hermanas, y rodeada de un nimbo rojo por el resplandor de las antorchas, saludada en cada esquina por una descarga cerrada, iba navegando la imagen sobre aquel oleaje de cabezas azotado por la lluvia, que, a la luz de los cirios, tomaba la transparencia de hilos de cristal. Y en torno del santo los brazos de los atletas, siempre en movimiento, subiendo y bajando chiquillos que babeaban el mojado bronce del padre San Bernardo. En balcones y ventanas se aglomeraban las mujeres con la cabeza resguardada por las faldas. El paso del santo provocaba profundos suspiros, dolorosas exclamaciones de súplica. Era un coro de desesperación y de esperanza.

-¡Salveu-mos, pare San Bernat!... ¡Salveu-mos!...

La procesión llegó al río, pasando y repasando el puente del Arrabal. Se reflejaron las inquietas llamas en las olas lóbregas del río, cada vez más mugientes y aterradoras. El agua todavía no llegaba al pretil, como otras veces. ¡Milagro! Allí estaba San Bernardo que le pondría freno. Después la procesión se metió en las lenguas del río que inundaban los callejones.

Era un espectáculo extraño ver toda aquella gente, empujada por la fe, descendiendo por las callejuelas convertidas en barrancos. Los devotos, levantando un hachón sobre sus cabezas,

entraban sin vacilar agua adelante, hasta que el espeso líquido les llegaba cerca de los hombros. Había que acompañar al santo.

Un viejo temblaba de fiebre. Había cogido unas tercianas en los arrozales, y sosteniendo el hachón con sus manos trémulas, vacilaba antes de meterse en el río.

-Entre, agüelo-gritaban con fe las mujeres-. El pare San Bernat el curará.

Había que aprovechar las ocasiones. Puesto el santo a hacer milagros, se acordaría también de él.

Y el viejo, temblando bajo sus ropas mojadas, se metió resueltamente en el agua dando diente con diente.

La imagen iba entrando con lentitud en los callejones inundados. Los robustos gañanes, encorvados bajo el peso de las andas, se hundían en el agua; sólo podían avanzar ayudados por un grupo de fieles que se cogían a la peana por todos lados. Era una confusa maraña de brazos nervudos y desnudos saliendo del agua para sostener el santo; un pólipo humano que parecía flotar en la roja corriente sosteniendo la imagen sobre sus lomos.

Detrás iban el cura y los mandones a horcajadas sobre algunos entusiastas, que, para mayor lustre de la fiesta, se prestaban a hacer de caballerías, llevando ante las narices el cirio de los jinetes.

El cura, asustado al sentir el frío del agua cerca de la espalda, daba órdenes para que el santo volviera atrás. Ya estaba al final de la callejuela, en el mismo río; se notaban los esfuerzos desesperados, el recular forzado de aquellos entusiastas, que comenzaban a sufrir el impulso de la corriente. Creían que cuanto más entrase el santo en el río, más pronto bajarían las aguas. Por fin, el instinto de conservación les hizo retroceder, y salieron de una callejuela para entrar en otra, repitiendo la misma ceremonia. De pronto cesó de llover.

Una aclamación inmensa, un grito de alegría y triunfo sacudió a la muchedumbre.

-¡Vítol el pare San Bernat!...

¿Y aún dudaban de su inmenso poder los vecinos de los pueblos inmediatos?... Allí estaba la prueba. Dos días de lluvia incesante, y de repente no más agua; había bastado que el santo saliera a la calle.

E inflamadas por el agradecimiento, las mujeres lloraban, abalanzándose a las andas del santo, besando en ellas lo primero que encontraban, los barrotes de los porteadores o los adornos de la peana, y toda la fábrica de madera y bronce se sacudía como una barquilla entre el oleaje de cabezas vociferantes, de brazos extendidos y trémulos por el entusiasmo.

Aún anduvo la procesión más de una hora por las inmediaciones del río, hasta que el cura, que chorreaba por todas la puntas de su sotana y llevaba cansados más de doce feligreses convertidos voluntariamente en cabalgaduras, se negó a pasar adelante. Por voluntad de aquella gente, el paseo de San Bernardo hubiese durado hasta el amanecer; pero a esto respondía el cura:

-¡Lo que al santo le tocaba hacer ya lo había hecho! ¡A casa!"

La Procesión del Corpus de Valencia, al final de la primavera, es la gran procesión festiva, simbólica, religiosa y ciudadana, que es precedida por el desfile de la mañana. En primer lugar pasan las Rocas, esos carrmatos del siglo XVII que representan a la ciudad de Valencia, sus santos patronos, la Virtud, el Padre Eterno y la Virgen. La última Roca, la Diablera, con Plutón y los siete pecados capitales, parece un montaje entre bufo y grotesco. Después desfila la cabalgata del Corpus: los abanderados, el capellán de las Rocas, les "dansetes", las banderas de los gremios, la huida a Egipto, la Virtud, conocida como la Moma, y los siete pecados capitales, los Reyes Magos, jardineros con grandes ramos, detrás,

las carrozas municipales con los concejales, y finalizando la comitiva: la Degollà.⁴ Y después la Procesión.

Blasco Ibáñez lo cuenta así:

“La vela del Corpus, con sus anchas listas azules y blancas, sombreaba desde los altos mástiles la plaza de la Virgen.

La muchedumbre, endemoniada, se agitaba en torno de las rocas, admirando una vez más las carrozas tradicionales que todos los años salían a luz: pesados armatostes lavados y brillantes, pero con cierto aire de vetustez, luciendo en su traseras, cual partida de bautismo, la fecha de construcción: el siglo XVII.

Recordaban aquellas enormes fábricas de madera pintada, con su lanza semejante a un mástil de buque y sus ruedas cual piedras de molino, las carrozas sagradas de los ídolos indios o los carromatos simbólicos, que güelfos y gibelinos llevaban a sus combates.

La gente pasaba revista, con una curiosidad no exenta de ternura, a la fila de rocas, como si su presencia despertara gratos recuerdos.

Allí estaba la roca Valencia, enorme ascua de oro, brillante y luminosa desde la plataforma hasta el casco de la austera matrona, que simboliza la gloria de la ciudad; y después, erguidos sobre los pedestales, los santos patronos de las otras rocas: San Vicente, con el índice imperioso, afirmando la unidad de Dios; San Miguel, con la espada en alto, enfurecido, amenazando al diablo sin decidirse a pegarle; la Fe, pobre ciega, ofreciendo el cáliz donde se bebe la calma de la anulación; el Padre Eterno, con sus barbas de lino, mirando con torvo ceño a Adán y Eva, ligeritos de ropa como si presintiesen el verano, sin otra salvaguardia del pudor que el faldellín de hojas; la Virgen, con la vestidura azul y blanca, el pelo suelto, la mirada en el cielo y las manos sobre el pecho; y, al final, lo grotesco, lo estrambótico, la bufonada, fiel remedo de las simpatías con que en pasadas épocas se trataban las cosas del infierno, la roca Diablera: Plutón coronado de verdes culebrones, con la roja horquilla en la diestra, y a sus pies, asomando entre guirnalda de llamas y serpientes, los pecados capitales, horribles carátulas con lacias y apollilladas greñas, que asustaban a los chicuelos y hacían reír a los grandes.

Y todos estos carromatos, legados de la piedad jocosa de pasadas generaciones, eran admirados por el gentío, que, con un entusiasmo puramente meridional, se regocijaban pensando en la fiesta de la tarde, cuando las mulas empenachadas se emparejaban en la aguda lanza y los carromatos conmoviesen las calles con sordo rodar, exuberantes las plataformas de arremangados mocetones disparando una lluvia de confites sobre el gentío.

Así como avanzaba la mañana aumentaba el hormigueo en torno de las rocas, que, vistas de lejos, se destacaban como escollos sobre el oleaje de cabezas. El primer sol de verano abrillantaba como espejos las barnizadas tablas de los carromatos, doraba los mástiles, esparcía un polvillo de oro en la plaza, daba al gigantesco toldo una transparencia acaramelada; y este cuadro levantino, fuerte de luz, se dulcificaba con el tono blanco de la muchedumbre, vestida de colores claros y cubierta con los primeros sombreros de paja.

A las doce, se vio correr la gente, oyendo al mismo tiempo un lejano tamborileo.

-¡La cabalgata! ¡La cabalgata! –gritaba la chiquillería, corriendo por la calle de Caballeros.

Primero pasaron los portadores de las banderolas, con sus dalmáticas de seda, con la barras aragonesas y altas coronas de latón sobre melenas y barbasas de estopa; tras ellos, el cura municipal, el famoso “capellán de las rocas”, jinete en brioso caballo encaparazonado de amarillo, el manteo de seda descendiendo desde el alzacuello a la cola del caballo y enseñando la limpia y blanca tonsura al

⁴ Galán Vicedo, Concha: “Valencia en la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez”, pp. 10-20. Dentro de *La Valencia de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Generalidad Valenciana, 1998.

saludar con el bonete al público de los balcones. Seguían detrás las dansetes: escuadrones de pillería disfrazada con mugrientos trajes de turcos y catalanes, indios y valencianos, sonando roncospanderos e iniciando pasos de baile; las banderas de los gremios, trapos gloriosos con cuatro siglos de vida, pendones guerreros de la revolucionaria menestralía del siglo XVI; la sacra leyenda, tan confusa como conmovedora, de la huida de Egipto; los pecados capitales, con extravagantes trajes de puntas y colorines, como bufones de la Edad Media, y al frente de ellos, la Virtud, bautizada con el estrambótico nombre de Moma; los Reyes Magos, haciendo prodigios de equitación; heraldos a caballo; jardineros municipales a pie, con grandes ramos; carrozas triunfales, todo revuelto, trajes y gestos, como un grotesco desfile de Carnaval, y alegrado por el vivo ganguero de las dulzainas, el redoble de los tamboriles y el marcial pasacalle de las bandas.

Detrás, presidiendo la comitiva, como muda invitación hecha al público para asociarse a la fiesta, iban en las carrozas municipales media docena de señores de frac, tendidos en los blasonados almohadones, llevando sobre el vientre, como emblema concejil, la roja cincha y saludando al público con un sombrero protector.

Los *más* brutos eran los de la Degollá; un pelotón de gañanes con la cara tiznada, gabanes de arpillera con furias pintadas y coronadas de hierba, que cerraban la marcha, repartiendo zurriagazos entre los curiosos que ocupaban la primera fila con sus garrotes de lienzo, más ruidosos que ofensivos.

Se alejaba la cabalgata con su estruendo de tamboriles y dulzainas, siguiendo su marcha por las calles cubiertas con espesa capa de arena para el paso de las rocas...

La plaza era un mar multicolor de cabezas. Los balcones estaban adornados con antiguas colgaduras de sólidos colores; las bocacalles vomitaban sin cesar nuevos grupos en el compacto gentío, y los pájaros que anidaban en los árboles del mercado huían ante la granjería que, montada en las ramas, silbaba y gritaba a los de abajo, con la confianza del que está en su propia casa. El sol de verano caldeaba la muchedumbre, por entre la cual paseaban las chiquillas despeinadas y en chancla, con el cántaro en la cadera, pregonando el agua fresca, y los mocetones de brazos hercúleos y remangados, con pañuelo de seda en la cabeza, sosteniendo a pulso las pesadas heladoras y ofreciendo a gritos la horchata y el agua de cebada.

Ya habían sonado las cuatro. En los balcones se abrían, como flores gigantescas, sombrillas de brillantes colores, se agitaban grandes abanicos con aleteo de pájaro, y abajo la muchedumbre se removía inquieta, chocando con las apretadas filas de sillas que orlaban el arroyo.

Sonó un rugido en un extremo de la plaza, e inmediatamente fue contestado por un griterío general.

-¡Ya están ahí!... ¡Ya están ahí!

Y hubo empellones, codazos, remolinos de cabezas, empujando todos al que estaba delante para ver mejor.

A lo lejos, empequeñecida por la distancia, apareció la primera roca, en torno de la cual, como jinetes liliputienses, hacían caracolear sus caballos los soldados encargados de abrir paso. Un alegre cascabeleo dominaba los ruidos de la plaza y las voces enérgicas del postillón en traje de la huerta, que gritaba: "¡Arre, arre!", manejando con rara maestría una docena de ramales.

Las rocas, una tras otra, fueron desfilando por la plaza, produciendo cada una de ellas una verdadera revolución. Trotaban, arrastrando los pesados armatostes, las docenas de mulas gordas y lustrosas salidas de las cuadras de los molinos, con los rabos encintados, las cabezas adornadas con vistosas borlas, y entre las orejas tiesos y ondulantes penachos. Cogidos a sus bridas corrían los criados de los molineros, atletas de ligera alpargata, despechugados y con los brazos al aire, que a la voz de "¡alto!" se colgaban de las cabezadas, haciendo parar en seco las briosas bestias. Colgando de las traseras de los carromatos se balanceaban racimos de chucuelos, que al menor vaivén caían en la arena, saliendo milagrosamente de entre las patas de los caballos. En las plataformas iban los de la Lonja, tratantes en trigo, molineros, gente campechana y amiga del estruendo, que, en mangas de camisa, botonadura, diamantes, y gruesa cadena de oro en el

chaleco, arrojaban a los balcones con la fuerza de proyectiles los ramilletes húmedos y los cartuchos de confites duros como balas, con más almidón que azúcar.

Cada roca esparcía el terror y el regocijo a un tiempo. La movable batería de brazos disparaba ruidosa metralla, cubriendo el aire de objetos; los cristales caían rotos, y hasta las persianas quedaban desvencijadas bajo la granizada de confites.

En los balcones, las señoritas se cubrían el rostro con el abanico, temerosas, al par que satisfechas, de que las acribillasen con tan brutales obsequios. Abajo estaban los bravos, que por un chichón más o menos no querían mostrar miedo, e insultaban a los de las rocas cuando se agotaban los proyectiles, hasta que aquellos les arrojaban a la cabeza los cestones vacíos. Cada vez que caía un cartucho o un ramo sobre la gente, mil manos se levantaban ansiosas, originándose disputas por su posesión.

Pasó por fin la última roca, la Diablera, donde iba la gente de trueno, más atroz en los obsequios y tenaz en proporcionar ganancias a los almacenes de cristales, y la calma se restableció en la plaza, comenzando a aclararse el gentío.

Comenzaban los preparativos de la procesión. Las bandas militares atronaban las calles inmediatas con sus ruidosos pasodobles, y rompiendo el gentío desfilaban los regimientos, con los uniformes cepillados y brillantes, moviendo airoosamente al compás de la marcha los rojos pompones de gala y las bayonetas, doradas por los últimos resplandores del sol.

Pasaban los invitados a la procesión, caminando apresuradamente, muy satisfechos de atraer la atención de la embobada muchedumbre: unos, de frac, luciendo condecoraciones raras; otros, con uniforme de maestranzas y órdenes de Caballería, vestimentas extrañas, con el sombrero apuntado y la casaca de vistosos colorines, que daban a sus poseedores el aspecto de pájaros exóticos.

-¡La procesión! ¡Ya está ahí la procesión!

En el extremo de la plaza aparecieron las banderolas con las rojas barras de Aragón y sonaron dulzainas pausada y majestuosamente, tañendo las melancólicas danzas del tiempo de los moriscos. Detrás iban los enanos, con sus enormes cabezas de cartón, que miraban a los balcones con los ojos mortecinos y sin brillo. Y entre el repique de las castañuelas y el redoble de los atabales, avanzaban las cuatro parejas de gigantes, enormes mamarrachos, cuyos peinados llegaban a los primeros pisos, y que danzaban dando vueltas, hinchándose sus faldas como un colosal paracaídas.

Entraron en la plaza las banderas de los gremios, llevando en su remate la imagen del santo patrón del oficio; y era de ver el entusiasmo con que aplaudía el público los prodigios de equilibrio de los portadores sosteniéndolas enhiestas sobre la palma de la mano, moviéndolas a compás del redoble de los enormes y viejos tambores que hacían sonar los toques de los tercios obreros en la guerra de las Germanías.

Después comenzó la parte monótona de la procesión: un desfile de más de cien imágenes con sus correspondientes cofradías y asilos; más de un millar de cabezas que pasaban por debajo de los balcones con la raya partida y el pelo aceitoso o rizado. Al compás de los valeses o marchas fúnebres que entonaban las bandas, se contoneaban los devotos, cirio en mano; y el desfile de santos continuaba, lento, monótono, aplastante: unos, desnudos, con las carnes ensangrentadas y sin otra defensa del pudor que unas ligeras enaguillas; otros, vestidos con pesados ropajes de pedrería y oro. Pasaban los mártires con el rostro contraído por un gesto de dolor; los místicos, con los brazos extendidos y los ojos velados por el éxtasis de la felicidad; y tan pronto aparecía un santo con dorada mitra o rizada sobrepelliz, como lucía otro sobre su cabeza el acerado casco de guerrero.

La multitud se arremolinó, movida por el regocijo, y exclamaciones de alegre curiosidad salieron de muchas bocas. Desfilaba la parte grotesca de la procesión, conservada por el espíritu tradicional como recuerdo de las épocas más religiosas de nuestra historia, que unían siempre el regocijo a la devoción.

En larga fila, contestando a las cuchufletas y carcajadas del gentío con burlescos saludos, aparecían las figuras más salientes del gran poema bíblico: David, con corona de latón, barba de

crin y el floreado manto barriendo los adoquines, avanzaba pulsando los bramantes de su arpa de madera; Noé, encorvado como un arco, apoyado convulsamente en su bastoncillo, enseñaba el palomo que llevaba en su diestra a aquella muchedumbre, que reía locamente ante esta caricatura de la vejez; detrás venía Josué, un mozo de cordel vestido de centurión romano, apuntando con una espada enmohecida a un sol de hojalata y caminado a grandes zancadas, como un pájaro raro; y cerraban el desfile las heroínas bíblicas, las mujeres fuertes del Antiguo Testamento.

Después venía la parte seria e interesante de la procesión, y el alboroto del gentío cesó instantáneamente.

Pasaban los cleros parroquiales con sus áureas cruces; los seminaristas, con la frente baja y los ojos en el suelo, cruzadas las manos sobre el pecho... Y las reliquias en sus ricas urnas, las imágenes de plata con una ventana en el pecho, tras cuyo vidrio se marcaba confusamente el corazón del bienaventurado.

Luego volvía a reanudarse la parte teatral de la solemnidad. Todas las extraordinarias visiones del soñador de Patmos, cuantas alucinaciones había consignado el evangelista Juan en su Apocalipsis, pasaban ante el gentío, sin que éste, después de contemplarlas tantos años, adivinase su significación. Desfilaban los veinticuatro ancianos con albas vestiduras y blancas barbas, sosteniendo enormes blandones que chisporroteaban como hogueras, escupiendo sobre el adoquinado un chaparrón de ardiente cera; los seguían las doradas águilas, enormes como los cóndores de los Andes, moviendo inquietas sus alas de cartón y talco, conducidas por jayanes que, ocultos en su gigantesco vientre, sólo mostraban los pies calzados con zapatos rojos; y cerraba la marcha el apostolado, todos los compañeros de Jesús, con trajes de ropería en los que eran más las manchas de cera que las lentejuelas, e intercalados entre ellos, niños con hachas de viento, vestidos como los indios de las óperas, pero con aletas de latón en la espalda para certificar que representaban a los ángeles.

La procesión estaba ya en su última parte. Desfilaban los invitados: una avalancha de cabezas calvas o peinadas con exceso de cosmético, una corriente incesante de pecheras combadas y brillantes como corazas, de negros fraques, de condecoraciones anónimas y de un brillo escandaloso, de uniformes de todos los colores y hechuras, desde la casaca y el espadín de nácar del siglo pasado hasta el traje de gala de los oficiales de Marina. Los papanatas se asombraban ante las casacas blancas y las cruces rojas de los caballeros de las órdenes militares, honrados y pacíficos señores, panzudos los más de ellos, que hacía pensar en el aprieto en que se verían si, por un misterioso retroceso de los tiempos, tuvieran que montar a caballo para combatir a la morisma infiel.

Permanecía la muchedumbre embobada. El aparato religioso, las imágenes de plata, los cleros entonando sus himnos a voces solas, las interminables cofradías, no la habían impresionado tanto como este continuo desfile de grandezas humanas, y sus ojos se iban deslumbrando tras las fajas de los generales, las placas que centelleaban como soles, los bordados de caprichosos arabescos, las empuñaduras cinceladas y brillantes y las bandas de muaré que cruzaban los pechos como un arroyo ondeante de colorines.

Arriba, en los balcones, la curiosidad señalaba con el dedo a los personajes conocidos que se mostraban a la luz de los cirios, y las cabezas erguidas de algunos invitados cruzaban saludos con las señoras, sin perder por esto el gesto de gravedad propio de las circunstancias.

Se acercaba el epílogo de la procesión. Sonaba a lo lejos la grave melopea de la marcha solemne y religiosa que entonaba la banda militar. Las cornetas de los regimientos formados en la carrera batían marcha, y mientras los soldados requerían su fusil para inclinarse al paso del Sacramento, la muchedumbre se agitaba para ganar un palmo de terreno donde hincar las rodillas.

Estallaban luces de colores, y a su resplandor, tan pronto blanco como rojo, se veían a lo lejos, terminando la doble fila de cirios, los sacerdotes con capas de oro, manejando los incensarios, con un continuo choque de cadenillas de plata, en el fondo de una nube de azulado y oloroso humo; sobre ella, agitándose dorado y tembloroso entre sus deslumbrantes varas, el palio, que avanzaba lentamente, y bajo la movable tienda de seda, cual un sol asomando entre nubes de

perfumes, la deslumbrante custodia, que hacía bajar las cabezas como si nadie pudiera resistir la fuerza de su brillo.

El poético aparato de culto católico se imponía a la muchedumbre con toda su fuerza sugestiva. Las mujeres se llevaban las manos a los ojos, humedecidos sin saber por qué, y las viejas se golpeaban con furia el pecho, entre suspiros de agonizante, lanzando un “¡Señor, Dios mío!”, que hacía volver con inquietud la cabeza a los más próximos.

Caía de los balcones una lluvia de pétalos de rosa, volaba el talco como nube de vidrio molido, estallaban luces de colores en todas las esquinas, y entre el perfume del incienso, el agudo reclamo de las cornetas, la grave lamentación de la música, la melancólica salmodia de los sacerdotes y el infantil balbuceo de las campanillas de plata, avanzaba el palio, abrumado por la lluvia de flores, iluminado por el resplandor de incendio de las bengalas; y el sol de oro, mostrándose en medio de tal aparato, enloquecía a la muchedumbre levantina, pronta siempre a entusiasmarse por todo lo que deslumbra, e inconscientemente, lanzando un rugido de asombro, se empujaban unos a otros, como si quisieran coger con sus manos el áureo y sagrado astro, y los soldados que guardaban el palio tenían que empujar rudamente con sus culatas para conservar libre el paso...

Tras el palio, la gente admiraba un nuevo grupo de capas de oro sobre las cuales sobresalía la puntiaguda mitra y el brillante báculo. Después, ajustando sus pasos al compás de la marcha musical, desfilaban los rojos fajines y los porta cirios de plata de los concejales, y, por fin, con un tránsito oscuro de la luz a la sombra, pasaba la negra masa de la tropa, en la cual los instrumentos de música lanzaban amortiguados destellos y los filos de las bayonetas y los sables brillaban como hilillos de luz.”

Festividad esta del Corpus sacra, teatral, religiosa y ciudadana, de la que Blasco nos ha dejado una serie de cuadros imperecederos. De la misma también nos ha legado unas deliciosas láminas fray Bernat Tarín i Juaneda, realizadas en 1913 y recogidas en el hermoso libro, con texto de Manuel Sanchis Guarner, *La Processó Valenciana del Corpus*⁵.

Bibliografía

- Blasco Ibáñez, Vicente, *Obras Completas*, Madrid, Editorial Aguilar, 1976.
Galán Vicedo, Concha, “Valencia en la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez”, in *La Valencia de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Generalidad Valenciana, 1998, pp. 10-20.
Sanchis Guarner, Manuel, *La Processó Valenciana del Corpus*, Valencia, Vicent García Editores, S. A., 1978.

⁵ Galán Vicedo, Concha, *op.cit.*

Istorie și teologie

History and Theology

Remus Mihai FERARU
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Statutul familiei în legislația împăratului Constantin cel Mare

Abstract: (The status of the family in the legislation of Emperor Constantine the Great) Our study deals with the legislation of Emperor Constantine the Great concerning the family. More precisely, our research has three objectives: to emphasize the changes that Constantine's legislation brought to the status of the Roman family in comparison with the previous period (1st - 3rd centuries A.D.), to determine, at the same time, the scope and nature of the changes that the status of the family underwent in comparison with the elements of continuity, and, not least, to underline the role played by the Christianization of the Empire (of the state, and society) in changing the status of the family in the first half of the 4th century. The legislation promulgated by Constantine the Great that envisages the family contains provisions referring to celibacy, marriage, cohabitation, the punishment of adultery, and the protection of children and those under full legal age. Constantine's legislation that protects marriage and family suffers the influence of the Christian principles of ethics and morals. Emperor Constantine the Great protected celibacy by abrogating Augustus's law concerning marriage (*lex Iulia de maritandis ordinibus*) which sanctioned the bachelors and the families with no children and stimulated marriage and procreation. Constantine encouraged and protected legal marriages (*matrimonium iustum*) by banning socially mixed marriages. At the same time, the emperor ensured the integrity of the family by banning cohabitation and severely punishing adultery. Constantine's legislation protected children's freedom and rights by discouraging the sale and abandonment of the newly born children.

Keywords: family, celibacy, marriage, adultery, cohabitation, legislation, Church

Rezumat: Studiul nostru abordează legislația împăratului Constantin cel Mare referitoare la familie. Mai concret, cercetarea noastră își propune trei obiective: să evidențieze schimbările pe care legislația constantiniană le-a adus statutului familiei romane prin raport cu perioada precedentă (secolele I-III d. Hr.), în egală măsură, să determine amploarea și natura schimbărilor survenite în statutul familiei prin raport cu elementele de continuitate, și, nu în ultimul rând, să sublinieze rolul pe care l-a jucat în creșterea Imperiului (a statului și a societății) în schimbarea statutului familiei în prima jumătate a secolului al IV-lea. Legislația promulgată de către Constantin cel Mare care vizează familia conține dispoziții referitoare la celibat, căsătorie, concubinaj, pedepsirea adulterului și protejarea copiilor și minorilor. Legislația constantiniană care protejează căsătoria și familia suferă influența principiilor creștine de etică și morală. Împăratul Constantin a ocrotit celibatul prin abrogarea legii lui Augustus cu privire la căsătorie (*lex Iulia de maritandis ordinibus*) care sancționa celibatul și familiile fără copii și stimula căsătoria și procrearea. Constantin a încurajat și a protejat căsătoria legitimă (*matrimonium iustum*) prin interzicerea căsătoriilor mixte din punct de vedere social. Deopotrivă, împăratul a asigurat integritatea familiei prin interzicerea concubinajului și pedepsirea aspră a adulterului. Legislația constantiniană a protejat libertatea și drepturile copiilor prin descurajarea vânzării și abandonului nou-născuților.

Cuvinte cheie: familie, celibat, căsătorie, adulter, concubinaj, legislație, Biserică

Familia constituia celula socială de bază a societății romane. Familia romană era organizată pe principii patriarhale. Ea se axa în jurul puterii lui *pater familias* – capul familiei – a cărui autoritate unică și nelimitată se exercita atât asupra membrilor familiei

(care mai cuprindea so ia, copiii, sclavii), cât i asupra întregului patrimoniu familial¹. Odat cu evolu ia istoric a familiei romane, prerogativele lui *pater familias* s-au diversificat. Al turi de *manus* („mân ”) care semnifica puterea pe care so ul o dobânda asupra so iei prin c s torie, eful familiei era investit cu *patria potestas* („puterea p rinteasc ” asupra copiilor) i *dominica potestas* („puterea st pânului” asupra sclavilor). *Pater familias* era singur „de sine st t tor”, „independent” (*sui iuris*) în cadrul familiei, cu condi ia ca el s nu mai aibe un alt ascendent direct pe linie b rb teasc . În schimb, so ia i copiii afla i sub autoritatea lui *pater familias* erau „dependen i” (*alieni iuris*), iar sclavii erau considera i simple „lucruri” (*res*) aflate în proprietatea capului familiei. *Pater familias* de inea „dreptul de via i de moarte” (*ius vitae necisque*) asupra membrilor familiei². Îns , pân spre sfâr itul secolului I î. Hr., autoritatea absolut a lui *pater familias* asupra so iei i copiilor s i s-a diminuat treptat.

Epoca lui Octavianus Augustus a adus o schimbare fundamental în ceea ce prive te statutul i drepturile membrilor familiei romane. Printre m surile luate de c tre împ rat – care vizau restaurarea vechilor tradi ii i valori romane, precum i revigorarea moravurilor – cele referitoare la c s torie i familie de in o pondere însemnat . În anul 18 î. Hr., Octavianus a promulgat *lex Iulia de maritandis ordinibus* care stipula obliga ia senatorilor i cavalerilor s se c s toreasc i s aib copii. Totodat , aceast lege interzicea senatorilor i descenden ilor lor pe linie masculin s se c s toreasc cu liberte ori cu femeie de „moravuri u oare” sau cu profesioni ru inoase³. În 18 sau 17 î. Hr. a fost emis o lege împotriva infidelit ii conjugale (*lex Iulia de adulteriis coercendis*); mai concret, aceast lege pedepsea adulterul (*adulterium*), definit ca *rela ia dintre o femeie c s torit i un alt b rbat decât so ul ei*. Ea stipula obliga ia so ului s i denun e so ia infidel i prevedea totodat ca aceasta din urm s fie exilat pe o insul . Legea care pedepsea adulterul preconiza i o serie de sanc iuni patrimoniale la adresa so iei adultere⁴. În sfâr it, legea emis de c tre împ ratul Octavianus în anul 9 d. Hr. (*lex Papia Poppaea*) a completat i a des vâr it legisla ia referitoare la statutul familiei. Aceast lege încuraja procrea ia. Ea acorda numeroase avantaje familiilor care aveau cel pu in trei copii prin promovarea „dreptului celor trei copii” (*ius trium liberorum*). Printre altele, legea *Papia Poppaea* prevedea pierderea dreptului de mo tenere a averii pentru celibatari i pentru familiile f r copii; în aceast din urm categorie erau inclu i atât cei care au divor at, cât i v duvele⁵. Legisla ia augustan avea drept scop relansarea natalit ii.

¹ Ulpian, *Digestae*, 50, 16, 195: „*familiae* appellatio ... nam et in res et in personas deducitur” („Termenul de familie ... se refer atât la lucruri cât i la persoane”), (http://www.intratext.com/IXT/LAT0866/_PD2.HTM).

² Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *La femme dans la Rome antique*, Paris, Hachette Littératures, 2001, p. 66; Dumitru Tudor, *Enciclopedia civiliza iei romane*, Bucure ti, Ed. tiin ific i Enciclopedic , 1982, p. 310. (s. v. *familia*); Nicolae Lascu, *Cum tr iau romanii*, Bucure ti, Ed. tiin ific , 1965, pp. 267-268.

³ Eugen Cizek, *Istoria Romei*, Bucure ti, Ed. Paideia, 2002, p. 275; Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 89; Dumitru Tudor, *op. cit.*, p. 618 (s. v. *Principatul*).

⁴ E. Cizek, *op. cit.*, p. 275; Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 81; vezi i F. Cayré, F. Cayré, *Le divorce au IVe siècle dans la loi civile et les canons de Saint Basile*, în „Échos d'Orient”, tome 19, nr. 119, 1920, pp. 299-300, (abreviat *infra*, *Le divorce au IVe siècle*...).

⁵ *Ibidem*; Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, pp. 76-77; 89-90; 114; vezi i N. Lascu, *op. cit.*, Bucure ti, Ed. tiin ific , 1965, p. 295; pentru legisla ia augustan , a se vedea lucrarea veche dar înc util a lui A. Bouché-Leclercq, *Les lois démographiques d'Auguste*, în „Revue historique”, 57, 1895, pp. 241-292.

C s toria legitim (*matrimonium iustum*) se întemeia pe consim mântul reciproc al so ilor⁶; totu i era nevoie ca acest consim mânt s primeasc o garan ie din partea p rin ilor, tutorilor sau rudelor viitorilor so i, înc din momentul încheierii logodnei (*sponsalia*)⁷. Pân c tre sfâr itul Republicii, la Roma au coexistat dou forme de c s torie cu efecte juridice destul de diferite, mai ales în ceea ce prive te via a so iei: c s toria *cum manu* i c s toria *sine manu*. Începând de prin secolul I î. Hr. s-a generalizat c s toria *sine manu* care a d înuit de-a lungul întregii epoci imperiale. Spre deosebire de c s toria *cum manu* – care presupunea integrarea deplin a femeii în familia so ului ei i în consecin , supunerea acesteia puterii r batului⁸ – c s toria *sine manu* implica r mânia femeii i dup c s torie, cel pu in teoretic, ca membru al familiei tat lui ei; mai precis, în acest caz, so ia tr ia împreun cu so ul ei, îns r mânea sub autoritatea tat lui ei sau a bunicului din partea tat lui (*patria potestas*)⁹. A adar, în locul unei c s torii formale – precum era c s toria *cum manu*, întemeiat pe principiul *conventio in manum* – apare o nou form de unire matrimonial bazat pe voin a reciproc a dou fiin e care doresc s tr iasc împreun ca so i so ie (*affectio maritalis*)¹⁰.

C s toria se desf cea în dou moduri: prin consim mântul reciproc al so ilor (*divortium ex communi consensu* sau *de bona gratia*), în acest caz fiind vorba de divor (*divortium* sau *discidium*) sau prin voin a unuia dintre so i; acest din urm mod de desfacere a c s toriei era numit în dreptul roman *repudium*¹¹. Începând din timpul domniei împ ratului Antoninus Pius (138-151), divor ul nu mai era îng rdit de nicio prevedere legislativ . De îndat ce iubirea conjugal (*affectio maritalis*) nu mai exista, c s toria se putea desface printr-o decizie comun de divor a so ilor, f r a fi nevoie de nicio alt formalitate. So ii aveau fiecare posibilitatea de a- i repudia partenerul de via , chiar i f r vreun motiv întemeiat. Îns în acest caz, ei trebuiau s - i asume inconvenientele materiale ce decurgeau din desfacerea c s toriei; so ul era obligat s -i restituie fostei sale so ii întreaga zestre; îns el avea dreptul s - i re in din zestrea fostei so ii doar sumele necesare pentru între inerea copiilor l sa i în grija lui (*propter liberos*) sau o sum de bani cu titlul de indemniza ie pentru pagubele pricinuite de c tre so ie prin risip (*propter impensas*) ori printr-o purtare

⁶ Iustinianus, *Digestae* 35, 1, 15: „nuptias enim non concubitus sed consensus facit”; cf. Iustinianus, *Digestae* 23, 1, 11: „Sponsalia sicut nuptiae consensu contrahentium fiunt: et ideo sicut nuptiis, ita sponsalibus filiam familias consentire oportet”; (<http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/d-23.htm#1>); vezi i Gaius, *Institutiones*, IV, p. 40: „Legitimae sunt nuptiae, si Romanus Romanam nuptiis intervenientibus, vel consensu ducat uxorem”.

⁷ Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 68-69; vezi i Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *L'Empire romain en mutation des Sévères à Constantin, 192-337*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 336; pentru logodn , vezi *Digestae* XXIII, 1, 1-2 (<http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/d-23.htm#1>).

⁸ În c s toria *cum manu*, *manus* era puterea de un tip particular pe care so ul o dobânda asupra so iei sale prin intermediul unei conven ii (*conventio in manum*) distinct de c s torie i încheiat separat, Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 69; N. Lascu, *op. cit.*, p. 286.

⁹ Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 69; Jérôme Carcopino, *Via a cotidian în Roma la apogeul Imperiului*, în române te de Cicerone Theodorescu, prefa i note Dumitru Tudor, Bucure ti, Ed. tiin ific i Enciclopedic , 1979, p. 117; N. Lascu, *op. cit.*, p. 286.

¹⁰ Iustinianus, *Digestae* 24, 1, 32, 13: „... non enim coitus matrimonium facit, sed maritalis affectio” (<http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/d-23.htm#1>); vezi i Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 71; N. Lascu, *op. cit.*, p. 287.

¹¹ F. Cayré, *Le divorce au IVe siècle...*, p. 300; în dreptul roman se face distinc ia între termenul *repudium*, cu sensul de desfacerea c s toriei sau divor prin voin a i la cererea unilateral a unuia dintre so i i termenul *divortium*, cu sensul de divor prin consim mântul reciproc al ambilor so i.

necuvincioas (*propter mores*)¹². La Roma, doar so ia era obligat s p streze fidelitatea conjugal . Statul îl obliga pe so s - i repudieze so ia adulter sub pedeapsa unor sanc iuni cum ar fi: confiscarea bunurilor, exilul sau supunerea la oprobriul public¹³.

Aceast prezentare succint a principiilor dup care era organizat familia roman i a statutului membrilor ei, în ultimele dou secole ale Republicii i la începutul Principatului, reprezint punctul de plecare al studiului nostru care î i propune s abordeze legisla ia referitoare la familie, elaborat de c tre împ ratul Constantin cel Mare. Mai concret, cercetarea noastr are în vedere trei obiective: s eviden ieze schimb rile pe care legisla ia constantinian le-a adus statutului familiei romane prin raport cu perioada precedent (secolele I-III d. Hr.), în egal m sur , s determine amploarea i natura schimb rilor survenite în statutul familiei prin raport cu elementele de continuitate i, nu în ultimul rând, s sublinieze rolul pe care l-a jucat încre tinarea Imperiului (a statului i a societ ii) în modificarea statutului familiei i a rela iilor dintre membrii acesteia în prima jum tate a secolului al IV-lea. În strâns leg tur cu acest din urm obiectiv, ne propunem s examin m influen a principiilor de etic i moral cre tin asupra legisla iei familiale a lui Constantin I, în condi iile în care cre tinismul i-a pus o amprent decisiv asupra întregii legisla ii constantiniene.

Reformarea moravurilor i consolidarea c s toriei au constituit dou dintre obiectivele proiectului de reconstruc ie moral ini iat de c tre împ ratul Constantin cel Mare. În acest sens, în anul 321, panegiristul Nazarius afirma: „Legi noi au fost instituite pentru îndreptarea moravurilor i reprimarea viciilor... Onoarea se afl la ad post, iar c s toriile sunt protejate”¹⁴. Legisla ia constantinian care vizeaz familia cuprinde dispozi ii referitoare la celibat, c s torie, concubinaj, pedepsirea adulterului, statutul juridic i drepturile copiilor i ale minorilor¹⁵. Legile care protejeaz c s toria i familia sufer influen a noului spirit cre tin.

1. Dispozi ii legislative referitoare la celibat

Legile lui Augustus au r mas în vigoare cu o serie de complet ri pân în timpul domniei lui Constantin cel Mare care a adus o serie de modific ri importante legisla iei augustane. În primul rând, printr-o lege emis în 31 ianuarie 320, Constantin a anulat sanc iunile împotriva celibatarilor i a familiilor f r copii, impuse de c tre Octavianus Augustus, acordându-le celibatarilor i celor care nu aveau copii dreptul de succesiune

¹² Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, pp. 70-71; Jérôme Carcopino, *op. cit.*, pp. 130-133; N. Lascu, *op. cit.*, pp. 290-291.

¹³ *Ibidem*, p. 81.

¹⁴ *Panegyrique de Constantin par Nazarius (321)*, în *Panegyriques latins*, tome II, texte établi et traduit par E. Gallatier, Paris, Les Belles Lettres, 1952, X, 38, p. 198: „Novae leges regendis moribus et frangendis vitiis constitutae... Pudor tuus, munita coniugia”.

¹⁵ Cu privire la legisla ia împ ratului Constantin cel Mare care vizeaz familia exist o bogat literatur de specialitate. În acest sens pot fi consultate urm toarele lucr ri: Antti Arjava, *Women and Law in Late Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 1996; Judith Evans Grubbs, *Law and Family in Late Antiquity. The Emperor Constantine's Marriage Legislation*, Oxford, Clarendon Press, 1995 (abreviat *infra*, *Law and Family in Late Antiquity...*); Eadem, *Constantine and imperial legislation on the family*, în J. Harries, I. Wood (ed.), *The Theodosian Code. Studies in the Imperial Law of Late antiquity*, Londra, Duckworth, 1993, p. 120-160 (abreviat *infra*, *Constantine and imperial legislation on the family*); Joëlle Beaucamp, *Le statut de la femme à Byzance (4e - 7e siècle)*, vol. I: *Le droit imperial*; vol. II: *Les pratiques sociales* (Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Collège de France. Monographies 5-6), Paris, Éds. De Boccard, 1990 i 1992.

asupra bunurilor, conform dispozițiilor testamentare¹⁶. Această dispoziție este, foarte probabil, de inspirație creștină, în condițiile în care și Biserica încuraja celibatul. Suprimarea de către împăratul Constantin I a restricțiilor cu privire la succesiune și moștenire, impuse celibatarilor și familiilor fără copii este menționată și de către istoricul Eusebiu de Cezareea; el afirmă că *celibatul și fecioria* sunt practicate de cei care se consacră slujirii lui Dumnezeu și credinței; de aceea, sancțiunile împotriva celibatarilor, a văduvelor și a persoanelor necăsătorite nu se justifică¹⁷. De asemenea, în lucrarea sa *Istoria bisericească tripartită*, Casiodor scrie că împăratul Constantin, sub influența creștinismului, a acordat celibatarilor dreptul de a primi moșteniri din partea părinților și a rudelor apropiate: „[Constantin] a propus o lege pentru întregul popor, care prevedea ca *cei care nu aveau soții și copii să se bucure de privilegiile egale cu aceia care aveau soții și copii*. Dar a dat o lege prin care *să aibă chiar mai mult aceia care trăiau în castitate și abținere*, dându-le – bărbatelor și femeilor, chiar minori fiind – libertatea să facă testament împotriva legii comune. Căci a socotit că gândesc bine tot și aceia care caută să-și înduplece pe Dumnezeu și să se ocupe de filosofia aducătoare de adevăr”¹⁸.

Ideile cu privire la celibat și feciorie, considerate ca o alternativă la căsătorie și la viața de familie, s-au răspândit în sânul comunităților creștine din Orient¹⁹. În acest sens, același Eusebiu de Cezareea scria în introducerea cunoscutei sale lucrări *Demonstratio Evangelica*: „Astfel a dat Domnul două căi de viață Bisericii Sale. *Prima se află deasupra naturii și deasupra felului obișnuit de trai al omului; respinge și căsătoria și nașterea de copii și proprietatea și averea*. Aidoma unor ființe celeste, această viață privește de sus viața oamenilor, achitându-se de datoria preoatească față de Dumnezeu cel Atotputernic în numele întregii noastre rase... *Iar calea mai umilă, mai umană le însuflă oamenilor și se*

¹⁶ *Code Théodosien. Les Lois religieuses des empereurs romains de Constantin à Théodose II, (312-438)*, vol. II: *Code Théodosien I-XV, Code Justinien, Constitutions Sirmontiennes*, (colecția *Sources Chrétiennes*, nr. 531), traduction Jean Rougé, introduction et note Roland Delmaire, avec la collaboration de Olivier Huck, François Richard et Laurent Guichard, Paris, Les Éditions du Cerf, 2009, VIII, 16, 1, pp. 122-124: „Qui iure veteri caelibes habebantur, imminentibus legum terroribus liberentur adque ita vivant, ac si numero maritorum matrimonii foedere fulcirentur, sitque omnibus aequa condicio capessendi quod quisque mereatur. Nec vero quisquam orbus habeatur: proposita huic nomini damna non noceant. Quam rem et circa feminas aestimamus earumque cervicibus inposita iuris imperia velut quaedam iuga solvimus promiscue omnibus”. (abreviat *infra CTh*).

¹⁷ Eusebiu de Cezareea, *Via a lui Constantin cel Mare*, în „Scrieri, Partea a doua”, colecția *Prin și Scriitori Bisericești (PSB)*, vol. 14, studiu introductiv de Prof. dr. Emilian Popescu, traducere și note de Radu Alexandrescu, București, Ed. IBMBOR, 1991, IV, 26, 2-4, p. 169: „Vechile legi îi pedepseau pe oamenii lipsiți de copii neîngăduindu-le să lase moștenire persoanelor apropiate lor [...] De aceea s-a îngândit împăratul să facă aici unele osebiri, îngăduind în anumite cazuri moștenirea, și a însuflat legii un duh de sfîințenie, zicând că printr-o asemenea măsură nu trebuiau pedepsite decât persoanele dovedite a fi de rea intenție” [...]; după cum mai există persoane rămas fără copii nu pentru că n-ar fi vrut să aibă, ci numai fiindcă se fereau să aibă o face cu vreo femeie, preferând să se deruiască alesei căi în elepciunii. Tot așa cum sunt și femeile care, deruinându-se pe de-a-ntregul lui Dumnezeu, au ales calea neînțelegerii și a deplinei feciorii, dedicându-se trup și suflet, unei viei fără pat și purtând de sfîințenie [...] Dar dacă a stău lucrurile, atunci cuvîna se mai curînda ca noi să le plîngem de milă oamenilor lipsiți de bucuria de a avea copii – datorită cineției celor neputînd fizice – iar nu să-i pedepsim [...] Or, în acest sens a schimbat și împăratul – cu drept socoteală – prevederile legii. (abreviat *infra VC*).

¹⁸ Casiodor, *Scrieri. Istoria bisericească tripartită*, colecția *Prin și Scriitori Bisericești (PSB)*, vol. 75, traducere de Liana și Anca Manolache, introducere și note de Pr. prof. dr. Ștefan Alexe, București, Ed. IBMBOR, 1998, p. 46; cf. Sozomenos, *Historia ecclesiastica*, I, 9, 1-4 (<http://remacl.org/bloodwolf/eglise/sozomene/eglise1.htm#IX>).

¹⁹ Peter Brown, *Trupul și societatea*, traducere din limba engleză Ioana Zirra, București, Ed. Rao, 2000, p. 220, 272-290.

ca s' toareasc unii cu alii în ceremonii nupiale curate și fac copii, și își asume datoria guvernării [...]; le permite și să dedice mintea agriculturii, comerțului și altor interese mai seculare, cât și religiei”²⁰. Creștinii au dreptul să aleagă între o viață închinată slujirii lui Dumnezeu – care presupune renunțarea la căsătorie, la viața de familie și practicarea castității – și o viață de familie, ceea ce implică opoziția pentru căsătorie. Aadar, anularea interdicției celibatului promulgată de către Octavianus Augustus evidențiază intenția lui Constantin „de a se acorda credincioșilor creștini posibilitatea de a practica abținerea” și nu de a diminua natalitatea²¹. Totodată, prin abrogarea sancțiunilor împotriva celibatului, Constantin sprijinea eforturile depuse de Biserică pentru a impune clericilor abținerea²². Renunțarea completă la căsătorie și la viața de familie devenise cea mai aclamată alternativă la viața creștină²³.

2. Dispoziții legislative pentru consolidarea căsătoriei

Constantin cel Mare a promulgat o serie de legi cu scopul de a proteja căsătoria și de a asigura integritatea familiei. Legislația constantiniană încurajează căsătoria legitimă (*matrimonium iustum*) între oameni liberi din punct de vedere juridic. Preocuparea lui Constantin de a proteja libertatea cetățenilor rezultă din legile promulgate de către împărat încă de la începutul domniei. Una dintre măsurile concrete ale împăratului în materie de legislație familială care a contribuit la încurajarea căsătoriei legitime și implicit la protejarea libertății cetățenilor o constituie interzicerea căsătoriilor mixte între oameni liberi și sclavi. Prin această măsură, Constantin dorea să mențină căsătoriile între persoane libere și onorabile. Legea stipulează că o femeie care se căsătorește cu un sclav își pierde în mod inevitabil libertatea. Încă din 314, legislația constantiniană le interzicea femeilor libere să se căsătorească cu un sclav, fie al lor, fie al altuia; în acest din urmă caz, ele sufereau o pedeapsă mai aspră, fiind condamnate la biciuire și la arderea pe rug²⁴. O lege promulgată în 326 amenința cu pedeapsa capitală și cu biciuirea o femeie liberă care avea o relație extraconjugală cu un sclav; conform legii, sclavul în cauză era ars pe rug²⁵.

O lege emisă în 319 stabilea pedepse aspre pentru cei care luau în căsătorie o sclavă. În aceeași lege se precizează că, copiii rezultați din căsătoria bărbatului liber cu o sclavă vor fi sclavi. Legea stipulează pedepse aspre pentru oamenii liberi care se căsătoreau cu sclave. Un bărbat liber care fura o sclavă de la un alt stăpân pentru a se căsători cu ea era

²⁰ *Ibidem*, p. 220.

²¹ Adrian Gabor, *Acte politice și legislative în favoarea Bisericii creștine în timpul domniei lui Constantin cel Mare (306-337)*, în Emilian Popescu, Viorel Ioni (ed.), *Cruce și misiune. Sfinții împărați Constantin și Elena – promotorii libertății religioase și apărătorii Bisericii*, vol. II, București, Ed. Basilica, 2013, p. 420 (abreviat *infra*, *Acte politice și legislative...*).

²² Charles et Luce Pietri, *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, vol. II: *Naissance d'une Chrétienté (250-430)*, Paris, Éds. Desclée, 1995, p. 218.

²³ P. Brown, *op. cit.*, pp. 223, 227-232.

²⁴ *CTH* IV, 12, 1-4 (<http://www.koeblergerhard.de/Fontes/CodexTheodosianus438.htm>); Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 335, 340; vezi și Caroline Humfress, *Civil Law and Social Life*, în Noel Lensky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 214; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 217.

²⁵ *Ibidem*, IX, 9, 1: „Si qua ingenua mulier servo proprio se occulte miscuerit, capitaliter puniatur. Servus etiam, qui in adulterio dominae convictus fuerit, ignibus exuratur”; vezi și Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 335, 341; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 217.

este aspru condamnat; dac era decurion, b rbatul urma s fie exilat pe o insul , iar bunurile sale erau atribuite cet ii, în afar de cazul în care el ar fi avut mo tenitori legali. Totodat , legea prevedea sanc ionarea tuturor celor care tia u de fapta b rbatului i nu l-au denun at; ace tia erau obliga i s presteze munc silnic în min i le erau confiscate bunurile. La rândul ei, femeia sclav era condamnat la munc silnic în min ²⁶.

Printr-o lege promulgat în 21 iulie 336, Constantin a interzis c s toriile între senatori (copiii senatorilor i nepo ii lor) i liberte, sclave, actori, actri e i fiicele actorilor. Totodat , aceea i lege interzicea c s toria între cet enii romani n scu i liberi (*ingenui*) i oamenii considera i de „moravuri u oare”, precum prostituatetele, cei care practicau proxenetismul, actorii, actri ele i gladiatorii. Aceste c s torii erau interzise prin lege i considerate nule (*matrimonia iniusta*). Copiii rezulta i din aceste c s torii sunt declara i nelegitimi, fiind lipsi i de drepturi successorale²⁷.

Legisla ia constantinian cuprinde o serie de dispozi ii care privesc *logodna*. O lege emis în 332 protejeaz logodna i caut s împiedice desfacerea ei; în textul legii se stipuleaz c , în cazul ruperii logodnei, logodnica poate s i p streze darul pe care l-a primit prin contract²⁸. În această lege se resimte influen a principiilor cre tine, în condi iile în care Biserica g sea în for a logodnei un mijloc de a întârzia vârsta celebr rii c s toriei²⁹. Printr-o lege emis în 332, împ ratul Constantin acord b rba ilor care au încheiat o logodn un r gaz de doi ani pentru a celebra c s toria cu logodnica lor; dac c s toria nu s-a celebrat în termen de doi ani de la încheierea logodnei, logodnica putea s se c s toreasc cu un alt b rbat³⁰.

2.1. Condamnarea adulterului

Cea mai important dintre legile constantiniene care proteja c s toria este cea care condamnă *adulterul*, considerat a fi o crim (*adulterii crimen inter publica referatur*)³¹. Legisla ia împotriva adulterului promulgat de c tre Constantin privea toate mediile sociale cu condi ia ca c s toria s fie valid între dou persoane onorabile. Deoarece în viziunea lui Constantin, c s toria era sfânt , pedepsele acordate pentru adulter erau foarte dure. Printr-o

²⁶ *Codex Justinianus*, ed. Paulus Krüger, Berlin, 1954, V, 5, 3: „Si enim decurio clam actoribus atque procuratoribus nescientibus alienae fuerit servae coniunctus, et mulierem in metallum trudi per sententiam iudicis iubemus et ipsum decurionem in insulam deportari ... Quod si actores vel procuratores loci, in quo flagitium admissum est, fuerunt conscii vel compertum facinus promere noluerunt, metallo eos convenit implicari”. (<http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/CJ5.htm>), (abreviat *infra CJ*); Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 335, 341; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 217.

²⁷ *CTh* IV, 6, 3; Joëlle Beaucamp, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-201, 204-209, 284-290; Judith Evans Grubbs, *Law and Family in Late Antiquity...*, pp. 283-303; Eadem, *Constantine and imperial legislation on the family*, pp. 130-132; pentru c s toriile nelegitime (*matrimonia iniusta*) poate fi consultat lucrarea lui L. Arendo Olsen, *La femme et l'enfant dans les unions illégitimes à Rome. L'évolution du droit jusqu'aux débuts de l'Empire*, Berne, 1999, pp. 180-183.

²⁸ *Ibidem*, III, 5, 2.

²⁹ Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 217.

³⁰ *CTh* III, 5, 4-5 (<http://www.koeblergerhard.de/Fontes/CodexTheodosianus438.htm>); Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 338, 341; cu privire la c s torie i familie, se poate consulta André Piganiol, *L'empire chrétien*, Paris, 1972, pp. 450-451.

³¹ *Ibidem*, IX, 7, 2; vezi i Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse, le prix de la piété. La politique de l'adultère dans l'Antiquité tardive*, în „Annales, Histoire, Sciences Sociales”, nr. 2, 1998, p. 235 i n. 14, (abreviat *infra*, *Le corps d'une pécheresse*).

lege promulgat în 326, Constantin stabilește că doar soțul sau rudele apropiate de parte bărbătească ale soției (verii, cumnații și frații) au dreptul să o denunțe pe soția adulteră. În schimb, legea le interzice persoanelor străine să acuze de adulter o femeie. Prin această ultimă prevedere se urmărește limitarea abuzurilor, mai precis a eventualelor calomnii la adresa familiei. Deopotrivă, legea precizează că acuzația de adulter la adresa soției putea fi retrasă, dacă se adevăra în timpul procesului că învinuirea de adulter nu poate fi dovedită³². Legea emisă în 326 acordă soțului un rol esențial ca acuzator. Deoarece ea nu ne furnizează motive concrete pentru acuzarea soției adultere – ca de exemplu surprinderea acesteia în flagrant cu amantul ei în flagrant, este evident că doar bănuiala bărbatului că soția sa ar avea o relație extraconjugală era suficientă pentru a o acuza pe aceasta de adulter. Spre deosebire de legea lui Augustus referitoare la pedepsirea adulterului în care se precizează că soțul și tatăl femeii adultere puteau să o denunțe pe aceasta într-un interval de așezeci de zile³³, în legea promulgată de Constantin nu se fixează un interval de timp în care soția adulteră putea fi denunțată și acuzată. Totodată, legea prevede că femeia adulteră și amantul său sunt condamnați la moarte³⁴. Printr-o lege promulgată în 29 august 339, împăratul Constantin va înfronța pedeapsa pentru adulter, asimilându-l cu parricidul. Legea decide că adulterii trebuie să fie puși într-un sac de piele împreună cu un câine, o maimuță, un cocoș și o viperă și aruncați în mare³⁵.

Într-o altă lege referitoare la adulter emisă în 326 se precizează că servitoarele din taverne nu pot fi acuzate de adulter, deoarece, datorită condițiilor lor sociale umile, ele nu se încadrează în prevederile legii; aceste femei care prin meseria lor se expuneau unei clientele formate exclusiv din bărbăți, chiar dacă nu erau nici prostituate nici sclave, nu erau în general susceptibile de învinuire de adulter. În schimb, legea prevede că proprietara tavernei poate fi acuzată de adulter, dacă există vreo suspiciune că ea ar fi vinovată, având în vedere că prin profesia ei este mai bine protejată decât servitoarele din tavernă: „Dacă o femeie comite un act de adulter, trebuie făcut o anchetă ca să se vadă dacă nu cumva de înăuntru a tavernei sau dacă e servitoare, și dacă, în consecință, exercitându-și meseria umilă de a servi, nu servea frecvent în « vinurile nestăpânirii de sine ». (n. tr. *vinurile exceselor*). Chiar dacă este proprietara unei taverne, nu va fi scutită de obligațiile legii. Dacă ea servește pe cei ce beau, luând în considerare starea socială de jos a femeii chemate în justiție, acuzația contra ei nu va fi reținută, iar bărbății acuzați vor fi puși în libertate, deoarece castitatea nu se cere

³² *Ibidem*, IX, 7, 2: „... tamen ne voluntibus temere liceat foedare conubia, proximis necessariisque personis solummodo placet deferri copiam accusandi, hoc est patrueli consobriño et consanguineo maxime fratri [...] Sed et his personis legem imponimus, ut crimen abolitione compescant. In primis paritum genialis tori vindicem esse oportet [...]. Extraneos autem procul arceri ab hac accusatione consemus. Nam etsi omne genus accusationis necessitas inscriptionis adstringat, nonnulli tamen proterve id faciunt et falsis contumeliis matrimonia deformant”; Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse...*, p. 235, n. 14.

³³ F. Cayré, *Le divorce au IVe siècle...*, p. 299.

³⁴ Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 336; cf. Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse...*, p. 236.

³⁵ *CTH* 11, 36, 4; Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse...*, p. 244; vezi și Iustinianus, *Digestae*, 48, 9, 9: „Poena parricidii more maiorum haec instituta est, ut parricida virgis sanguineis verberatus deinde culleo insuatur cum cane, gallo gallinaceo et vipera et simia: deinde in mare profundum culleus iactatur”, (http://www.intratext.com/IXT/LAT0866/_PBP.HTM); Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 337; F. Cayré, *Le divorce au IVe siècle...*, pp. 299-300.

decât femeilor supuse obligațiilor legii, dar cele care au o condiție socială de jos, sunt considerate nedemne fațade legii și deci sunt puse la adpost față de severitatea judiciară”³⁶.

Sârvia irea adulterului de către soție constituie unul dintre cele trei motive de repudiere (*repudium*) ale acestor reînute de către legea emisă în 331. Cu excepția adulterului, legea prevedea că soțul mai putea să-și repudieze soția în cazul în care ea practica vrjitoria sau proxenetismul: „În cazul în care un soț va trimite o cerere de divorț, se va face o anchetă referitoare la următoarele trei capete de acuzare: dacă vrea să divorțeze pentru că soția este adulter, vrjitoare sau codoașă”³⁷. Totodată, legea permitea femeii să divorțeze de soțul ei, dacă acesta din urmă se făcea vinovat de crimă, otrăvire sau profanare de morminte: „Dar când o femeie trimite o cerere de divorț, vor fi luate în considerare doar următoarele capete criminale de acuzare: dacă poate dovedi că soțul ei este un ucigaș, un vrjitor sau un profanator de morminte”³⁸. În schimb soților li se refuza în mod explicit dreptul de a-și repudia soții pe motive de imoralitate³⁹.

Deopotrivă, legea conținea o serie de dispoziții referitoare la împărțirea averii între cei doi soți, în cazul desfacerii căsătoriei prin formularea unei cereri unilaterale de divorț (*repudium*) de către soț sau de către soție. Conform legii, dacă soția invocă alte motive de divorț decât cele trei considerate legale – și anume că soțul este ucigaș, vrjitor sau profanator de morminte – ea este pasibil să piardă toată zestrea și să fie trimisă în exil pe o insulă⁴⁰. De asemenea, legea prevede că bărbatul nu putea să divorțeze de soție și nici să dobândească bunurile sale, mai înainte ca vinovăția ei să fie stabilită printr-o anchetă. Dacă soțul invocă alte motive de divorț, în afară de cele trei considerate legale – și anume că soția se făcea vinovată de adulter, vrjitorie sau proxenetism – el va trebui să-și restituie soției toată zestrea și va pierde dreptul de a se recăsători. În cazul în care soțul se recăsătorește, legea stipulează că fosta sa soție poate intra în posesia zestreii celei de-a doua soții⁴¹.

Se cuvine să remarcăm că, până la Constantin cel Mare, bărbatul putea să-și repudieze soția care avortă fără consimțământul său⁴², avortul nu constituia un motiv de

³⁶ *CTh* IX, 7, 1, *apud*, Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse*, p. 242; Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 337; Hagith Sivan, *Le corps d'une pécheresse*, p. 242.

³⁷ *CTh* III, 16, 1: „In masculis etiam, si repudium mittant, haec tria crimina inquiri conveniet, si moecham, vel medicamentariam vel conciliatricem repudiare voluerint”.

³⁸ *Ibidem*, III, 16, 1: „... sed in repudio mittendo a femina haec sola crimina inquiri, si homicidam vel medicamentarium vel sepulchrorum dissolutorem maritum suum esse probaverit...”.

³⁹ *Ibidem*, III, 16, 1: Placet mulieri non licere propter suas pravas cupiditates marito repudium mittere exquisita causa, velut ebrioso aut aleatori aut mulierculario...”; vezi și Andrea Giardina, *The Family in the Late Roman World*, în Averil Cameron, Bryan Ward-Perkins, Michael-Whitby (eds.), *The Cambridge Ancient History*, vol. XIV: *Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425-600*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 392-393.

⁴⁰ *Ibidem*, III, 16, 1: „Nam si praeter haec tria crimina repudium marito miserit, oportet eam usque ad acuculam capitis in domo mariti deponere et pro tam magna sui confidentia in insulam deportari”.

⁴¹ *Ibidem*, III, 16, 1: „Nam si ab his criminibus liberam eiecerit, omnem dotem restituere debet et aliam non ducere. Quod si fecerit, priori coniugi facultas dabitur domum eius invadere et omnem dotem posterioris uxoris ad semet ipsam transferre pro iniuria sibi inlata”.

⁴² Un rescript emis de către împărații Septimius Severus și Caracalla între 208 și 211 prevede pentru prima oară sancționarea penală a femeii care a avortat fără acordul soțului ei. Textul rescriptului stipulează drept sancțiune pentru avort exilul temporar al femeii și confiscarea unei părți din zestrea ei, Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 283.

repudiere a so iei în legislația constantiniană. Avortul nu va redeveni un motiv de repudiere a femeii decât între 533 și 542, prin prevederile legislative ale codului lui Iustinian⁴³.

2.2. Reprimarea concubinajului

O altă măsură pe care a luat-o împotriva ratului Constantin cel Mare pentru protejerea familiei în contextul cistoriei o constituie interzicerea concubinajului. Printr-o lege promulgată în 326, împotriva ratului a decis să interzică concubinajul concomitent cu cistoria. Constantin a stabilit ca b rba ii care tr iesc în concubinaj și sunt nec s tori și s ia în c s torie pe concubina lor cu condiția ca aceasta să fie femeie liberă și onorabilă (*ingenua honestae vitae*)⁴⁴. O altă lege permitea legitimarea copiilor rezultați dintr-o relație de concubinaj, însă abia după încheierea c s toriei dintre concubini. Această era considerată *copii naturali*, spre deosebire de copiii rezultați din relațiile de concubinaj cu femei neonorabile, așa numii *spurii* (*copii nelegitimi* sau *bastarzi*) care sunt excluși de la orice tip de succesiune; ei nu au dreptul să primească daruri sau dispoziții testamentare⁴⁵.

În schimb, Constantin s-a opus donațiilor fetei concubinelor și copiilor lor. Printr-o lege emisă în 336, împotriva ratului i-a degradat pe senatorii care aveau copii cu concubine și a revocat donațiile fetei concubinelor sau copiilor acestora⁴⁶. Aadar, Constantin a încurajat cistoria legitimă, descurajând practicarea concubinajului.

„Legile constantiniene care reglementau cistoria se aplicau doar cistoriei civile încheiate în fața unui magistrat sau a martorilor. Procedura încheierii cistoriei era comună atât pentru creștinii cât și pentru necreștinii. Biserica nu avea nici o competență în privința aspectului legal al contractului de cistorie, iar legislația statului nu accepta concepția creștină cu privire la cistorie. Totuși, Biserica putea să aplice membrilor săi propriile sale principii și propria sa disciplină penitențială. Aceste principii implicau o viziune mistică și eshatologică a cistoriei care era vizată ca reflectarea unirii dintre Hristos și Biserică. Potrivit canoanelor Sfântului Vasile cel Mare, pentru creștinii, norma era cistoria unică⁴⁷; recistoria era permisă în caz de vдову sau de divorț, însă doar după o perioadă de pocăință. Biserica nu a eliminat posibilitatea divorțului care era acceptat doar în caz de adulter⁴⁸. Aceste diferențe între legile imperiale și exigențele Bisericii tindeau să fie diminuate în practică, pe măsură ce Biserica se adapta la legislația de stat, cel puțin în prin apropierea sa *de facto* de cistoria laicilor”⁴⁹.

3. Dispoziții legislative privind statutul juridic și drepturile copiilor

Constantin cel Mare s-a interesat de condiția copilului precum o atestă numeroasele legi promulgate de către împărat, care vizau să protejeze libertatea și drepturile copiilor. Abandonul și vânzarea noilor născuți constituiau unele dintre cele mai grave probleme cu care s-a

⁴³ Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 337.

⁴⁴ *CJV*, 26, 1.

⁴⁵ Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 338.

⁴⁶ *CJV*, 27, 1.

⁴⁷ I Cor. 7, 10-11: „Iar celor ce sunt c s tori și, le poruncesc, nu eu, ci Domnul: Femeia să nu se despart de bărbat. Iar dacă s-a despărțit și rămân nemăritată, sau se împacă cu bărbatul său; tot așa, bărbatul să nu-și lase femeia”.

⁴⁸ Matei 19, 9: „Iar Eu zic vouă că oricine va lăsa pe femeia sa, în afară de pricină de desfrânare, și se va însura cu alta, să vădă te adulter; și cine s-a însurat cu cealaltă să vădă te adulter”; vezi și F. Cayré, *Le divorce au IVe siècle...*, pp. 303-321.

⁴⁹ Jean Meyendorf, *Unité de l'Empire et divisions des Chrétiens. L'Église de 450 à 680*, traduction de l'anglais par Françoise Lhoest, Paris, Les Éditions du Cerf, 1992, pp. 24-25.

confruntat lumea romană. În virtutea autorității sale absolute asupra copiilor, doar *pater familias* putea să-l recunoască pe noul născut. Deopotrivă, legea îi dădea dreptul tatălui să-l expună pruncul, abandonându-l în afara locuinței ei, ceea ce însemna condamnarea sa la moarte sau în cel mai bun caz la sclavie. Dreptul lui *pater familias* de a-l expune copilul nou născut a fost abolit definitiv în anul 374, sub influența moralei creștine⁵⁰. Scriitorii creștini din secolele II-III sunt unanimi în a condamna abandonarea copiilor nou născuți. Biserica considera că expunerea copiilor echivala cu pruncuciderea⁵¹.

Împăratul Constantin s-a preocupat de situația copiilor vânduți sau abandonați de către părinți. Spre deosebire de Dioclețian care a condamnat cu asprime vânzarea copiilor de către părinți, Constantin a renunțat să lupte împotriva acestei plăgi a societății romane. Printr-o serie de legi emise în 313 și în 319 sau 320, el a permis vânzarea copiilor, însă doar la naștere. În același timp, împăratul a îngăduit părinților care doreau să-l redobândească copilul vândut, să aibă posibilitatea să-l răscumpere⁵². În textul unei legi emise în 315 se menționează că un copil nu putea să-l piardă statutul de om liber, în cazul în care el a fost vândut ilegal unei alte persoane. O lege emisă în 316 stipulează sancțiuni aspre pentru răpirea copiilor. Dacă autorul răpirii era sclav sau liber, el trebuia să înfrunte fiarele sălbătice în arenă, iar dacă era om liber, el era obligat să lupte cu gladiatorii⁵³. O lege din 320 prevede o pedeapsă foarte aspră pentru răpire. Cel care răpea o fată tânără urma să fie executat împreună cu aceasta; servitoarei considerat responsabilă de răpirea fetei trebuia să-și se toarne plumb topit pe gât⁵⁴.

Începând cu domnia lui Constantin cel Mare, statul roman a început să integreze în legislație unele principii de etică familială creștină. Astfel, un ajutor era acordat părinților incapabili să-și crească copiii și tentați să-i abandoneze. În textul unei legi emise în 13 mai 315 se specifică că abandonarea noilor născuți este un infanticid; ea trebuie să fie evitată dacă se face din motive de sărăcie. Constantin decide ca fiscul imperial să visticieră personală a împăratului să acorde sprijin financiar părinților lipsiți de resurse. Împăratul a aplicat această lege în Italia⁵⁵. Printr-o lege promulgată la 6 iulie 322 și aplicată în Africa, Constantin le-a interzis săracilor să-și vândă copiii din cauza lipsei de hrană. Totodată, împăratul a decis ca autoritățile publice să le acorde părinților sprijin financiar⁵⁶. În 329, Constantin a emis o lege foarte contradictorie. Cu toate că împăratul a constatat că

⁵⁰ *CTh* IX, 14, 1; vezi și Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, pp. 119-120; Jérôme Carcopino, *op. cit.*, p. 110; N. Lacu, *op. cit.*, p. 268, 270.

⁵¹ Marius Telea, *Drepturile femeii și condiția copilului în lumea romano-bizantină după mrturia patristică: între pater familias și iubirea creștină*, în Dumitru A. Vanca (ed.), „Familie, filantropie și etică socială. Parteneriatul Bisericii - Stat în asistență socială”, vol. 2, (supliment al revistei „Altarul Reîntregirii”), Alba-Iulia, Ed. Reîntregirea, 2011, pp. 665-666.

⁵² Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, pp. 334-335, 340.

⁵³ *CTh* IX, 18, 1 = *CJ* IX, 20, 16; Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 335, 340.

⁵⁴ *Ibidem*, IX, 24, 1; vezi și Denise Grodzynski, *Ravies et coupable. Un essai d'interprétation de la loi IX 24, Idu Code Théodosien*, în „Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité”, Tome 96, nr. 2, 1984, p. 701, 704.

⁵⁵ *Ibidem*, XI, 27, 1: „Aereis tabulis vel cerussatis aut linteis mappis scripta per omnes civitates Italiae proponatur lex, quae parentum manus a parricidio arceat votumque vertat in melius. Officiumque tuum haec cura perstringat, ut, si quis parens adferat subolem, quam pro paupertate educare non possit, nec in alimentis nec in veste impertienda tardetur, cum educatio nascentis infantiae moras ferre non possit. Ad quam rem et fiscum nostrum et rem privatam indiscreta iussimuas praebere obsequia”; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 219.

⁵⁶ *CTh* XI, 27, 2; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 219; vezi și A. Gabor, *Acte politice și legislative...*, p. 424.

abandonarea copiilor datorită surciei constituie o realitate crudă și ea nu poate fi evitată, totuși, el le-a permis părinților, care și-au vândut copiii din cauza situației lor paupere sau pentru satisfacerea altor nevoi materiale, să-și răscolească și să crească copiii. O nouă lege emisă în 331 exclude orice posibilitate de răscumpărare de către părinți sau de către vechiul stăpân al copiilor vându-i. Legea îi încurajează pe cei care îi adoptă pe copiii vându-i, astfel încât părinții sau fostul stăpân ai acestora nu mai au posibilitatea să-și răscolească. În schimb, noile dispoziții ale legii acordă noului stăpân dreptul de a-i considera pe acești copii ca pe niște sclavi, în ciuda dispozițiilor legislative anterioare⁵⁷.

O serie de legi promulgate de către împăratul Constantin vizau protejerea dreptului copiilor de moștenire a averii. Astfel, o lege promulgată în 321 îi dădea posibilitatea copilului dezmoștenit fără nici un motiv să atace testamentul părinților săi⁵⁹. O altă lege prevedea că minorii nu puteau fi acuzați în procese înainte de vârsta majoratului. De asemenea li se interzicea tutorilor să abuzeze pe minori; abuzurile la adresa minorilor erau sancționate cu confiscarea averii sau cu exilul⁶⁰.

În egal măsură, legislația constantiniană apără drepturile părinților prin raportarea la cele mai vechi tradiții. Paricidul este pedepsit printr-o lege emisă în 318, potrivit practicilor legii vechi; cel care îi ucide pe rintele este închis într-un sac plin cu erpi și este aruncat în mare⁶¹.

Concluzii

Legile promulgate de către Constantin cel Mare care vizează familia și reglementează relațiile dintre membrii acesteia reprezintă un sfert din ansamblul legislației imperiale (în jur de 80 de legi dintr-un total de 330)⁶². Acest fapt demonstrează dorința lui Constantin de a iniția un vast proiect de reconstrucție morală a societății romane care avea ca principale obiective consolidarea culturii și asigurarea protecției și integrității familiei. Totuși, în ciuda numărului mare de legi care privesc familia, nu se poate vorbi de promovarea unei politici coerente în acest sens. Măsurile legislative care privesc familia sunt disparate, uneori contradictorii și de conjunctură. Cronologia legilor constantiniene evidențiază caracterul conjunctural al dispozițiilor legislative.

Nu poate fi contestat faptul că creștinismul și-a pus amprenta în mod explicit pe legislația care protejează cultura și familia. De altfel, anumite legi îi sunt consacrate creștinului Ablabius, care a îndeplinit funcția de prefect al pretoriului din 329 până în 337⁶³.

⁵⁷ *Ibidem*, V, 10, 1; *CJ*, IV, 43, 2; Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 341; vezi și Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 219.

⁵⁸ Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 219; vezi și A. Gabor, *Acte politice și legislative...*, p. 421.

⁵⁹ *CTh* II, 19, 2; Charles et Luce Pietri, *op. cit.*, vol. II, p. 218.

⁶⁰ *Ibidem*, IX, 8, 1.

⁶¹ *Ibidem*, IX, 15, 1: Si quis in parentis aut filii aut omnino affectionis eius, quae nuncupatione parricidii continetur, fata properaverit, sive clam sive palam id fuerit enisus, neque gladio, neque ignibus, neque ulla alia solenni poena subiugetur, sed insutus culeo et inter eius ferales angustias comprehensus serpentum contuberniis misceatur et, ut regionis qualitas tulerit, vel in vicinum mare vel in annem proiciatur, ut omni elementorum usu vivus carere incipiat, ut ei coelum superstiti, terra mortuo auferatur.

⁶² Jean-Michel Carrié, Aline Rousselle, *op. cit.*, p. 333.

⁶³ Vezi *CTh*, vol. II, p. 68.

Legislația constantiniană a încurajat căsătoria legitimă între oameni liberi din punct de vedere juridic. Constantin a interzis căsătoriile mixte între oameni liberi și sclavi, protejând astfel libertatea cetățenilor și onorabilitatea căsătoriei. Preocuparea lui Constantin de a proteja libertatea cetățenilor prin încurajarea căsătoriilor între oamenii liberi constituie un element de continuitate, care se perpetuează din perioada precedentă. La rândul ei, civilizația romană acordă o importanță deosebită statutului de libertate și condiției de om liber prin naștere (*ingenuus*).

Sub influența moralei creștine care învâlcă celibatul și fecioria sunt superioare căsătoriei, Constantin a abrogat legile lui Augustus cu privire la căsătorie. Legile augustane care aveau drept scop să relanseze natalitatea sancționau celibatarii și familiile fără copii, interzicându-le să primească moșteniri.

Prin raport cu epoca imperială precedentă (secolele I-III), statutul membrilor familiei romane a suferit schimbări sesizabile. În linii mari, legislația constantiniană a urmărit să impună riguroasă ordinea și cumpătarea în relațiile familiale. În primul rând, dispozițiile legislative ale împăratului Constantin au contribuit la o schimbare progresivă a autorității lui *pater familias* asupra soției și copiilor. În 374, împăratul Valentinian II interzice lui *pater familias* să expună copiii.

În paralel, se constată o ușoară ameliorare a statutului femeii în cadrul familiei. În ciuda faptului că în continuare femeia deține o poziție inferioară față de soțul ei în cadrul familiei, este evident că, în ansamblu, ea beneficiază de un statut și o imagine mai favorabile din partea legislației lui Constantin decât din partea celei a lui Octavianus Augustus. Legile constantiniene relevă faptul că, la fel ca în epoca lui Augustus, femeia trebuie să se supună unor exigențe morale mai riguroase decât cele impuse bărbatului; acest fapt atrage după sine atât preocuparea de a asigura protecția femeilor (de exemplu împotriva răpirii), cât și formularea unor sancțiuni mai aspre împotriva adulterului, a cărui definiție nu există decât în raport cu femeia căsătorită, întrucât nu privește bărbatul căsătorit care are o relație cu o celibatară. Legislația romană din epoca lui Augustus le permitea bărbatilor să divorțeze de soțiile lor în cazul în care acestea comiteau un adulter; în schimb, legea le interzicea femeilor să divorțeze de soții lor pentru un motiv similar. Obligația de fidelitate conjugală era valabilă la Roma doar pentru femei⁶⁴. Spre deosebire de legislația augustană care lăsa reprimarea adulterului comis de o femeie la discreția soțului sau a tatălui acelei femei, legislația constantiniană a contribuit vizibil la modificarea statutului femeii, mai precis la o egalizare a bărbatilor și femeilor, în sensul că acestea din urmă au primit dreptul să își repudieze soții, ceea ce era de neconceput în legislația romană republicană și imperială. Cu toate acestea, schimbarea în vârstă a adulterului de către legea emisă în 331. Sub influența ideilor creștine, Constantin a modificat legea care sancționa adulterul, în sensul în sprijinul pedepselor acordate adulterilor.

Sub influența moralei creștine, împăratul Constantin a interzis oamenilor căsătoriile practice în paralel concubinajul. Prevederile referitoare la concubinaj stabilite de legislația constantiniană erau cu totul noi, deoarece până în acel moment acordurile între soți permiteau

⁶⁴ Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier, *op. cit.*, p. 81; vezi și N. Lascu, *op. cit.*, pp. 289-290.

men inerea c s toriei, îng duindu-i în acela i timp so ului s aib o rela ie paralel cu o concubin , în general o libert ⁶⁵.

Legisla ia constantinian a modificat statutului copiilor care beneficiau de protec ie în sânul familiei. De asemenea statul acorda ajutoare financiare familiilor s race incapabile s - i creasc copiii i tentate s -i vând sau s -i abandoneze. Prin astfel de dispozi ii legislative de cert influen cre tin , Constantin a încercat s descurajeze abandonul i vânzarea copiilor, dou dintre cele mai grave pl gi ale lumii romane.

Biserica sus ine indisolubilitatea c s toriei. Ea dezaproab divor ul i, dac acesta este inevitabil, interzice cel pu in rec s toria. Statul acord Bisericii o anumit satisfac ie, fixând condi iile de divor i dezavuând cea de-a doua c s torie. În domeniul moralei, Biserica se afl în opozi ie cu statul. Ea fixeaz exigen e morale egale atât pentru b rbat cât i pentru femeie, în timp ce dreptul imperial i practicile sociale continu s se arate mai indulgente fa de imoralitatea b rba ilor.

Dac statutul familiei a cunoscut o anumit evolu ie datorit legilor promulgate de c tre împ ratul Constantin cel Mare, ea nu se datoreaz exclusiv influen ei cre tine. i al i factori au influen at legisla ia constantinian , cum ar fi de exemplu principiile de etic ale stoicismului, care integrate în formele foarte sincretice ale neoplatonismului, care era filosofia dominant a epocii, tindeau s insufle cump tare i autodisciplin .

Într-un cuvânt, dispozi iile legislative emise de c tre Constantin cel Mare arat inten ia sa de a remodela legisla ia familiei i prin aceasta de a ini ia un vast proiect de reconstruc ie moral a societ ii romane a c rei celul de baz r mâne familia.

Bibliografie

Izvoare

Biblia sau Sfânta Scriptur , tip rit sub îndrumarea i cu purtarea de grij a Prea Fericitului P rinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Societatea Biblic Interconfesional din România, 1988.

Codex Justinianus, ed. Paulus Krüger, Berlin, 1954 (<http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/CJ5.htm>).

Code Théodosien. Les Lois religieuses des empereurs romains de Constantin à Théodose II, (312-438); vol. I: *Livre XVI*, traduction Jean Rougé, introduction et note Roland Delmaire, avec la collaboration de François Richard et d'une équipe du GDR 2135, Les Éditions du Cerf, Paris, 2005 (SC 497); vol. II: *Code Théodosien I-XV, Code Justinien, Constitutions Sirmondiennes*, traduction Jean Rougé, introduction et note Roland Delmaire, avec la collaboration de Olivier Huck, François Richard et Laurent Guichard, Les Éditions du Cerf, Paris, 2009 (SC 531).

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 82-83.

- Casiodor, *Scrieri. Istoria bisericească tripartită*, colecția *Prin i Scriitori Bisericești (PSB)*, vol. 75, traducere de Liana și Anca Manolache, introducerea și note de Pr. prof. dr. tefan Alexe, București, Ed. IBMBOR, 1998.
- Eusebiu de Cezareea, *Istoria Bisericească*, în „Scrieri. Partea întâia” (sic!), colecția *Prin i Scriitori Bisericești (PSB)*, vol. 13, traducere, studiu, note și comentarii de Pr. Prof. T. Bodogae, București, 1987.
- Idem, *Via a lui Constantin cel Mare*, în „Scrieri, Partea a doua”, colecția *Prin i Scriitori Bisericești (PSB)*, vol. 14, studiu introductiv de Prof. dr. Emilian Popescu, traducere și note de Radu Alexandrescu, București, 1991.
- Panegyriques latins*, tome II, texte établi et traduit par E. Gallatier, Paris, Les Belles Lettres, 1952.
- Sozomenos, *Historia ecclesiastica*, (<http://remacle.org/bloodwolf/eglise/sozomene/eglise1.htm#IX>).

Volume, studii și articole

- Olsen, L. Arendo, *La femme et l'enfant dans les unions illégitimes à Rome. L'évolution du droit jusqu'aux débuts de l'Empire*, Berne, Peter Lang, 1999.
- Arjava, Antti, *Women and Law in Late Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- Barnea Ioan, Iliescu Octavian, *Constantin cel Mare*, București, Ed. tiinific și Pedagogic, 1982.
- Beaucamp, Joëlle, *Le statut de la femme à Byzance (4e - 7e siècle)*, vol. I: *Le droit imperial*; vol. II: *Les pratiques sociales* (Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Collège de France. Monographies 5-6), Paris, Éd. De Boccard, 1990 și 1992.
- Bouché-Leclercq, A., *Les lois démographiques d'Auguste*, în „Revue historique”, 57, 1895, pp. 241-292.
- Brown, Peter, *Trupul și societatea*, traducere din limba engleză Ioana Zirra, București, Ed. Rao, 2000.
- Carcopino, Jérôme, *Via a cotidian în Roma la apogeul Imperiului*, în românește de Cicerone Theodorescu, prefață și note Dumitru Tudor, București, Ed. tiinific și Enciclopedic, 1979.
- Carrié, Jean-Michel, Rousselle Aline, *L'Empire romain en mutation des Sévères à Constantin, 192-337*, Paris, Éd. du Seuil, 1999.
- Cayré, F., *Le divorce au IVe siècle dans la loi civile et les canons de Saint Basile*, în „Échos d'Orient”, tome 19, nr. 19, 1920, pp. 295-321.
- Cizek, Eugen, *Istoria Romei*, București, Ed. Paideia, 2002.
- Giardina, Andrea, *The Family in the Late Roman World*, în Averil Cameron, Bryan Ward-Perkins, Michael-Whitby (eds.), *The Cambridge Ancient History*, vol. XIV: *Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425-600*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 392-415.
- Gourevitch, Danielle, Raepsaet-Charlier, Marie-Thérèse, *La femme dans la Rome antique*, Paris, Hachette Littératures, 2001.
- Grodzynski, Denise, *Ravies et coupable. Un essai d'interprétation de la loi IX 24, Idu Code Théodosien*, în „Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité”, T. 96, nr. 2, 1984, pp. 697-726.

- Grubbs, Judith Evans, *Law and Family in Late Antiquity. The Emperor Constantine's Marriage Legislation*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Eadem, *Constantine and imperial legislation on the family*, în J. Harries, I. Wood (ed.), *The Theodosian Code. Studies in the Imperial Law of Late antiquity*, Londra, Duckworth, 1993, pp. 120-160.
- Humfress, Caroline, *Civil Law and Social Life*, în Noel Lensky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 205-225.
- Lascu, Nicolae, *Cum tr iau romanii*, Bucure ti, Ed. tiin ific , 1965.
- Lensky, Noel (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Meyendorf, Jean, *Unité de l'Empire et divisions des Chrétiens. L'Église de 450 à 680*, traduction de l'anglais par Françoise Lhoest, Paris, Les Éditions du Cerf, 1992.
- Odahl, Charles Matson, *Constantin i Imperiul Cre tin*, traducere de Mihaela Pop, Bucure ti, Ed. All, 2006.
- Pietri Charles et Luce, *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, vol. II: *Naissance d'une Chrétienté (250-430)*, Paris, Éd. Desclée, 1995.
- Piganiol, André, *L'Empire Chrétien (325-395)*, deuxième édition, Paris, PUF, 1972.
- Sivan, Hagith, *Le corps d'une pécheresse, le prix de la piété. La politique de l'adultère dans l'Antiquité tardive*, în „Annales, Histoire, Sciences Sociales”, nr. 2, 1998, pp. 231-253.
- Telea, Marius, *Drepturile femeii i condi ia copilului în lumea romano-bizantin dup m rturii patristice: între pater familias i iubirea cre tin* , în Dumitru A. Vanca (ed.), „Familie, filantropie i etic social . Parteneriatul Bisericii -Stat în asisten a social ”, vol. 2, (supliment al revistei „Altarul Reîntregirii”), Alba-Iulia, Ed. Reîntregirea, 2011, pp. 660-674.
- Tudor, Dumitru (coord.), *Enciclopedia civiliza iei romane*, Bucure ti, Ed. tiin ific i Enciclopedic , 1982.

Tamara FARCA
(Colegiul Național Bănean,
Timișoara)

Francesco Griselini în perspectiva venetiană asupra Banatului din secolul al XVIII-lea

Abstract: (Francesco Griselini and the Venetian Perspective on 18th Century Banat) The article has a general perspective regarding observations made by Francesco Griselini during his official mission in Banat (1774-1777) and published in *Lettere odepорiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili*. In the analysis of Francesco Griselini's observations, we used the only Italian edition of his work, published in Milan in 1780 and little known to Romanian historiography. This article has identified the structure and the main themes existing in the work *Lettere odepорiche*. The article has shown that *Lettere odepорiche* is the main source for the German edition of Banat's History and the two works reflect an exhaustive picture of Banat in the 18th century. The article represents a contribution to the analysis and imposition of Francesco Griselini's work, *Lettere odepорiche* in the Romanian historiography.

Keywords: Francesco Griselini, *Lettere odepорiche*, Banat, 18th century, Valahia

Rezumat: Articolul a realizat prezentarea generală a observațiilor constatate de Francesco Griselini în timpul misiunii sale oficiale din Banat (1774-1777) și publicate în lucrarea *Lettere odepорiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili*. În analiza acestor observații ale lui Francesco Griselini am utilizat unica ediție în limba italiană a lucrării, apărută la Milano în anul 1780 și puțin cunoscută istoriografiei române. Prezentul articol a identificat structura și principalele teme existente în *Lettere odepорiche*. Articolul a demonstrat că *Lettere odepорiche* au reprezentat sursa de bază pentru ediția germană a istoriei Banatului, iar cele două lucrări reflectă imaginea exhaustivă a Banatului din secolul al XVIII-lea. Articolul reprezintă o contribuție în analiza și impunerea în istoriografia română a lucrării scrise de Francesco Griselini, *Lettere odepорiche*, a ediției italiene a istoriei Banatului.

Cuvinte-cheie: Francesco Griselini, *Lettere odepорiche*, Banat, secolul al XVIII-lea, Valahia

Argumentul prezentului studiu a avut în vedere analiza documentelor istorice referitoare la istoria Banatului, scrise în limba italiană de către Francesco Griselini în perspectiva venetiană, iluministă exercitată indirect asupra acestor lucrări prin intermediul coridorului cultural vienez¹. Având în vedere acest fundament am stabilit următoarele obiective ale studiului: identificarea principalelor principii iluministe care sunt reflectate în lucrările despre istoria Banatului. În realizarea acestui studiu am realizat raportarea la lucrările scrise în limba italiană ale lui Francesco Griselini: *Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti ed al commercio (Jurnalul Italiei*

¹ Victor Neumann, *Tentația lui Homo Europaeus. Geneza ideilor moderne în Europa Centrală și de Sud-Est*, Iași, Editura Polirom, 2006, p.161.

despre tiin ele naturale i mai ales despre agricultur , art i comer)²., Nuovo Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all agricoltura, alle arti ed al commercio (Jurnalul Italiei despre tiin ele naturale i mai ales despre agricultur , art i comer)³, Lettere odepорiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili⁴ (Jurnal de c l torie. Asupra c l toriei, observa iile despre istoria natural , obiceuirile diferitelor popoare i alte interesante obiective descrie)(Anexa nr.:1).*

Banatul se va integra spa iului iluminist într-o perioad târzie a secolului al XVIII-lea, dup includerea sa în structura administrativ a Casei de Austria odat cu anul 1716. Extinderea principiilor iluminismului se va datora aceleia i coridor cultural al Casei de Austria, care este impresionat de modelul monarhiei administrative franceze. De i p trunderea ideilor iluministe are la baz Aflklarung, metamorfozarea acestora depinde de particularit ile interne, de capacitatea de reac ionare i construirea canalelor care permit asimilarea i prelucrarea acestora. În acest caz, contextul socio-politic precedent, statutul juridic avut în perioada anterioar de Vene ia (republic autonom) i Banat (regimul autonom al capitula iilor) în raportul cu Imperiul Otoman i elementele de spiritualitate au generat nuan e diferite ale celor dou spa ii geografice în receptarea ideilor iluministe i decalajul de manifestare al acestora.

Contextul iluminist vene ian influen eaz atitudinea civic-intelectual a lui Francesco Grisellini remarcat prin preg tirea sa enciclopedic , preocup rile multiple manifestate în domeniul tiin elor naturale, jurnalismului, dramaturgiei, istoriei, economiei, desenului. Artiviatea sa va fi remarcat de societ ile tiin ifice de la Pavia, Berna, Institutul de tiin e din Bologna, Societatea Olmitz, Academia de Istorie Natural di Cotona, al c ror membru va deveni.

Francesco Grisellini se va remarca prin calitatea de cet ean i analiza raportului cet ean-monarhul luminat concretizat prin de inerea unor func ii oficiale precum director al coloniilor de italieni din Banat (1774-1777), reprezentant oficial al Imperiului Habsburgic în Banat, secretar -Societatea patriotic milanez (1777-1781). Ideile iluministe ale lui Francesco Grisellini r zbat de la bun începutul activit ii sale jurnalistice. Ilustrativ este în aceast privin articolul intitulat *Pensieri di Francesco Grisellini intorno ai modi pratici di render rieca e pottente una nazione, esposti dallo stesso in una lettera ad un patrizio Veneziano*, (Gândurile lui Francesco Grisellini legate de modurile practice de cre tere i putere ale unei na iuni, expus de autor într-o scrisoare adresat unui nobil vene ian), ap rut în 12 iulie 1765⁵. Articolul se caracterizeaz prin expunerea teoretic i practic a

² Francesco Grisellini, *Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all* agricoltura, alle arti ed al comencio*, Benedetto Milocco, Venezia, 1765.

³ Idem, *Nuovo Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all* agricoltura, alle arti ed al commercio*, Venezia, 1777.

⁴ Idem, *Lettere odepорiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili*, Milano, Gaetano. Motto, 1780.

⁵ *Ibidem*, 1766, p.9. „Pensieri di Francesco Grisellini intorno ai modi pratici di reandare rieca e pottente una Nazione, esposti dalla stesso in una Letterea ad un Patrizio Veneziana”(Gândurile lui Francesco Grisellini asupra modurilor

ideilor despotismului luminat. Cu modestie, în nota introductivă a articolului, Francesco Grisellini afirmă că „nu am lumină pentru a sugera Excelenței Voastre”⁶ pentru că mai apoi s-a structurat și s-a argumentat solid în 20 de puncte concepția sa despre contractul social, drepturile naturale și despotismul luminat dominat de reformismul economic.

Pe baza principiilor iluministe care definesc convingerea civic-intelectuală, Francesco Grisellini va analiza situația existentă în Banat din prisma conștientizării și a metodelor.



Cod. Cicogna, Muzeul Civic Correr, Veneția
Francesco Grisellini (1717-1787)

Debutul istoriografiei iluministe despre Banat

Finalul misiunii oficiale întreprinse de Francesco Grisellini în intervalul septembrie 1774-februarie 1777, a fost realizarea unei lucrări despre istoria Banatului. Această lucrare a fost tipărită în două ediții, în limba germană și apoi în limba italiană. Se cuvine întrebarea de ce două ediții, dar mai ales de ce în două limbi străine diferite?

Ediția în limba germană, apărută la Viena în 1780 sub titlul, *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temesvarer Banats im Briefen an Standespersonen und Gelehrten*.⁷ (Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișan), a fost necesară, deoarece reprezenta o cerință a misiunii din Banat. Solicitarea unei asemenea lucrări devenise oficială, deoarece autoritățile imperiale au dorit să cunoască

practice de readucerea unei Națiuni spre bogăție și putere, expus de același într-o scrisoare unui Patrician Venețian), în *Giornale d'Italia*, 1766, p. 9.

⁶ *Ibidem*, 1766, p. 9. „io non ho lumi tali per suggerire all' E.V.". (Traducere proprie).

⁷ Franz Grisellini, *Aus dem Versuch einer politischen und natürlichen...*, f r pagin .

detalii despre teritoriul, locuitorii care se aflau în perimetrul st pânirii sale. Acesta este motivul pentru care Francesco Grisellini în această ediție germană a lucrării sale accentuează latura politică, economică și apoi cea socială. Constatăm că deși tratează probleme de importanță majoră, grupate în partea politică și naturală, stilul de abordare literară este accesibil. Accesibilitatea informației este nuanțată de stilul epistolar, scrisoarea-capitol.

Ediția italiană a lucrării lui Francesco Grisellini despre Banat poartă numele *Lettere odeporiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili*⁸ (*Jurnal de c l torie. Asupra c l toriei, observațiile despre istoria naturală, obiceiurile diferitelor popoare și alte interesante obiective descrise, memoriile aceluiași autor despre țările și artele utile*). Ediția în limba italiană apare tot în 1780 la Milano fiind tipărită sub coordonarea lui Gaetano Motto. *Lettere odeporiche (Jurnal de c l torie)* a fost tipărită pe un format de hârtie A4 și a fost preferat separarea textului dispus pe o singură coloană de un subtitlu. Acest subtitlu aflat la marginea paginii într-o formă extrem de succintă face referiri la conținutul lecturii. Ediția italiană a lucrării lui Francesco Grisellini este grupată din considerente organizatorice pentru a evidenția mesajul tipografic în trei părți. Prima parte cuprinde omagiul închinat împotriva tesei Maria Tereza, cuprinsul sau indicele ce reflectă structura lucrării lui Francesco Grisellini, nota care cuprinde lista celor douăsprezece materialele ilustrative și paginile la care pot fi regăsite în cuprinsul cărții. Toate aceste elemente introductive ale lucrării lui Francesco Grisellini sunt dispuse pe pagini ce nu sunt numerotate. Prefața constituie partea a doua a lucrării lui Francesco Grisellini, cuprinzând opt pagini care sunt notate cu cifre romane. Partea a treia a lucrării are în vedere conținutul referitor la Banat. Detaliile referitoare la c l torie cuprind 330 de pagini numerotate cu cifre arabe, însă nu apar paginile 297 și 298⁹, fiind cându-se trecerea direct de la pagina 296 la 299. Această lipsă de pagini, considerăm că a fost o scăpare în momentul tipăririi, deoarece nu există întreruperi de conținut în momentul lecturii paginilor premergătoare.

Ediția italiană a lucrării lui Francesco Grisellini este sub semnul unui motto redactat în limba latină: „Prin acestea sunt cunoscute: că observăm locuri obișnuite, că străbat suprafața pământului, că scormonesc toate conținuturile, că examinăm cele ce li se arată în fața noastră, unul câte unul”¹⁰. Acest motto exprimă motivația exploratorului Francesco Grisellini care îndemnat la curiozitatea descoperirii, cercetării de noi teritorii până în cunoscute. În acest fel se conturează convingerea că venenianul Francesco Grisellini nu poate să fie asemuit cu lătorului medieval din spațiul românesc care realizează istoria doar prin nararea evenimentului.

Ediția italiană cuprinde lista celor 12 materiale ilustrative¹¹ ce completează noțiunile teoretice aflate în decursul lecturii și oferă vizualizarea acestor informații. Acest not

⁸ Idem, *Lettere odeporiche...*, f r pagin .

⁹ *Ibidem*, p. III.

¹⁰ *Ibidem*, f r pagin . Acest motto scris în limba latină se află pe pagina de frontispiciu a cărții și aparține lui Carol Linnei în Amoenit. Acad. Tom III. „Orbe terrae peragrare, omnia loca rimari, singula obiecta contemplari notas quisbus dignoscuntur observare”. (Traducere limba latină : Dorina Popescu).

¹¹ *Ibidem*, f r pagin . Cele 12 anexe ilustrative sunt: produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică, produse marine din Marea Adriatică.

men ioneaz i pagina în care se afl anexa. Disponerea anexelor este în acea parte de con inut care necesit argumentare. Am semnalat pagina ia dubl deoarece este indicat pagina plan ei, dar mai întâlnim o pagin cu acela i num r. Aceast coinciden de pagina ie este menit s semnaleze importan a acestui material ilustrativ. Realizând o compara ie între edi ia italian i cea german în ceea ce prive te materialul ilustrativ observ m c Francesco Grisellini prefer folosirea altor plan e care sunt în strâns leg tur cu obiectivul urm rit de istoric. Astfel, în cadrul edi iei italiene nu exist ata at *Harta Banatului* i predomin imagini care privesc starea social i aspectele tiin ifice. Cu excep ia desenului care înf i eaz familia lui Iancu Korvin, al c rui original se afl în cadrul Colec iei de pictur a Palatului Imperial¹², celelalte anexe sunt imagini realizate de Francesco Grisellini.

Structura lucr rii lui Francesco Grisellini este influen at de „istoria natural a acestor ri”¹³. Aten ia lui Francesco Grisellini este concentrat „la condi ia civil antic i modern ; la orice fel de monumente i opere de art i de industrie; la caracterul distinctiv i la calit ile popoarelor ce locuiesc în aceste ri; la gradele acestora de ignoran sau de pricepere în ceea ce prive te produc ia i comer ul, f r a neglija Agricultura, care din toate artele este prima”¹⁴. Astfel, observ m preocuparea lui Francesco Grisellini pentru multiple aspecte, detalii fiind în accep iunea sa un element care ofer particularitate regiunii. În ciuda faptului c nu se consider „un bun pictor al naturii”¹⁵ abordarea interdisciplinar , enciclopedic determin importan a tuturor aspectelor prezentate. Francesco Grisellini înc din prefa a lucr rii stabile te comunicarea direct cu cititorul care „va descoperi c nu am neglijat s scot în eviden acele lucruri care mi s-au p rut demne de aten ie”¹⁶. Prefa a edi iei italiene este adresat exclusiv cititorului astfel încât „s î i poate forma o idee despre aspectul fizic al ri, succesiunea de fapte”¹⁷. Inten ia lui autorului fa de cititorul acestei lucr ri despre istoria Banatului a fost acela de a fi „în mod similar informat cu privire la evenimentele supuse raportului civil, de aceea adaug acest rezumat scurt al unei opere scris deja de mine”¹⁸.

Con inutul tiin ific al lucr rii în limba italian a lui Francesco Grisellini se caracterizeaz printr-o unitate i cursivitate a ac iunii din momentul c l toriei. Se pot desprinde trei momente ale derul rii expedi iei lui Francesco Grisellini: str baterea teritoriilor din zona teritoriului adriatic, expedi ia din Banat i c l toria pe Dun re. Cele trei momente

so iei sale de 164 de ani, harta Dun rii, drumul construit de romani pentru ap rarea Dun rii, monumentul ce indic locul trecerii Dun rii de c tre împ ratul Traian în timpul primului r zboi dacic, planul arheologic al B ilor Herculane cu vederea extern a Pe terii Ho ilor i interiorul acestei pe teri.

¹² *Ibidem*, p. 206. Explica iile referitoare la aceast imagine se afl la pagina 207.

¹³ *Ibidem*, „Questo mio piano abbracciava tutto cio che atterrebbe alla storia naturale di esti paesi; all` antico e moderna condizione civile de medessimi; ad ogni maniera di monumenti; e di lavori dell` arte e dell` industria; al genio ed indole de` populi, che ne abitano; ai loro grandi di rozzezza o di lume nelle manufatture, e nel traffico senza tralasciare l`Agricultura, che di tutte le arti e la prima, el il sostenga, nonche la sorgente del ben essere in ogni societa politica.”. (Traducere proprie).

¹⁴ *Ibidem*, p. III.

¹⁵ *Ibidem*, p. III. „buon pittore della natura”. (Traducere proprie)..

¹⁶ *Ibidem*, p. III. „puo formarsi un` idea del fisico de paese, l`ordine”. (Traducere proprie).

¹⁷ *Ibidem*, p. IV. „volendo ch`egli rimango similmente informato delle vicende cui soggiacque rapporto al civile per cio soggiungo l epitome al somma ristreta di un`opera da me intrapresa e compiuta, cio appunto della civile storia che ne lo riguarda”. (Traducere proprie).

¹⁸ *Ibidem*, p. IV.

ale expediției lui Francesco Grisellini vor fi abordate prin apelul la criterii unitare astfel încât să surprindem și argumentăm valorile comune ale spațiului străbătut. Cele trei momente ale lucrării au reprezentat repere derularea principalelor teme: drumul realizat de la Veneția spre Timișoara, descrierea orașului Timișoara, grupurile culturale din Banat, originea latină a limbii și poporului român, situația economică și socială, politica reformismului economic.

Stilul epistolar al lucrării de istoria Banatului

Spiritul epistolar, care a avut succes încă perioada medievală în Europa Apuseană, s-a remarcat în perioada iluministă prin valențele sale educative. Tocmai acestea este motivul pentru care Francesco Grisellini utilizează stilul epistolar în promovarea Banatului mai puțin cunoscut locuitorilor din Europa. În privința modului în care imaginea Banatului ca și personaj colectiv este prezentată, autorul venețian utilizează scrisorile-articol, scrisoarea-capitol.

Scrisorile-articol au reprezentat corespondența despre Banat din Banat expediate de Francesco Grisellini redacției ziarului *Giornale d'Italia* (1774-1776) devenit mai apoi *Nouvo Giornale d'Italia* (1776-1777) și au reprezentat o primă formă de dezvoltare a acestui spațiu aflat în componența Imperiului Habsburgic. Scrisorile expediate de Francesco Grisellini din Banat, în intervalul august 1774- martie 1777, sunt corespondențe care semnalează existența aspectelor tiințifice, demografice, istorice redactate într-un stil publicistic, accesibil cititorilor care nu au competențe ridicate în aceste domenii, dar care sunt interesante de această tematică. Acest corespondenț expedit din Banat a fost sub forma scurtelor rapoarte bazate pe observații directe.

Scrisorile-articol sunt scrise în momentul născutului lui Francesco Grisellini în Banat. Toate scrisorile expediate de el, în momentul publicării au înregistrat și data expedierii sale și locul redactării. Fiecare scrisoare-articol are un titlu cu caracter de sinteză, nuanșând problema principală a textului. Principalele teme identificate în paginile ziarului *Giornale d'Italia* și *Nouvo Giornale d'Italia* au fost: proiectele editoriale ale istoriei Banatului, caracteristici ale grupului cultural valah, resursele naturale și economice.

Lucrarea lui Francesco Grisellini despre istoria Banatului, în cele două ediții, prezintă acest corespondenț analizat și completat cu informații suplimentare, verificate tiințific. În cele două ediții ale lucrării despre istoria Banatului, Francesco Grisellini schimbă destinatarii mesajului deoarece are în vedere preocuparea strictă asupra mesajului transmis din conținutul scrisorii-articol, respectiv al scrisorii-capitol. Un alt argument care explică schimbarea destinatarilor scrisorilor sale este dorința lui Francesco Grisellini ca informația transmisă să aibă o cuprindere cât mai mare, deoarece venețianul punea în strează un criteriu important în expedierea acestora și anume interesul manifestat pentru subiectul respectiv. Informațiile publicate în ziar vor fi preluate și dezvoltate în detaliu, completându-se cu noi puncte de vedere și argumente. Fiecare scrisoare trimisă ziarului va avea un corespondenț în ediția italiană ori în ediția germană a lucrării lui Francesco Grisellini despre istoria Banatului.

Corespondența transmisă de Francesco Grisellini în data de 3 noiembrie 1775 este regăsită în conținutul mai multor scrisori. Astfel, momentul cuceririi orașului Timișoara de către armatele imperiale conduse de Eugeniu de Savoia este menționat în *Scrisoarea IV* din ediția germană, iar edițiile italiene îi revine conținutul *Scrisorii XII*. În conținutul celeiași corespondențe lui Francesco Grisellini apar și detalii despre suprafața zonei Banatului ce se regăsește în *Scrisoarea V* din ediția germană, respectiv *Scrisoarea X* din ediția italiană. Măsurile generalului Mercy doar menționate în această scurtă relatare vor fi expuse pe larg

în coninutul scrisorii-capitol adresate contelui de Soro (*Scrisoarea XIII*), iar în ediia germană fac obiectul atenției din scrisoarea capitol adresată lui Iacob de Durazzo.

O altă modalitate de promovare a imaginii teritoriului Banatului în plan european a fost aceea a scrisorilor-capitol regăsite în lucrările despre istoria acestei provincii a Imperiului Habsburgic. Ediția italiană a istoriei Banatului, *Lettere odeporniche*, deși se prezintă sub forma unui jurnal de călătorie promovează în structura internă stilul epistolar. Traducerea în limba română a titlului ediției italiene, *Jurnal de călătorie. Asupra călătoriei, observațiile despre istoria naturală, obiceiurile diferitelor popoare și alte interesante obiective descrise*, exprimă obiectivul invitației la călătorie al turiștilor în acest spațiu al Banatului. Francesco Grisellini gândind structura lucrării sale înănd cont de grupul internațional și se adresează. Acesta este motivul pentru care autorul abordează și menține stilul epistolar, memorialistic și în coninutul ediției italiene. În redarea scrisorilor, Francesco Grisellini folosește ca și criteriu de referință cronologia itinerariului de călătorie și explorare. Aplicând aceste criterii, ediția italiană a lucrării lui Francesco Grisellini va cuprinde 26 de scrisori-capitol și 15 destinatari¹⁹ (**Anexa nr.:2**). Numai scrisorile adresate lui Giuseppe Stella, Anton Targioni Tozzetti și Giovangiaco Ferber respectă criteriul cronologic, fiind notate cu exactitate luna și anul expediției coninutului²⁰. În aceste condiții se ridică însă întrebarea dacă timpul cronologic și spațiul geografic la care se face referință în scrisorile-capitol din lucrare este timpul redactării scrisorii pe durata căderii sale în Banat sau timpul expediției scrisorii. Întrebarea se cuvine a fi menționată în condițiile în care autorul mentionează că pe perioada căderii sale în Banat a notat observațiile realizate urmând ca mai târziu să declare cercetările de rigoare²¹. În nota de subsol de la pagina 214 se face referința din partea editurii că „scrisoarea a fost scrisă în timp ce Autorul se afla în Banatul Timișoarei”²². Un argument al verității, confruntării observațiilor realizate în Banat este

¹⁹ Destinatarii scrisorilor omagiale de Francesco Grisellini prin dedicarea unui capitol sunt: Giuseppe Stella (Profesor de medicină, Veneția), Anton Targioni Tozzetti (Profesor de medicină -Florența, președintele bibliotecii Magliabellina, asociat al mai multor biblioteci din Europa), Giovangiaco Ferber (Membru al Academiei Regale -Stockholm, Societatea Agronomică Geografică -Florența, Padova, profesor de istorie naturală -Mittan, capitala Curlandei), Giovanni Arduino (Asociat al Academiei de Științe și Economie suprăintendent agrar-Veneto, Bunuri culturale), Luigi Di Dietrikstein (Consilier intim al statului) Societatea regală engleză, Giacomo Durazzo (Nobil genevez, comandant al Ordinului Sfântului Ștefan, Cavaler intim al statului), Giovanni Giuseppe di Soro (Marele cavaler general cu ordinul militar Maria Tereza, comandant al Pieții din Timișoara), Ernesto Neumann di Pukolt (Paroh al bisericii din Timișoara, consistor ecleziastic, preot canonic al catedralei), Giuseppe di Sperges și Palentz (Cavaler al Ordinului Sfântului Ștefan, consilier intim al actualului stat din partea Italiei), Girolamo Tiraboschi (Bibliotecar în Modena), Lazzaro Spallanzani (Profesor de istorie naturală în Universitatea Regală Pavia, celebră Academie din Europa), Padre Don Ermenegildo Pini (Profesor de istorie naturală în Colegiul S. Alexandru, membru al Societății Patriotice din Milano), Saverio Maneti (Secretar al Academiei Botanice, Geografice -Florența, membru al altor Academii, societăți academice, profesor de medicină, istorie naturală), Giannantonio de Scopoli.

²⁰ *Ibidem*, scrisoarea-capitol I este datată 24 august 1774 și este scrisă la Trieste, scrisoarea-capitol II este datată 27 august 1774, p.17 și este expediată din Trieste capitol capitol 2 p.17, scrisoarea-capitol III este datată în 4 septembrie 1774 și este localizată la Trieste, p.38.

²¹ *Ibidem*, 1.

²² *Ibidem*, p. 214. „quando la lettera è stata scritta dall'Autore mentre trovai nel Bannato di Temeswar” (Traducere proprie).

sugestia primită din partea Mariei Tereza în momentul audienței de „m-au însușit cu curaj conținutul scrisorilor mele, a face mai riguroasă revizuirea, a dezvolta multe lucruri atinse”²³.

Fiecare scrisoare expedită este prezentată sub forma unui capitol al cărui titlu dovedește capacitatea de sistematizare a informației care urmează să fie prezentată și anunșă desfășurarea evenimentelor în legea ordinii cronologice. De fiecare dată când Francesco Grisellini „expediază” o scrisoare-capitol este menționat numele și prenumele persoanei respective și titlurile onorifice de înalte, urmând ca în cazul unei noi scrisori adresate aceleiași destinatarului să nu mai avem aceste mențiuni. Scrisoarea în finalul său realizează o recapitulare sumară a evenimentelor relatate sau după caz expunerea caracteristicii personalității prezentate. Chiar dacă abordez stilul epistolar, Francesco Grisellini utilizează notele critice, semnalate prin litere în subsolul unei pagini care sporesc și conținutul științific. Deși subiectul are încredințat științific, Francesco Grisellini nu pierde din vedere detaliile specifice unei scrisori oficiale: timpul de evoluție al subiectului istoric, care ar putea afecta capacitatea de concentrare și în alegerea subiectului „nu mă lungesc domnule în elept acest catalog, între timp eu mă pregătesc să îl prezint”²⁴. Interesante sunt și formulele de adresare formulate de Francesco Grisellini destinatarilor: Ilustru (Chiarissimo)²⁵, nobil și în elept (nobile e dottissimo)²⁶, drag prieten (caro amico) Domnule (Signiore), prieten (amico). Utilizarea acestor expresii de polite exprimă recunoașterea meritelor profesionale ale acestor personalități din partea lui Francesco Grisellini.

Scrisoarea în accepțiunea lui Francesco Grisellini este simbolul prieteniei intelectuale „profitând de onoarea incomparabilei dumneavoastră prietenii”²⁷. Francesco Grisellini expediază scrisori persoanelor care au aceleași preocupări științifice și din această cauză repetă mesajul transmis. Conținutul unei scrisori nu este adresat numai unui singur destinatar; destinatarul este ales de autorul istoriei Banatului în funcție de sfera preocupărilor în care se încadrează și de eventuala prietenie. Francesco Grisellini consideră importantă mesajului transmis prin scrisoare ca fundament al soluționării unei probleme științifice. Prin scrisoare conținutul științific este inclus într-un circuit interpretativ care va fi analizat, dezbătut de fiecare dată de un alt destinatar.

În fiecare scrisoare-capitol este precizat cu exactitate intervalul cronologic la care face referire prin relatarea evenimentelor istorice, iar la final urmând să se facă o recapitulare sumară a evenimentelor relatate. Conținutul scrisorilor se remarcă prin aplicarea axei cronologice. Acest criteriu cronologic este observat cu precizie de la conținutul scrisorii I până la scrisoarea VIII, pentru a revenii prin informațiile legate de Banatul istoric în cuprinsul scrisorilor XI, XII, XIII. Începând de la scrisoarea XIV fără a evita criteriul cronologic observăm gruparea capitolelor-scrisori în plan tematic: aspectele geografice, celticilor pe Dunăre, situația minelor, exotismul iganilor, originea latină a valahilor, virtuțile

²³ *Ibidem*, p. VIII. „, m'hanno impegnato di ripulire esse mie lettere, a farvi sopra la piu rigorosa revisione, a sviluppar molte cose alla prima accenata”. (Traducere proprie).

²⁴ *Ibidem*, p. 241., non allungo Chiarissimo Sig. Piu oltre questo catalogo, e mentre mi preparo a trattenerla ulteriormente”. (Traducere proprie).

²⁵ *Ibidem*, p. 38.

²⁶ *Ibidem*, p. 179.

²⁷ *Ibidem*, p. 38. „,profittando io dell'onore della vostra impareggiabile amicizia”. (Traducere proprie).

sociale ale românilor, reformismul economic, originea latină a limbii și poporului român, aspectele naturale.

Între cele două ediții ale istoriei Banatului există câteva diferențe tematice și de abordare. Traducerile în limba română ale ediției în limba germană sunt structurate în două pri, care sintetizează problematica în istorie politică și istorie naturală expusă în stil epistolar. Conținutul *Istoriei civile și al istoriei naturale* este concentrat într-un număr de 21 scrisori, adresate a 8 destinatari. Ediția în limba italiană nu are această structurare informațională și sunt 26 scrisori, adresate unui număr de 15 destinatari. Francesco Grisellini, preșterea destinatarilor comuni, care se regăsesc în cele două ediții ale *Istoriei Banatului*: Lazzaro Spallanzani (Scrisoarea XIX, XX-edia italiană, X-XX-edia germană), Girolamo Tiraboschi (Scrisoarea XVIII-edia italiană, Scrisoarea XVIII-edia germană), Giacomo Durazzo (Scrisoarea IX-edia italiană, Scrisoarea IV-edia germană), Giuseppe di Sperges și Palentz (Scrisoarea XV, XVI, XVII-edia italiană, Scrisoarea V-edia germană), Giovanni Giuseppe di Soro (Scrisoarea XI, XII, XIII-edia italiană, Scrisoarea I, II, III-edia germană), Scopoli (Scrisoarea XXVI-edia italiană, Scrisoarea XXI-edia germană). Nu există o concordanță între conținutul scrisorilor și destinatarii celor două variante, parte din conținutul unei scrisori fiind adresat și unei alte personalități, care manifestă preocupări în tematica respectivă. Ceea ce contează în accepțiunea lui Grisellini este mesajul transmis și corespondența științifică între personalități, dialogul științific, provocarea intelectuală în găsirea unei soluții. Destinatarii acestor scrisori au în comun preocuparea pentru știință, analiză, experiment, utilizarea rațiunii în formularea judecărilor de valoare. Au preocupări diverse: de la fizică, mineralogie, agronomie, cartografie, istorie, lingvistică, realizând o abordare a societății din perspective multiple tocmai pentru o analiză exhaustivă.

Originea latină a limbii și poporului român

Iluminismul aduce în planul abordării istoriografice problema etnogenezei popoarelor mai puțin cunoscute din Europa. Interesul științific al lui Francesco Grisellini privind originea popoarelor a fost reflectat în ediția italiană a istoriei Banatului. Astfel, problema romanității valahilor a fost dezbătută în cadrul ediției italiene în cuprinsul scrisorilor-capitol XVI, XVII adresate lui Giuseppe di Sperges, precum și în scrisoarea adresată bibliotecarului Girolamo Tiraboschi, grupată în capitolul XVIII. (**Anexa nr.3**). Ediția germană va aborda problema originii limbii și poporului român doar în cuprinsul scrisorii-capitol VIII, adresată aceluiași Girolamo Tiraboschi.

În redactarea scrisorilor-capitol, se utilizează o vastă și variată sursă bibliografică. Majoritatea surselor bibliografice folosite în analiza problemei romanității valahilor erau documente editate externe²⁸. Francesco Grisellini argumentează punctele sale de vedere numai prin apelul la sursele documentare externe, neapelând la izvoarele istorice interne. Dar care este motivul pentru care Grisellini nu a cunoscut aceste izvoare istorice interne? Nu putem crede că o personalitate cu deschiderea sa intelectuală ar fi putut refuza consultarea acestor surse bibliografice. Inexistența referințelor bibliografice interne este consecința surselor de

²⁸Tereza Ferro, *Lettere odepliche di Francesco Grisellini di più Accademie Scientifiche...*, în http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2008-09-06.8276118028, p.135.

m rturii autohtone²⁹. În lucr rile istorice ap rute în rile Române în secolul al XVIII-lea i la începutul secolului al XIX-lea constat m s r cia informa ional a surselor interne³⁰. Mai mult, Banatul secolelor XVIII-XIX nu de ine nici o lucrare istorigrafic , cu atât mai mult o lucrare care s trateze problema romanit ii românilor, iar prima lucrare istoric care s aib în plan central romanitatea valahilor din Banat este chiar lucrarea semnat de Francesco Griselini.

Autorul istoriei Banatului din edi ia italian în caracterizarea popula iei romanice de la nordul Dun rii folose te termenul de *vlah*³¹. Utilizarea acestui termen de c tre Francesco Griselini are la baz analiza izvoarelor istorice externe, prin care locuitorii spa iului nord dun rean sunt cunoscu i indirect prin intermediul a ceea ce s-a scris despre ei. De i cunoa terea devine direct , Francesco Griselini utilizeaz o singur dat , în con inutul scrisorii-capitol adresate lui Girolamo Tiraboschi termenul de *român*³². În textul scrisorii XVIII din edi ia italian , Francesco Griselini prezint originea latin a acestui termen *romanus*, forma sa în limba român , *rumanie* i forma italian , *romano*. Utilizând acest termen, Francesco Griselini dore te s demonstreze con tiin a originii latine a românilor. Prezen a termenului *român* în forma latin , italian i român precum i absen a din acest mic dic ionar al termenului valah, demonstreaz o cunoa tere direct a grupului din Banat de c tre Francesco Griselini. Numai în con inutul scrisorii XVI i în dic ionarul aflat în cuprinsul acestei scrisori, autorul vene ian folose te termenul de *român*, cu inten ia clar de a accentua modul prin care este privit latinitatea din interior.

Tematica abordat în scrisoarea-capitol adresat lui Girolamo Tiraboschi demonstreaz latinitatea limbii române i a celei italiene. În demonstrarea originii latine a limbii române i a celei italiene, Francesco Griselini utilizeaz argumentul izvoarelor istorice dar i observa iile sale directe. Exemplele oferite de Anton Maria del Chiaro în lucrarea sa, *Storia della moderna rivoluzione della Valachia* completate de observa iile directe realizate de Francesco Griselini³³, demonstreaz for a argument rii tiin ifice. Domeniul în care se produce diferen a între cele dou edi ii ale lucr rii lui Griselini este num rul exemplurilor oferite.

Costin Fene an ne atrage aten ia c în traducerea din edi ia german a respectat întocmai lista termenilor oferit de Francesco Griselini spre exemplificare³⁴. Edi ia german utilizeaz spre exemplificare i spre sus inerea originii latine a limbii române un total de 247 cuvinte.³⁵ În con inutul acelea i scrisori din edi ia german , istoricul vene ian realizeaz doar compara ia dintre cuvintele exemplificate din limba latin i cea român . Edi ia italian î i propune s argumenteze nu numai originea latin a limbii române dar i a limbii italiene,

²⁹ Francesco Griselini, *Lettere odepliche...*, p. 80.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 179.

³² Girolamo Tiraboschi este destinatarul scrisorii XVIII din edi ia italian i al scrisorii a VIII-a din edi ia german . Existen a termenului român este semnalat i în traducerea lui Costin Fene an în notele de subsol p.197

³³ Costin Fene an, *Încercare de istorie politic i natural* , Editura Facla, Timi oara, p. 191.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Analizând exemplele oferite de Francesco Griselini pentru edi ia german am semnalat urm terea exemplificare a cuvintelor: 17 cuvinte care încep cu litera A, 13 cuvinte cu litera B, 31 cuvinte care încep cu litera C ,15 cuvinte care încep cu litera D, 2 cuvinte care încep cu litera F, 10 1882 cuvinte care încep cu litera G, 11 cuvinte care încep cu litera I, 13 cuvinte care încep cu litera L, 22 cuvinte care încep cu litera M, 11 cuvinte care încep cu litera N , 8cuvinte care încep cu litera O, 33 cuvinte care încep cu litera P, 15 cuvinte care încep cu litera R, 23 cuvinte care încep cu litera S, 5 cuvinte care încep cu litera T, 12 cuvinte care încep cu litera V, 6 cuvinte care încep cu litera U.

realizându-se în acest fel o analiză comparativă privind stratul latin al celor două limbi neolatine. În susținerea acestui argument în cuprinsul scrisorii XVIII din ediția italiană sunt prezente un număr de 354 cuvinte³⁶. Prin superioritatea numerică a cuvintelor din ediția italiană Francesco Grisellini dorește să demonstreze „că avem minima asemănare, sau cel puțin câteva analogii de care se folosesc Valahii și Italienii în mod egal”³⁷. Majoritatea cuvintelor prezentate în cele două ediții sunt din sfera preocupărilor comune, sunt cuvinte uzuale necesare în activitatea cotidiană, astfel încât „un italian îi înțelege pe vlahi”³⁸. Ediția italiană prin analiza comparativă între limba latină -limba română -limba italiană se dorește într-o formă mai modestă un dicționar etimologic adresat în special italienilor interesați în probleme de filologie. Dicționarul prezentat de Francesco Grisellini determină, confruntarea cuvintelor între cele trei limbi³⁹ latină, română și italiană (**Anexa nr.:4**).

Raportul cu personalitățile timpului

Dorind să înțeleagă ceea ce a văzut în Banat, Francesco Grisellini va expedia scrisori în care va relata observațiile sale adresând o provocare intelectuală destinatarilor scrisorilor sau scrisorilor-capitol. În acest fel se instalează un dialog intelectual în formă epistolară, comunicarea având ca obiect Banatul, inclusiv astfel într-un circuit interpretativ. De fiecare dată, autorul ediției italiene stabilește destinatarul în funcție de interesul și preocupările lor dintr-un anumit domeniu. Spiritul enciclopedic al timpului determină ca același mesaj expedit de savantul venețian să ajungă la mai mulți destinatari. În accepțiunea lui Francesco Grisellini, repetarea mesajului este în mod stabilă prin stabilirea destinatarilor multipli determină eficiența și spunsului. Circuitul interpretativ al scrisorii demonstrează că în mintea expeditorului produce o confruntare între ceea ce există în realitatea concretă existentă în Banat. Integrate în circuitul interpretativ informațiile din Banat sunt acceptate sau respinse numai după analizarea acestora și compararea cu alte situații similare semnalate în Europa.

Prin intermediul lui Giovanni Arduino, unul dintre cei mai importanți destinatari ai scrisorilor expediate, Banatul a fost integrat în circuitul interpretativ european. Noul redactor-șef al ziarului venețian *Nuovo Giornale d'Italia*, a fost într-o intensă corespondență cu Giovangiaco Ferber despre observațiile geologice realizate în diferitele zone europene⁴⁰ și va transmite mai apoi lui Francesco Grisellini parte din constatările acestui cercetător. Cunoșcând conținutul acestor observații, Francesco Grisellini a extins comparația

³⁶ Analizând exemplele oferite de Francesco Grisellini pentru ediția italiană am semnalat următoarele exemplificări a cuvintelor: 29 cuvinte care încep cu litera A, 15 cuvinte care încep cu litera B, 47 cuvinte care încep cu litera C, 13 cuvinte care încep cu litera D, 1 cuvânt care încep cu litera E, 27 cuvinte care încep cu litera N, 18 cuvinte care încep cu litera O, 53 cuvinte care încep cu litera P, 15 cuvinte care încep cu litera R, 48 cuvinte care încep cu litera S, 12 cuvinte care încep cu litera T, 27 cuvinte care încep cu litera V, 8 cuvinte care încep cu litera Z.

³⁷ Francesco Grisellini, *Lettere odepatiche...*, p.230. „che abbiamo la menoma somiglianza o almeno qualche analogia con quale di cui fanno uso i valache, e gli Italiani ugualmente in traduzione di esse germane Costin Fene an același mesaj aflat la pagina 206, apare sub forma „dove deasc fregreco o mulțime de cuvinte italiene și deloc sau mai puțin schimbate, sunt folosite și de către români”.

³⁸ *Ibidem*, p. 232. „, che un italiano capisce i valachi”. În textul ediției germane, mesajul este aflat la pagina 202 sub următoarea traducere „oricând un italian îi va înțelege cu ușurință pe români”.

³⁹ G.B de Toni-*op.cit.*, p. 16. „,mettendo a confronto le vocabole di esse tre lingue”.

⁴⁰ Giovanni Arduino, *Raccolta di Memorie-Chimico Mineralogico, Metallurgiche e Orttografiche del Sig. Giovanni Arduino a di alcuni suoi amici. Tratte dall' Giornale d'Italia indicate nella seguente Tavola*, Venezia, Benedetto Milocco, 1775, p. 3.

ca modalitate de aprofundare a realității din Banat. În ediția italiană a lucrării sale, lui Giovangiaco Ferber îi este închinat scrisoare-capitol ce are un subiect de interes pentru destinatar și anume zona de munte de lângă Triest⁴¹.

Francesco Grisellini participă la un circuit intelectual amplu în care sunt implicate persoane cu aceleași preocupări. Ignaz von Born a avut o puternică legătură cu autorul venețian. Traducătorul în limba germană al manuscrisului despre istoria Banatului a cunoscut proiectul editorial încă din 1776⁴² și avea să îl finalizeze conform afirmațiilor oferite de Francesco Grisellini „versiunea a fost realizată sub supravegherea Înțeleptului Domn și Cavaler, Consilier montanistic Ignaz von Born”⁴³ și îi dăruiește scrisorile lui Ferber⁴⁴. Francesco Grisellini în paginile istoriei sale despre Banat menționează activitatea lui Ignaz von Born în Banat care „a descoperit cupru vitros de culoare roșie”⁴⁵ punând în acest fel informația despre descoperirea realizată într-un circuit interpretativ.

Integrând Banatul în circuitul interpretativ numele lui Francesco Grisellini este menționat în cuprinsul scrisorii adresate de Antonio Vallisneri lui Giovanni Arduino⁴⁶. Prin legea stabilită între savanți, se lansează provocarea cunoașterii elementelor sesizate în Banat. Preocupat de studiul apelor minerale von Born solicită colaborarea lui Grisellini „deoarece a efectuat la Viena cercetarea chimică a acestor ape, care i-au fost trimise din Banat în sticle bine sigilate, de la apă dintre izvoarele cele mai vestite”⁴⁷. Între naturalistul italian Lazzaro Spallanzani și Francesco Grisellini va exista un puternic schimb de experiență concretizată în cuprinsul scrisorilor-capitol dedicate din ediția germană (scrisorile I-XI)⁴⁸, iar în ediția italiană, scrisorile XIX și XX⁴⁹.

În spiritul ideilor iluministe sunt „organizate contacte cu cercuri înalte ale societății germane”⁵⁰. Un prim exemplu în această privință este castelul contelui Dietrikstein din Pulska⁵¹ sediul întâlnirilor dintre personalități științifice. Francesco Grisellini în momentul prezenței sale la Viena (martie 1777) este invitat de Ignaz von Born la prânz, prilej de a

⁴¹ Francesco Grisellini, *Lettere odepliche...*, p. 19.

⁴² Idem, „Scrisoarea luminatului domn Francesco Grisellini, actual Director al Coloniilor Italiene din Banatul Timișan și înscrisă cu observarea Istoriei Naturale, Civile și Economice a aceleiași provincii, asociat al mai multor Academii renumite, a dat numele unei cărți la fel numite.” („Lettera del Chiarissimo Sig. Francesco Grisellini, attuale Direttore della Colonia Italiana nel Bannato di Temeswar ed incaricato delle osservazioni e dell' Istoria Naturale, Civile, ed Economica dell' stessa Provincia, Socio di molte illustri Accademie, scritta al Soggetto nella medesima nominato.”), în *Giornale d' Italia*, 1775, p.194. În cadrul acestei întâlniri Ignaz von Born se oferă să realizeze traducerea manuscrisului privind istoria Banatului. Despre această propunere nu se mai fac referiri în paginile ziarului *Giornale d' Italia*, dar în nota de subsol a prefaței ei de la *Lettere odepliche* Francesco Grisellini îi atribuie calitatea de traducător al manuscrisului său din limba italiană în limba germană lui Ignaz von Born.

⁴³ Idem, *Lettere odepliche...*, p. VIII. „fatta la versione sotto l'ispezione del Chiarissimo Sig. Cavaliere e Consigliere montanistiche Ignaz von Born”. (Traducere proprie).

⁴⁴ Idem, „Lettera dall Sig. Francesco Grisellini al Sig. Giovanni Arduino...”, în *Nuovo Giornale d' Italia*, 1777, p. 293.

⁴⁵ Idem, *Incercare de...*, p. 297.

⁴⁶ Cod. Cicogna, p.d.c.549/293, p. 1, *Lettera dall Vallisneri a Arduino (Scrisoare de la Vallisneri către Arduino)*. În conținutul acestei scrisori Antonio Vallisneri relatează despre intenția sa de a-i dăruia lui Francesco Grisellini ultima sa carte.

⁴⁷ Francesco Grisellini, *Lettere odepliche*, p. 311.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 230.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 133.

⁵⁰ Victor Neumann, *op.cit.*, p. 176.

⁵¹ Francesco Grisellini, *Lettere odepliche*, p. 57.

cunoa te pe Sonnefels, custode al Muzeului Imperial și Schemnitz Poda, profesor de matematică⁵², intrând în „anturajul spiritual al iluminismului german”⁵³. Pentru Francesco Grisellini, aceste legături intelectuale comportă o latură umană concretizată prin prietenia avută cu destinatarii scrisorilor expediate. Un caz aparte este cel al raportului avută cu baronul Iosif Brigido pe care îl va cunoaște din 1770 și îi va omagia această colaborare prin dedicarea tomului din 1770 al ziarului *Giornale d'Italia*⁵⁴ acestei personalități. Consolidarea prieteniei se va concretiza în anul 1774 când Iosif Brigido devine protectorul său iar Francesco Grisellini acceptă misiunea oficială din Banat.

Circuitul interpretativ în care este integrat Banatul declanșează un feedback pozitiv pornind chiar de la debutul scrisorii prin formulele de politețe și recunoașterea implicărilor sale în problema respectivă. În bună măsură, în lucrarea *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temesvarer Banats im Briefen an Standespersonen und Gelehrten*⁵⁵. (*Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișan*) și *Lettere odepорiche*, Francesco Grisellini realizează această prelucrare științifică pe baza recitării, reanalizării și observării ilor factuale. Multe dintre subiectele abordate vor constitui o provocare științifică, iar altele vor constitui o concretizare practică a realizărilor sale. Este interesantă atitudinea lui Francesco Grisellini în momentul semnării unei descoperiri în Banat, deoarece nu emite niciodată judecăți definitive, chiar și în momentul în care este sigur de ceea ce a semnalat, întotdeauna solicitând muriri și recunoașterea meritelor destinatarului în descoperirea semnalată.

Prin întreaga activitate desfășurată Francesco Grisellini a impus Banatul ca și personaj colectiv în plan european, autorul fiind recunoscut ca „un venețian...”, care a adus la lumină printre altele *Eseul despre istoria politică și naturală a Banatului*, tradus, în limba germană și tipărit la Viena în 1780⁵⁶.

Concluzii

1. Teritoriul Banatului va cunoaște influența iluministă prin intermediul coridorului cultural habsburgic în mod indirect prin intermediul Veneției.
2. Perspectiva venețiană va constitui pentru Francesco Grisellini codul de interpretare și analiza a realității din Banatul secolului XVIII-lea.
3. Francesco Grisellini va fundamenta istoriografia Banatului pentru teritoriul Banatului.
4. Oferă un model de cercetare specific iluminismului- observarea participativă, interviu, analiză, experiența, confruntarea surselor și izvoarelor, obiectivismul.
5. Realizează o bază de informații directe cu accesibilitate pentru cei interesați.
6. Banatul este prezentat ca studiu de caz în contextul general al Europei din secolul al XVIII-lea.

⁵² Idem, „Lettera all Sig. Francesco Grisellini al Chiarissimo Giovanni Arduino...” în *Nuovo Giornale d'Italia*, 1777, p. 297.

⁵³ Victor Neumann, *op.cit.*, p. 175.

⁵⁴ Francesco Grisellini „All' illustrissimo Signor Giuseppe del Sacro Romano Impero, Libero Barone di Brigido”, în *Giornale d'Italia*, fără pagină, 1770.

⁵⁵ Franz Grisellini, *Aus dem Versuch einer politischen und natürlichen...*, fără pagină.

⁵⁶ Muzeul Civic Correr, *Cod. Cicogna*, p.d.c. 2824_11, 209..., fu venețian., dette alla luce, fra quali *Saggi d'una Storia Politica e naturale del Bannatola* quale tradotta in Tedesca fu stampata a Viena nel 1780”.

Bibliografie

Izvoare inedite

Muzeo Civic Correr Vene ia, Cod. Cicogna: p.d.c. 2824_11, 209 3361, 3206, 3207, 16409, 1763_q, 321_q, 3268-q, PDC2824/11.

Izvoare edite

Arduino, Giovanni, *Raccolta di Memorie-Chimico Mineralogico, Meltalurgiche e Oritografiche del Sig. Giovanni Arduino a di alcuni suoi amici. Tratte dall` Giornale d`Italia indicate nella seguente Tavola*, Benedetto Milocco, Venezia, 1775.

Griselini, Francesco, *Lettere odeporiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili* Tomo I, presso Gaetano Motta, Milano, 1780.

Griselini, Franz, *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temesvarer Banats im Briefen an Standespersonen und Gelehrten*. Viena, 1780.

Periodice

Griselini, Francesco, *Giornale d`Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all agricoltura, alle arti ed al commercio*, Milacco, Venezia, 1764 -1776.

Griselini, Francesco, *Nuovo Giornale d`Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all* agricoltura, alle arti ed al commercio*, Milacco, Venezia, 1776-1777.

Studii

Ferro, Teresa, "Griselini i români", în *Din istoria ideilor lingvistice*, vol.III, Editura Universit ii de Vest, Timi oara, 1998.

Gräff, Rudolf, "Imaginea românilor din Banat în viziunea unor c rturari i func ionari austrieci", în *Identitate i alteritate. Studii de imagologie*, vol. II, Editura Universitar Clujean , Cluj-Napoca, 1998.

Neumann, Victor, "Interferen e luministe i romantice sud-est europene", în *Revista de istorie i teorie literar* , nr.4, Timi oara, 1984.

Toni, B.B., "Francesco Griselini-viaggiatore e naturalista veneziano del secolo XVIII", în *Archivio di Storia della Scienza*, vol I, Anno I, nr.1, Marzo, 1919.

Torcellan, Gianfranco, "Giornalismo e cultura illuministica nel settecento Veneto", în *Estrato del Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol. 60, fasc.430, 1963.

Lucr ri generale i de specialitate

Armbruster, Adolf, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*. Edi ia revizuit i ad ugit , Editura Enciclopedic , Bucure ti, 1993.

Baudrillard, Jean, Guillaume Marc, *Figuri ale alterit ii*, Editura Paralela 45, Pite ti, 2002.

Bec, Cristhian, *Istoria Vene iei*, Editura Corint, Bucure ti, 1999.

Berenger, Jean, *Istoria Imperiului Habsburgic*, Editura Teora, Bucure ti, 2000.

Blaga, Lucian, *Gândirea româneasc în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Editura tiin ific , Bucure ti, 1966.

Curinschi, Gheorghe, *Vene ia*, Editura Tehnic , Bucure ti, 1972.

Del Piero, Piero, *Il mito americano nella Venezia del` 700*, Liviana Editrice, Padoa, 1986.

- Docea, Vasile, *Străniile de alături. Explorări în istoria minorităților și a comunicării interculturale*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004.
- Ehrler, Johann Jakob, *Banatul de la origini până acum (1774)*, Editura de Vest, Timișoara, 2006.
- Grancea, Mihaela, *Trecutul de astăzi. Tradițiile și inovațiile în cultura română*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.
- Griselini, Francesco, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, Traducere și prefață de Costin Fenean, Editura Facla, Timișoara, 1984.
- Griselini, Francesco, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, Traducere și prefață de Costin Fenean, Editura de Vest, Timișoara, 2006.
- Griselini, Franz, *Aus dem Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats in Briefen 1716-1778*, Verlag des Sudostdeutschen Kulturwerkes, München, 1969.
- Hof Im, Ulrich, *L'Europa dell'illuminismo*, Editori Laterza, Bari, 2005.
- Iorga, Nicolae, *Cinci conferințe despre Veneția*, Aez mântul de Tipografie Datina Românească, Vlenii de Munte, 1926.
- Krischan, Alexander, *Banاتفorschung als Aufgabe, Ehrengabe zum 75. Geburtstag*, München, 1999.
- Maior, Petru, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, Editura Junimea, Iași, 1990.
- Moschini, Giannatomo, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fine ai nostri giorni*, tomo terzo, Dalla stamperia palese, Venezia, 1806.
- Munteanu, Ioan, *Banatul istoric 1867-1918. Populația*, vol. 1, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2006.
- Neumann, Victor, *Convergență și spiritualitate*, Editura Eminescu, București, 1986.
- Neumann, Victor, *Neam, popor sau națiune? Despre identități politice europene*, ediția a II-a, Editura Curtea Veche, București, 2005.
- Neumann, Victor, *Tentația lui Homo Europaeus. Geneza ideilor moderne în Europa Centrală și de Sud-Est*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Papadima, Ovidiu, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Editura Minerva, București, 1975.
- Procacci, Giuliano, *Istoria Italianilor*, Editura Politică, București, 1975.
- Saccardo Rosanna, *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*, vol.2, n.2, Tipografia del Seminario di Padova, Padova, 1952.
- Stoica de Haeg, Nicolae, *Cronica Banatului*, Studii și ediții de Damaschin Mioc, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969.
- Torcellan, G., *Iluministi italiani. Riformatori della antiche repubbliche dei ducati dello stato pontificio e delle isole*, tom VII, vol.46, Riccardo Ricciardini Milano-Napoli Editore, 1965.
- Toynbee, Arnold, *Ora e în mâna noastră*, Editura politică, București, 1979.
- Vallsechi, Franco, *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia*, vol.2, Zanichelli, Bologna, 1922-1934.
- Venturi, Franco, *Settecento riformatore. L'Italia dei lumi*, vol.2, Giulio Einaudi editore, Torino, 1990.
- Vovelle, Michel, *Omul Luminilor*, Editura Polirom, Iași, 2004.
- Wolff, Larry, *Inventarea Europei de Est. Harta civilizației în Epoca luminilor*, Editura Humanitas, București 2000.

Webografie

Larosa, Angela, *Lettere odepорiche di Francesco Grisellini di più Accademie Scientifiche...*, in

http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2008-09-06.8276118028.

Anexe

Anexa nr.:1

Lettere odepорiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interessanti oggetti si descrivono, giuntevi parecchie memorie dello stesso autore, che riguardano le scienze e le arti utili

Biblioteca National Marcian , Vene ia



Anexa nr.2.

Destinatarii scrisorilor de corespondență : *Lettere odeporiche...* – varianta în limba italiană

Numărul scrisorii	Destinatarul - Varianta în limba italiană	Funcția de înalt
1	Giusseppe Stella	Profesor medicină, Veneția
2	Anton Targioni Tozzetti	Profesor medicină -Florența, președintele bibliotecii Magliabellina, asociat al mai multor bibliotecari din Europa
3	Giovangiaco Ferber	Membru al Academiei Regale-Stockholm, Societatea Agronomică Geografică -Florența, Padova, profesor de istorie naturală -Mittan
4	Giovanni Arduino	Asociat al Academiei de Științe și Economie Supraintendent agrar-Veneto, Bunuri culturale
5	Giovanni Arduino	
6	Giovanni Arduino	
7	Giovanni Arduino	
8	Luigi Di Dietrikstein	Consilier intim al statului
9	Giacomo Durazzo	Nobil genovez, comandant al Ordinului Sfântul Ștefan, Cavaler intim al statului
10	Societatea Regală Engleză	
11	Giovanni Giuseppe di Soro	Mai marele cavaler general cu ordinul militar Maria Tereza, comandant al Pieții din Timișoara
12	Giovanni Giuseppe di Soro	
13	Giovanni Giuseppe di Soro	
14	Ernesto Neumann di Pukolt	Paroh al bisericii din Timișoara, consistor eclesiază, preot, canonic al catedralei
15	Giusseppe di Sperges și Palentz	Cavaler al Ordinului Sfântului Ștefan, consilier intim al actualului stat din partea Italiei
16	Cavaliere Giovanni Giuseppe di Soro	
17	Cavaliere Giovanni Giuseppe di Soro	
18	Girolamo Tiraboschi	Bibliotecar în Modena
19	Lazzaro Spallanzani	Profesor de istorie naturală în Universitatea Regală Pavia, celebre Academii din Europa
20	Lazzaro Spallanzani	
21	Padre Don Ermenegildo Pini	Profesor de istorie naturală în Colegiul S.Ștefan, membru al Societății Patriotice din Milano
23	Padre Don Ermenegildo Pini	
24	Saverio Maneti	Secretar al Academiei Botanice, Geografice- Florența, membru al altor Academii, societăți academice, profesor de medicină, istorie naturală
25	Saverio Maneti	
26	Giannantonio de Scopoli	

Anexa nr.3 . Francesco Grisellini, *Lettere odeporiche...*

Denumirea dat românilor
Scrisoarea XVII, p.180



Anexa nr.:4

Francesco Grisellini, *Lettere odeporiche...* Scrisoarea XVIII, p. 216



Sever INDRIE MIRON
(Colegiul "Mihai Viteazul"
din Vulcan)

**Armata moesic i illyric i frontiera
dun rean în anul celor patru împ ra i
(69 AD)**

Abstract: (The Roman Army of Illyricum and the Danubian Frontier in the Year of the Four Emperors (69 A.D.)) In the autumn of 69 AD, the Roman army of Moesia and Illyricum won a decisive victory in front of the western army of Vitellius, without waiting for reinforcements from the East under the command of Mucianus. After the soldiers and legates of the legions virtually suspended from office consular legates and invaded Italy, Antonius Primus held all authority over Moesian and Illyrian armies. The leadership, the number of units, their effective and the routes followed by all those armies are very difficult to follow because of the incomplete, sometimes ambiguous and seemingly contradictory passages from literary or epigraphic sources and because we can still find some errors of translation in this passages. No less important would be to reveal some little-known or almost forgotten source (Pseudo-Hegesippus) that come to confirm our interpretations.

Keywords: Civil Wars, Illyrian army, legions, vexillations, literary sources

Résumé: L'armée de Mésie et d'Illyrie dans l'année de quatre Empereurs (AD 69) À l'automne de 69 après J.C., l'armée de Mésie et d'Illyrie a remporté une victoire décisive en face de l'armée de l'ouest loyale à Vitellius, sans attendre des renforts de l'armée de Levant sous le commandement de Mucianus. Après que les soldats et les légats des légions pratiquement ont suspendus les légats consulaires, Antonius Primus a tenu toute autorité sur les armées d'Illyrie et de la Mésie et il a envahi l'Italie. Les commandements, le nombre des unités, leur effectives et les itinéraires suivis par toutes ces armées sont très difficiles à suivre en raison des passages incomplets, parfois ambigus et apparemment contradictoires provenant de sources littéraires ou épigraphiques et parce que nous pouvons encore trouver quelques erreurs de traduction ou d'interprétation dans ces passages. Non moins important serait de révéler une certaine source littéraire peu connus ou presque oubliée (Pseudo-Hégésippe) qui ajoute le texte original de Flave Josèphe et qui vient confirmer nos interprétations.

Mots-clés: guerre civile, armée d'Illyrie, détachements, légions, sources littéraires

În vara anului 69 e.n., în Orient, este proclamat împ rat Titus Flavius Vespasianus, comandantul armatelor care se preg teau s asedieze Ierusalimul i s pun cap t îndelungatului i sângerosului r zboi iudaic, r zboi despre care Flavius Josephus ne-a l sat o ampl descriere. Concertându- i aten ia asupra frontului din Palestina, Flavius Josephus nu scap din vedere nici desf urarea r zboaielor civile din Italia i implicarea armatelor de la frontierele nordice ale Imperiului în b t liile decisive pentru puterea suprem , îns nu î i propune s ofere informa ii detaliate despre evenimentele din Occident pentru c acestea erau deja bine-cunoscute lumii greco-romane la data la care el î i redacta lucrarea i pentru c au influen at mai pu in desf urarea r zboiului iudaic¹.

Îns analiza atent a acelor câteva pasaje care fac referire la rolul decisiv al armatei din Moesia i Illyricum în r zboaiete civile, reanalizarea diferitelor traduceri ale

¹ Joseph.Bellum.4.9.2 [paraphus 496 in editione Berolinensis a cura Benedicto Niese].

textului lui Flavius Josephus și coroborarea acestuia cu alte pasaje din autorii greci (Plutarh, Cassius Dio) și romani (Tacitus, Suetonius, Pseudo-Hegesippus) care au tratat același subiect și au oferit mai multe detalii, ne-ar putea oferi o viziune diferită, nu doar asupra succesiunii și desfășurării evenimentelor ci și asupra organizării armatei imperiale și a modului în care grecii încercau să traducă în propriul lor limbaj terminologia militară romană. În același timp, ar trebui semnalat aici existența unei traduceri în latină mai puțin cunoscută sau aproape uitată a lui Flavius Josephus (diferită de cea care în Evul Mediu i-a fost parțial atribuit lui Rufinus din Aquileea), traducere datată tot la sfârșitul Antichității și atribuită unui autor numit în mod convențional Pseudo-Hegesippus, despre care s-a emis ipoteza că ar fi putut conserva segmente importante ale versiunii inițiale (în aramaică).

Situația generală a Illyricului în timpul lui Claudius și Nero

În ultimii ani ai lui Nero, după terminarea războiului cu Armenia și Parthia, o intensă activitate militară se desfășoară la Dunăre, unde cele două districte ale Illyricului și Macedoniei (Pannonia și Moesia), care primiseră o organizare quasi-provincială de rang proconsular (cca 45/46 e.n.), sunt complet militarizate și transformate într-o bază de operațiuni ale armatei romane la nord de fluviu și în regiunile nord-pontice. Expansiunea pe care Nero o planifică în Scythia ar fi putut fi de fapt un război preventiv al cărui obiectiv era de a împiedica orice încercare de restaurare a dinastiilor legitime ale regatelor elenistice din Pont sau din Bosporan și de a controla mijloacele haotice din conglomeratul de triburi sarmato-alanice care se pregăteau să forțeze granierele lumii civilizate (Dunărea/Istrul și Porțile caucaziene), mijloace care nu puteau trece neobservate și care trebuiesc să fie îngrijorat atât pe romani cât și pe parți, determinându-i să ajungă la un compromis și la un acord care prevedea o ofensivă comună. Izbucnirea revoltei iudeilor și războaiele civile care au urmat după moartea lui Nero au avut drept consecință abandonarea acestor planuri ambițioase care au fost intens pregătite nu doar din punct de vedere militar ci și propagandistic.

Cele mai importante succese militare au fost înregistrate de guvernatorul Moesiei (Tiberius Plautius Silvanus Aelianus) care, deși avea la dispoziție forțe reduse după plecarea legiunii a V-a Macedonica în Orient, a strămutat pe teritoriul Imperiului peste 100.000 de trans-danubieni care vor fi obligați să plătească tribut, a obligat pe regii unor popoare până atunci necunoscute să se închine la malul Dunării simbolurilor sacre ale romanilor, a securizat granierele provinciei și a impus pacea romană (*pax Romana*) în teritoriile nord-dunărene și nord-pontice, primind supunerea și ca garanție a acestei supuneri ostateci din rândul popoarelor scythice ostile atât romanilor cât și fidelilor aliați ai acestora din Bosphorul Cimerian². Detaliile din cariera militară excepțională a acestui ilustru patrician

² CIL XIV, 3608 (Tibur, Latium) = ILS, 986 = InscrIt IV, 1, 125 = AE 1956, 208 = AE 1960, 162 = AE 1983, 139 = AE 1994, 549 = AE 1998, 405 = AE 2006, 1223-4 = AE 2010, 8 = AE 2010, 67:

Ti(berio) Plautio Marci filio) Silvano ... legat(o) pro praet(ore) Moesiae quamvis in qua plura quam centum mill(ia) ex numero Transdanubianor(um) ad praestanda tributa cum coniugib(us) ac liberis et principibus aut regibus suis transduxit motum orientem Sarmatar(um) compressit parte(m) magna(m) exercitus ad expeditionem in Armeniam misisset ignotos ante aut infensos p(opulo) R(omano) reges signa Romana adoraturos in ripam quam tuebatur perduxit regibus Bastamarum et Rhoxolanorum filios Dacorum fratrum captos aut hostibus ereptos remisit ab aliquis eorum o[bl]sidem accepit per quem pacem provinciae et confirmavit et protulit Scytharum quoque regem] a Cher[s]onensi quae est ultra Borustenen o[bl]sidione summoto ...

înrudit cu familia imperială a Claudienilor le cunoaștem în primul rând din inscripția sa funerară de la Tivoli și numeroasele comentarii asupra acesteia³.

O acțiune militară și diplomatică într-o măsură asemănătoare dar cu efecte similare pentru prestigiul Romei în rândul populațiilor barbare de dincolo de frontierele Imperiului, a celor "scythice" în primul rând (în rândul cărora îi putem include și pe parți), dar și cu largă ecou în întregul Orient elenistic, a întreprins la malul Eufratului și Lucius Vitellius (tatăl lui Aulus, viitorul împărat al anului 69). Tiridates, unul dintre ostatecii de neam regal ai Arsacizilor care se predase lui Tiberius, este susținut atunci, logistic și propagandistic, de guvernatorul Siriei, în lupta pentru succesiune la tronul Imperiului Parthiei (35/36 e.n.)⁴.

Realizările militare obținute trei decenii mai târziu de Ti. Plautius Silvanus Aelianus trebuie să fi fost și ele consemnate de ultimele cărți, aproape în întregime pierdute, ale *Annalelor* lui Tacitus, care acopereau acel segment cronologic (65-68 e.n.) ce corespunde și cu perioada guvernării sale în Moesia. Însă și de alte izvoare literare. Flavius Josephus amintește într-un pasaj, în care îi pune în valoare și talentul retoric (pentru că ar fi greu de crezut că Herod Agrippa II a avut un discurs atât de lung și complicat), *de bosporani, de neamurile din regiunea lacului Meotic care odinioară nu-i recunoșteau nici propriul lor stăpân, iar acum sunt supuși unui număr de trei mii de soldați romani greu înarmați, ale căror patruzeci de corăbii fac să domnească pacea pe o mare altfel inospitală*. Josephus redă aici ideile principale ale unui discurs înut de noul tetrarh al Galileei și Pereeii în vara anului 66 e.n., prin care încearcă, fără succes, să-i convingă pe iudei de inutilitatea unei revolte împotriva romanilor. Josephus amintește cu această ocazie și faptul că romanilor *nu le-a ajuns să aibă ca hotar Istrul la miez noapte*⁵.

Versiunea latină (ambrosiană) a lui Pseudo-Hegesippus, care redă același discurs într-o altă redactare (probabil o versiune inițială a *Războiului iudaic*, tradus mai întâi de Hegesippus), conține aceleași idei principale, însă alte înflorituri retorice și stilistice (Hegesip. Bellum.2.9). Și câteva formulări cărora nu le putem găsi un corespondent în textul grecesc, dar care seamănă foarte mult cu epitaful lui Tiberius Plautius Silvanus Aelianus⁶.

Guvernatorul Pannoniei (Lucius Tampius Flavianus), obține și el succese similare la Dunărea de Mijloc, consemnate de o inscripție în care găsim aceiași mențiuni a faptului că triburile ostile (probabil iazygi, care părăsiseră recent în spațiul dintre Dunăre și Tisa⁷)

³ Homer Curtis Newton, *The Epigraphical Evidence for the Reigns of Vespasian and Titus*, New York, 1901, pp. 109-110; Vasile Pârvan, *Getica*, București, 1926, pp. 103-105; *Tiberius Plautius Aelianus și frontiera Dunării de Jos în secolul I e.n.*, în Dionisie M. Pippidi, *Contribuții la istoria veche a României* (ed. a II-a), București, 1967, pp. 349-385; Eugen Cizek, *Secven roman*, București, 1986, pp. 305-307; n. 10, p. 315; idem, *Istoria Romei*, București, 2002, p. 341.

⁴ Tacit. Ann. 6.37: Vitellius robur legionum sociorumque ripam ad Euphratis ducit; cf. Joseph. Antiq. 18.4.4[97].

⁵ Joseph. Bellum. 2.16.4[363-367], apud FHDR I, p. 412/413-414/415.

⁶ Hegesippi De bello Iudaico, Marburg, 1864, pp. 141-143 (LIBER II, CAPUT IX):

Persarum audivimus superba imperia sed eorum quoque obsides vidimus, et cum ipsi imperitent plurimum nationibus tamen offerunt liberos suos et nobilitatem suam. Servire Romanis gaudent, pro fide pacis simul, ut serviendo Romanis discant suis imperare ... Asia, Pontus, Eniochi, Scythae nomades, Tauroscythae Maeotiaquae regna Bosporanique, omnes Romano imperio subiiciuntur et illud ante innavigabile pelagus XL naves ad pacem exercent ... Ister in Septentrionalibus partibus inter fævas et innumeras profluens gentes, obsides suscipit, hostis coercet.

⁷ Bogdan Muscalu, *Problema sosirii sarmailor iazygi în spațiul dintre Dunăre și Tisa*, în SIB, 32-33/2008-2009, pp. 5-13; Vitalie Bărcă, *Nomads of the steppes on the Danube frontier of the Roman Empire in the Ist century CE. Historical sketch and chronological remarks*, în Dacia.N.S., 57/2013, pp. 104-107.

erau obligate să plătească tribut romanilor⁸. Doar că acești iazigi ar fi fost dependenți de o altă prefectură militară (*ripa Danuvii*) și de alt district financiar (*vectigalis Illyrici*), spre deosebire de frații lor roxolani strămutați și ei la sud de fluviu (alături de geți, bastarni, și populații nord-dunărene), înșiși în alt sector al acestuia (*ripa Thraciae, ripa Histri*).

Implicarea armatelor din Moesia și Illyricum în războaiele civile

După ce frontiera de la Dunărea de Jos (Moesia) fusese slăbită prin dislocarea pentru a doua oară în Orient a legiunii a V-a Macedonica de către Nero, de data aceasta pe frontul iudaic, sarmata și roxolani atacă Imperiul în iarna anului 67/68 e.n. când au masacrat două cohorte⁹. În primăvara anului 68 e.n., cu puțin timp înainte de moartea lui Nero¹⁰, legiunea III Gallica, care făcea parte din armata Orientului, este trimisă de guvernatorul Siriei să înlocuiască legiunea a V-a Macedonica și să întărească astfel apărarea pe frontiera de la Dunărea de Jos, în sectorul care cel mai des amenințat al acesteia. Cu ajutorul acestei legiuni, roxolani, care au revenit și în iarna anului următor (68/69 e.n.) pentru o nouă incursiune la sud de Dunăre, sunt înfrânți decisiv iar resturile celor 9.000 de năvălitori risipite în Peninsula Balcanică după prădare sunt nimicite aproape în întregime, victorie pentru care guvernatorul Moesiei (Aponius Saturninus) este răsplătit de către o statuie triumfală iar legații celor trei legiuni cu ornamentele consulare¹¹.

Izbucnirea războiului civil dintre Otho și Vitellius a determinat importante mișcări de trupe în Occident. Totuși, nici unul dintre comandanți nu lăsa malul Rinului (*ripa Rheni*) sau malul Dunării (*ripa Danuvii*) lipsite de apă, pentru că siguranța frontierelor nordice era din ce în ce mai instabilă și mai des amenințată¹². De partea vitellienilor au fost angajate în această campanie mai multe forțe din armata transalpină, printre care și cele trimise de Nero la *Lugdunum* (Lyon) pentru a reprimă revoltele lui Vindex și Galba (a căror principală opoziție constituia legiunea I Italică) și care s-au alăturat detașamentelor lui Fabius Valens¹³. Apoi legiunea XXI Rapax de la *Vindonissa* (Windisch) care era cea mai puternică unitate din armata lui Caecina Alienus, precum și detașamente din celelalte legiuni germanice (împreună cu vulturul legiunii a V-a Alaudae)¹⁴ și din cele trei legiuni britanice. Aceste din urmă detașamente, formate din 8.000 de soldați de elită, au ajuns în Italia mai

⁸ CIL X, 6225 Supplementa (Fundi, Latium) = ILS 985 = AE 1916, 110 = AE, 1966, 68; András Mócsy, *Tampius Flavianus Pannoniában*, în *Archaeologiai Értesítő*, Budapest, 93-2/1966, pp. 203-207; idem, *Pannonia and Upper Moesia*, London-Boston, 1974, pp. 38-41; Homer Curtis Newton, *op.cit.*, p. 7:

Tampio Flaviano | cos procos prov(inciae)/Africae legatus Augusti pro praetore Panno | ni ---arum. | Huic triumphalia ornamenta |----- opsidibus a Transdanu | bianis acceptis limitibus omnibus exploratis | hostibus ad vectigalia praestanda adactis ----- L. Tampius Rufus -----

⁹ Tac.Hist.1.79.1: Rhoxolani, Sarmatica gens, priore hieme [sc. 67/68 AD] caesis duabus cohortibus.

¹⁰ Tac.Hist.2.74.1: tertiam legionem, quod e Syria in Moesiam transisset; Suet.Vespas.5.3: legione tertia, quae sub exitu Neronis translata ex Syria in Moesiam fuerat.

¹¹ Tacit.Hist.1.79.5: M. Aponius Moesiam obtinens triumphali statua, Fulvus Aurelius et Iulianus Tettius ac Numisius Lupus, legati legionum [sc. VII Claudia, VIII Augusta ac III Gallica], consularibus ornamentis donantur.

¹² Tac.Hist.1.2.1: prosperae in Oriente, adversae in Occidente res: turbatum Illyricum, Galliae nutantes ...

¹³ Tac.Hist.1.64.3: legio Italica et ala Tauriana abductae ... Lugduni.

¹⁴ Tac.Hist.1.61.2: Vitellius duos duces, duo itinera bello destinavit ... Valenti inferioris exercitus electi cum aquila quintae legionis et cohortibus alisque, ad quadraginta milia armatorum data; triginta milia Caecina e superiore Germania ducebat, quorum robur legio unaetvicensima fuit.

târziu, împreună cu restul armatei gallo-germanice conduse personal de Vitellius¹⁵, care nici el nu a luat parte la bătălie ci doar la parada triumfală¹⁶.

Tacitus ne spune că, atunci când a părăsirea în Italia, Valens avea la dispoziție mai multe forțe, un număr aproape dublu de legiuni și de trupe auxiliare¹⁷, ceea ce ar putea fi un indiciu că legiunea a V-a nu a fost alăturată detașamentelor lui Valens cu întregul ei efectiv ci doar cu trupele sale de elită. Nici legiunea I Italica, a cărei prezență este menționată doar de Tacitus pe câmpul de luptă de la *Bedriacum*, nu și de Plutarh. Altfel Valens ar fi avut la dispoziție un număr mai mult decât dublu (*plusquam*) de legiuni.

De partea lui Otho au luptat forțe inferioare, dispersate și obosite după un marș prelungit¹⁸. Printre acestea se afla o singură legiune (I Adiutrix), garda pretoriană, flota, detașamente din armata Illyricului și trupe de gladiatori. Aceste forțe ar fi putut fi sensibil suplimentate dacă ar fi așteptat și restul armatelor care s-au pus în mișcare la ordinul său¹⁹.

Suetonius Paulinus se aștepta ca forțele din Moesia și o legiune a Illyricului (a XIV-a Martia Victrix) să sporească mult efectivele lui Otho²⁰. Potrivit lui Plutarh, acest ajutor era atât de important încât ar fi putut chiar să-i dubleze forțele²¹. Însă și de aici au fost dislocate doar detașamente ale celor patru legiuni illyrice, fiecare având cca 2.000 de soldați, adică o treime din efectivele fiecărei legiuni²². Detașamente din cele trei legiuni ale Moesiei, s-au pus și ele în mișcare, însă au ajuns la *Aquileia* prea târziu, aflând aici de deznodământul bătăliei de la sinuciderea lui Otho. Înainte de a se sinucide Otho, trupele de avangard ale armatei detașate din legiunile Moesiei se apropiau de Adriatică și erau la doar câteva zile distanță de *Bedriacum*²³. Forțele vitellienilor au înfrânt armata lui Otho, care în mod intempestiv și inutil se grăbise să angajeze bătălie decisivă înainte de a își sosi în ajutor toate trupele de dincolo de Alpii Iulieni care s-au mobilizat în sprijinul său.

În această bătălie din nordul Italiei au fost angajate forțe impresionante de ambele părți, însă nu atât de multe legiuni pe cât ne lasă să înțelegem unii istorici militari care, urmărind textul *Istoriilor* lui Tacitus, au luat în calcul efectivul lor complet când de fapt era vorba doar de detașamente ale acestora (*vexillationes, exercitus legiones /e legionibus, copia*). În cea mai recentă lucrare asupra acestui subiect, autorul încearcă să reconstituie efectivele celor două armate din mai multe fragmente de text și ajunge totuși la concluzia că

¹⁵ Tac.Hist.1.61.1: *Adiuncto Britannico exercitu ingens viribus opibusque; ibidem 2.57.1: e Britannico [sc. exercitu] delecta octo milia sibi [sc. Vitellio] adiunxit; ibidem 2.100.1: cum vexillariis trium Britannicarum legionum et electis auxiliis; ibidem 3.1.2: advenisse mox cum Vitellio Britannici exercitus robora.*

¹⁶ Tac.Hist.2.89.2: *Quattuor legionum aquilae per frontem totidemque circa e legionibus aliis vexilla ...*

¹⁷ Tac.Hist.2.30.2: *plus virium, prope duplicatus legionum auxiliorumque numerus erat Valenti.*

¹⁸ Tac.Hist.2.57.1: *Othoniani, quamquam dispersi, pauciores, fessi ...*

¹⁹ Plutarch.Otho.8.4: *... ἀλλὰ τὴν ἐκ Μυσίας περιμένειν δύναμιν ἤδη καθ' ὁδὸν οὐσαν.*

²⁰ Tac.Hist.2.32.2: *Paucis diebus quartam decimam legionem, magna ipsam fama, cum Moesicis copiis adfore: tum rursus deliberaturum et si proelium placuisset, auctis viribus certaturus.*

²¹ Plutarch.Otho.8.2: *Ἵθωνι δὲ τῆς ἡδὴ παρούσης οὐκ ἐλάττονα προσδόκιμον εἶναι δύναμιν ἐκ Μυσίας καὶ Παννονίας, ἂν τὸν αὐτοῦ περιμένη καιρὸν, ἀλλὰ μὴ στρατηγῆ πρός.*

²² Tac.Hist.2.11.1: *motis ad imperium eius e Dalmatia Pannoniaque exercitibus ... quattuor legiones, e quibus bina milia praemissa; Suet.Vespas.6.2: Moesiaci exercitus bina e tribus legionibus milia missa auxilio Othoni.*

²³ Suet.Vespas.5.3: *et supervenientibus aliis e Dalmatia Pannoniaque et Moesia; Tac.Hist.2.46.3: praemissi e Moesia ... adventantis exercitus legiones; Plut.Otho.15.4-5: Ἀπαγγέλλουσι τὴν ἐκ Μυσίας ἡμῶν δύναμιν οὐ πολλῶν ἡμερῶν ὁδὸν ἀπέχειν, ἤδη καταβαίνουσιν ἐπὶ τὸν Ἀδρίαν.*

Tacitus nu le supraestimează cu o treime. În alt context, apreciaz că Suetonius are o relatare *supracondensată* și *astfel derutant*, iar acolo unde relatarea lui nu concordă cu cea mult mai amplă și mai detaliată din *Istoriei*, Gwyn Morgan înclină să-i dea dreptate lui Tacitus²⁴. În realitate, ar putea fi vorba doar de o greșeală noastră de lecționerie și de interpretare literală a textului lui Tacitus care, atunci când nu amplifică zvonurile, revoltele sau alte meschinării ale plebei, ci încearcă să redea ordinea de luptă a armatei romane, are o relatare cel puțin la fel de condensată și poate chiar mai derutant decât cea a lui Suetonius.

Tacitus folosește pluralul când se referă la legiunile lui Vitellius prezente pe câmpul de luptă de la *Bedriacum*²⁵, însă chiar și atunci când le enumeră noi nu ar trebui să luăm în considerare întregul lor efectiv, pentru că astfel s-ar contrazice de mai multe ori de la un capitol la altul. Ca de exemplu atunci când menționează prezența legiunii a XIV-a (Marta Victrix) la *Bedriacum*, pentru că puțin mai târziu se face precizarea că era vorba doar de un detașament al acesteia²⁶. Preocupat fiind mai mult de formă decât de fond și de poezie mai mult decât de strategie, Tacitus nu face întotdeauna această distincție, meritând calificativul lui Ronald Syme²⁷ care, parafrazându-l pe Theodor Mommsen²⁸, îl considera a fi *cel mai nepriceput istoric* în domeniul tacticilor militare.

Plutarh ne spune, mult mai explicit, că pe câmpiile Padului de lângă *Bedriacum* au intrat efectiv în luptă și în formație completă (adică asemenea toare falangelor), doar două legiuni (fiind una dintre rarele ocazii în care un autor grec transcrie din latină denumirea principalei unități de luptă a armatei romane și nu încearcă să ofere o traducere). Cele două legiuni aici menționate sunt cea supranumită *Rapax* (a XXI-a) de partea lui Vitellius și cea formată recent de flota de la *Misenum* și numită *Adiutrix*, de partea lui Otho²⁹. În traducerea pasajului din Tacitus care se referă la acest moment decisiv al războiului civil (care începe chiar cu încălecare a dintre cele două legiuni)³⁰, a fost introdus hazardul sau, mai bine zis, un element fortuit³¹. Însă după părerea noastră aici nu avem un ablativ (fără rite) al *destinului* (fără rite), ci un al adjectivului *puternic* (fără rite), care se transformă într-un adverb (cum fără rite). Astfel că cea mai bună traducere a acestui pasaj din Tacitus, care s-ar potrivi mult mai bine și

²⁴ Gwyn Morgan, *Anul Domnului 69. Anul celor patru împărași*, București, 2010, p. 332 (cap. 4, n.4); p. 212 ("Totuși, Tacitus afirmă că legiunile au ajuns la Aquileia în formație completă..."); pp. 226-227.

²⁵ Tac.Hist.2.41.2: disposita Vitellianarum legionum acies sine trepiadione.

²⁶ Tac.Hist.2.43.2; ibidem 2.66.1: quippe Bedriacensi acie vexillariis tantum pulsus viris legionis non adfuisse.

²⁷ Ronald Syme, *Tacitus*, Oxford, 1958, vol. I, p. 157: "the most unmilitary of historians"; apud Michael Grant, *Greek and Roman Historians*, (Ch. 4: Misinformation and Mistakes), London - New York, 1995, p. 75.

²⁸ Th. Mommsen, *The Provinces of the Roman Empire*, vol. I, London, 1886, (tr. William Dickson), p. 181: "A worse narrative... is hardly to be found even in this most unmilitary of all authors".

²⁹ Plutarch.Otho.12.3: Μόναϊ δὲ δύο λεγεῶνες (οὕτω γὰρ τὰ τάγματα Ῥωμαῖοι καλοῦσιν), ἐπίκλησιν ἢ μὲν Οὐίτελλίου Ἄρπαξ, ἢ δὲ Ὀθωνος Βοηθός, εἰς πεδίον ἐξελίξασαι ψιλὸν καὶ ἀναπεπταμένον, νόμιμον τινα μάχην, συμπεσοῦσαι φαλαγγηδόν, ἐμάχοντο πολὺν χρόνον.

³⁰ Tac.Hist.2.43.1: Forte inter Padum viamque patentis campo duae legiones congressae sunt, pro Vitellio unaetvicensima, cui cognomen Rapaci, veteris gloria insignis, e parte Othonis prima Adiutrix.

³¹ Tacitus, *Istoriei* (tr. rom. Gh. Ceaușescu), București, 2003, p. 123: *Din întâmplare, s-au ciocnit două legiuni*; Tacite, *Histoires* (tr. fr. J. L. Burnouf), Paris, 1859, p. 468: *Le hasard mit deux légions*; Tacitus, *Histories* (tr. en. W. Hamilton Fyfe), Oxford, 1912, p. 151: *It happened that two legions met*; Tacitus, *Histories* (tr. en. Clifford H. Moore), Cambridge Massachusetts, 1962, p. 231: *... two legions happened to engage*.

cu relatarea lui Plutarh, ar putea fi: *”În câmpia care se deschide între fluviul Pad i osea [sc. via Postumia], s-au ciocnit cu putere [doar] dou legiuni ...”*.

La scurt timp după victoria de lâng Bedriacum, cam în același timp când își făcea intrarea triumfală în Roma, Vitellius se confruntă cu rebeliunea armatei din Moesia, care se alătură imediat celei din Illyricum, apoi și cea din Orient. Tacitus ne relatează despre legiunea a III-a Gallica a lui Vespasianus *”o socotea de partea sa, deoarece trecuse din Syria în Moesia și avea speranțe întemeiate că legiunile illyrice o vor urma.”*³² Această unitate a creat într-adevăr precedentul pentru celelalte două legiuni moesice care îi fuseseră loiale lui Otho și au fost generos și splânte de acesta. Iar în scurt timp *”cele trei legiuni din Moesia și utau și câștigă de partea lor prin scrisori armata din Pannonia, iar în cazul în care aceasta refuza, se pregăteau să o atace.”*³³ După realizarea acordului între legiunile moesice și cele pannonice (mai ales la inițiativa lui Antonius Primus) *”au fost atrași în aceeași direcție și soldații din Dalmația, deși legații consulari nu au provocat nici un act de rebeliune”*³⁴.

Armata Rhinului se va afla în scurt timp (oct. 69) față în față cu armata Dunării, lângă Cremona, în apropierea locului în care Vitellius obținuse cu doar câteva luni în urmă victoria în fața lui Otho. Și pentru prima oară dintr-un lung război de înfruntări între cele două mari grupuri de armate ale Imperiului Roman, „illyrii” vor ieși învingători în fața „gallilor”.

Detamentele armatei din Orient aflate sub comanda lui Mucianus, modeste ca valoare combativă³⁵, erau și ele așteptate pe frontul din nordul Italiei. În dimineața zilei de 24 oct. 69 e.n., după îndeplinirea sarcinilor din timpul nopții de pe câmpiile Padului care a epuizat ambele armate, soldații din legiunea a III-a Gallica s-au întors către est pentru a saluta ritualul Soarelui³⁶. După mai mulți de cantonament în Syria, aceștia deveniseră adeptii unui cult sincretic greco-oriental al Soarelui, iar gestul lor a fost interpretat de vitellieni ca fiind un salut de bun venit adresat camarazilor din armata lui Mucianus, care se aflau totuși la mare distanță de Cremona în acea dimineață, fiind întârziată și de invazia dacilor la sud de Dunăre³⁷. Însă confuzia creată a fost suficientă pentru a-i face pe soldații epuizați și dezamăgiți din armata lui Vitellius să părăsească câmpul de luptă refugiindu-se între zidurile Cremonei, iar pe cei din armata moesică și illyrică să se considere învingători.

Legiunea a III-a sau a treia parte a legiunilor din Moesia?

Totuși presupozitia că legiunea III Gallica ar fi intrat în luptă încă de la începutul celei de-a doua campanii a armatelor moesice în Italia cu întregul ei efectiv, pornește după părerea noastră, de la o traducere greșită a textului grecesc al lui Flavius Josephus. În pasajul din *Războiul iudaic* care face referire la mobilizarea armatelor din Moesia sub comanda lui Antonius Primus, Flavius Josephus are o formulare ambiguă și lapidar³⁸.

³² Tac.Hist.2.74.1: tertiam legionem suam numerabat. Ceterae Illyrici legiones securituras sperabantur.

³³ Tac.Hist.2.85.2: Ita tres Moesicae legiones per epistulas adliciebant Pannonicum exercitum ...

³⁴ Tac.Hist.2.86.1-2: At in Pannonia tertia decima legio ac septima Galbiana, dolorem iramque Bedriacensis pugnae retinentes, haud cunctanter Vespasiano accessere, vi praecipua Primi Antonii ... Iuncti inde Moesici ac Pannonici exercitus Dalmaticum militem traxere, quamquam consularibus legatis nihil turbantibus.

³⁵ Tac.Hist.2.83.1: Mucianus cum expedita manu ... gnarus modicas viris sibi ...

³⁶ Tac.Hist.3.24.3: et orientem solem (ita in Syria mos est) tertianis salutavere; cf. Dio.65.14.3.

³⁷ Tac.Hist.3.46.2: mota et Dacorum gens ... expugnatis cohortium alarumque hibernis utraque Danuvii ripa ...

³⁸ Joseph.Bellum.4.11.2[633]: Ἐν δὲ τούτῳ καὶ Ἀντώνιος Πρίμος ἀναλαβὼν τὸ τρίτον τάγμα τῶν κατὰ Μυσίαν, ἔτυχεν δ' ἡγεμονεύων αὐτόθι, Οὐιτελλίῳ παραταξόμενος ἠπείγετο; cf. Dio.64.9.3.

În literatura istoric greacă "tagma" desemna orice unitate militară sau subunitate a armatelor elenice, romane sau romano-bizantine, indiferent de efectivul, de componența sau de rangul acesteia, fiind un termen folosit pentru toate tipurile de unități, de la cele auxiliare până la cele de elită. El nu este un termen exclusiv militar ci se referă în general la toți cei care fac parte din aceiași categorii sociale sau profesionale. Din aceste motive, traducerea termenului grecesc sau a sensul unui corespondent potrivit în limba latină, atunci când istoricii greci se referă la armata romană, întâmpină uneori serioase dificultăți.

În limba română pasajul a fost tradus pentru prima oară direct în colecția de *Izvoare privind istoria României* (FHDR I, p. 414/415) astfel:

"În această vreme Antonius Primus luând legiunea a III-a dintre cele care se aflau în Moesia, al cărei guvernator se întâmpla să fie, se grăbea să dea bătălie cu Vitellius".

Traducerea acestui pasaj este reluată cu puține modificări în cea mai recentă ediție completă în limba română a lucrării lui Flavius Iosephus, editorul german care singur explică și, ceea ce a unei presupuse confuzii dintre legiunile VII Galbiana și III Gallica care ar fi fost făcut de scriitorul iudeu, întrucât în mod evident între traduceri din *Războiul iudaic* și *Istoriile* lui Tacitus există o neconcordanță: "Între timp Antonius Primus a pornit degrabă în fruntea Legiunii a III-a ca să dea luptă cu Vitellius; această legiune făcea parte din trupele staționate în Moesia, Antonius fiind tocmai comandantul ei..."³⁹ Traducătorii români (Gheneli Wolf și Ion Acsan) oferă și explicații pe care au găsit-o la editorul german al unei ediții a *Războiului iudaic* din care s-au inspirat⁴⁰ și care diferă foarte puțin de o altă ediție germană din 1836 (v. *infra*) și față de toate celelalte traduceri greșite ale acestui pasaj realizate atât în latină (prima dată la sfârșitul Antichității sub patronajul lui Cassiodorus)⁴¹, apoi în epoca Umanismului⁴² și a Clasicismului⁴³ când textul latin a putut fi din nou confruntat cu versiunea integrală recuperată a textului grecesc) cât și în alte limbi române (franceză⁴⁴, italiană⁴⁵, spaniolă⁴⁶) sau germanice (engleză⁴⁷, germană⁴⁸, etc.).

³⁹ Flavius Iosephus, *Istoria războiului iudeilor împotriva romanilor*, București, 2004, p. 365.

⁴⁰ Flavius Iosephus, *Geschichte des Jüdischen Krieges*, Halle (ed. Heinrich Clementz), 1900, p. 354.

⁴¹ Flavii Iosephi De bello iudaico, Florența, 1479, p. 258: *Antonius Primus advocata legione tertia ...*

⁴² Flavii Iosephi De bello iudaico, Lyon (ed. Sebastian Gryphius), 1528, p. 337 (Liber V, cap. XIII): *Antonius primus adducta legione tertia*; Flavii Iosephi Opera omnia, Geneva (ed. Pierre de la Rouiere), 1611, p. 901.

⁴³ Flavii Iosephi De bello iudaico, London, Leyden (ed. Havercamp), 1726; Leipzig (ed. Oberthür), 1785, p. 801; Flavii Iosephi Opera graecae et latinae, Paris (ed. Dindorf), vol. II, 1847, p. 225: *Inter haec autem Antonius Primus cum legione tertia ex iis quae in Mysia erant (illam enim regebant provinciam).*

⁴⁴ Flavius Ioseph, *Histoire de la Guerre des Juifs*, Paris (ed. Arnauld d'Andilly), 1668, p. 259: *Antonius Primus, Gouverneur de Mésie, ... prit la troisième légion qui estoit dans cette province*; Flavie Joseph, *Œuvres complètes*, Paris (ed. Harmand), 1911, vol. VI, p. 78: *Antonius Primus, ayant pris avec lui la troisième légion.*

⁴⁵ Iosefo Flavio Ebreo, *Guerra Giudaica*, Bologna (ed. Luigi Calori), vol. II, 1879, p. 97: *Antonio Primo, mandato che lui ebbe per la terza legione di quelle che dimoravano appresso a Misia*; Giuseppe Flavio, *La Guerra Giudaica*, Milano (ed. Giovanni Vitucci), vol. II, 1974: *Antonio Primo alla testa della legione terza ...*

⁴⁶ Flavio Iosefo, *La Guerra de los judíos*, Madrid (ed. Jesús Nieto Ibanez), 1997-99, vol. II, p. 120: *Antonio Primo con la tercera de las legiones que se hallaban en Mesia ...* (n. 315: esta tercera legión es la III Gallica).

⁴⁷ *The works of Flavius Iosephus*, London (ed. J. Court), 1733, p. 671: *Antonius Primus who governed Mysia, took the third legion of those forces which were in that province*; *The Works of Flavius Iosephus*, London (ed. Thompson and Price), vol. II, 1777, p. 439: *Antonius Primus ... was governor in Mysia, and has under his command the third legion*; *The Works of Flavius Iosephus*, Baltimore-Philadelphia (ed. a II-a, tr. George Henry Maynard), 1800, p. 426: *Antonius Primus, governor of Mysia, with the third legion, that lay in that province*; Flavius Iosephus, *The Jewish war*, London (ed. Traill), 1851, p. 106: *In the meantime Antonius Primus, accompanied by the third legion from Moesia, where he*

Îns sub comanda lui Antonius Primus nu se afla atunci legiunea a III-a Gallica, ci detașamente de cca 2.000 de soldați din toate cele trei legiuni moesice, aceleași probabil, care se mobilizaseră cu câteva luni în urmă pentru a veni în sprijinul lui Otho (v. *supra*). În acest caz cele două texte (Tacitus și Josephus) nu se contrazic ci se completează.

Confirmarea o avem doar dacă urmăm două dintre cele mai fidele traduceri ale textului grecesc al istoricului iudeu (nu lipsite totuși de inexactități) care au fost realizate în sec. al XVIII-lea: cea în engleză a lui William Whiston (un renumit profesor de matematică de la Universitatea din Cambridge, care mai era pasionat și de teologie și de limbi clasice) și cea în italiană a iezuitului Francesco Angiolini, publicată prima oară la Verona (1780).

Deși au lucrat independent unul de altul, e foarte probabil că și traducătorul italian s-a fi ajuns la același rezultat corect ca și cel englez⁴⁹. Rezultat care ar fi putut schimba complet sensul traducerilor defectuoase ale acestui pasaj pe care le-am folosit până acum, dacă nu ar fi fost imediat amendată de alți traducători mai puși în inspirație. Și poate chiar desconsidera și de istorici, pentru că erau preocupati mai mult de teologie decât de istorie. Și pe nedrept ignorați în epoca a-zis modernă, pe motiv că sunt mult prea clasici. Competențele lor în domeniul filologiei clasice sunt însă indiscutabile.

Confirmarea faptului că Antonius Primus luase doar o treime din armata Moesiei și nu o întreagă legiune o găsim și în textul lui Pseudo-Hegesippus (Hegesip. *Bellum*.4.29), care ar trebui să fie prima și deci cea mai fidelă traducere în latină a lui Flavius Josephus⁵⁰. Dar și dacă urmăm cu mai mult atenție mai multe pasaje din cartea a III-a a *Istoriilor* lui Tacitus. Mai întâi, în relatarea discursurilor din consiliul de război de la Poetovio, în care Antonius Primus a reușit să-i convingă pe ceilalți comandanți de armate care voiau să temporizeze acțiunile militare până la sosirea ajutorului militar trimis de Vespasianus din Orient, de oportunitatea unei acțiuni rapide: "Voi, care nu sunteți compromiși, rămâneți aici cu legiunile; mie îmi sunt suficiente cohortele de infanterie"⁵¹.

Apoi, când se amintește de implicarea experimentatului comandant Annius Varus alături de Antonius Primus, despre care ni se spune, suficient de explicit de data asta, că era

was the time in command; Josephus, *The Jewish war, Books IV-VII* (ed. Thackeray), în Josephus, vol. III, Cambridge, Massachusetts, 1927, p. 186/187: *Antonius Primus, along with the third legion from Moesia*.

⁴⁸ Josephus Flavius, *Krieg der Juden mit den Römern*, Tübingen (ed. Johann Friedrich Cotta), 1736, vol. II, p. 143: *Antonius Primus mit der dritten Legion von denenjenigen, welche in Moesien waren; Krieg der Juden mit den Römern*, Zürich (ed. Johann Baptist Otte), 1736, p. 146: *Antonius Primus mit der dritten Legion aus Mesien, in welcher Landschaft er Landpfleger war*; Flavius Josephus, *Vom Juedischen Kriege*, Altona (Hamburg), 1805 (ed. J. B. Frise), p. 105: *Antonius Primus mit der dritten Legion ... die in Moesien lagen; Geschichte des Jüdischen Krieges*, Stuttgart-Leipzig (ed. August Friedrich Gföhrer), 1836, vol. II, p. 75: *Unterdessen war auch Antonius Primus mit der dritten Legion aus Mösien, wo er Statthalter war; Jüdischer Krieg*, Linz (ed. Philipp Kohout), 1901, p. 354: *Antonius Primus, der damals gerade eine Commandostelle in Mösien inne hatte, an die Spitze einer der dort stationierten Legionen, der sogenannten dritten Legion*.

⁴⁹ William Whiston, *The Genuine Works of Flavius Josephus ...*, London, 1737, p. 353: *In the mean time, Antonius Primus took the third of the legions that were in Mysia, for he was president of that province*; Francesco Angiolini, *Delle opere di Giuseppe Flavio*, Roma (ed. a II-a), 1792, vol. VI, p. 117: *Antonio Primo, tolta con seco la terza di quelle legioni ch'erano nella Misia, dove egli trovavavsi governatore ...*

⁵⁰ Hegesippi *De bello Iudaico*, Marburg, 1864, p. 268 (Liber IV, Caput XXIX):

Antonium quoque praecipit praefectum tertio ordini militari qui erat in Mysia in inparatam se Italiam effundere priusquam Vitelliani sese moverent.

⁵¹ Tac. *Hist.*3.2.4: Vos, quibus fortuna in integro est, legiones continete: mihi expeditae cohortes ...

la comanda unor detașamente⁵². De altfel, în textul lui Tacitus, Antonius Primus face o distincție suficient de clar între armata Pannoniei concentrată atunci la Poetovio, formată din legiuni *mai mult deșapte decât învinge și care renuntau din dorința războiului* și detașamentele armatei din Moesia, *care s-au întors cu forțele lor intacte*⁵³. Forțele care trebuie să fi fost și ele prezente la acest consiliu de război și a căror comandă, aflăm din textul lui Flavius Iosephus și Cassius Dio, o va prelua chiar Antonius Primus, deși evident că el nu deinea nici o comandă militară în Moesia, cu atât mai puțin în guvernarea provinciei.

După care, guvernatorului Moesiei, i s-a cerut să grăbească marșul spre Italia al armatei care i-a mai rămas la dispoziție⁵⁴. Iar Tacitus nu vorbește aici de mobilizarea a una sau a două legiuni care s-ar fi aflat la mare distanță una de alta și sub o altă comandă, a a căm grăbită au înlesnit și cei care au presupus că din Moesia a fost luat o legiune⁵⁵.

Concluzii

Traducerea lui Flavius Iosephus a fost deci compromisă de toți cei care au încercat să coreleze textul grecesc (care foarte ușor ne poate induce în eroare), nu cu biografiile lui Suetonius (unde este explicit menționat o astfel de vexilație ca forță de avangardă a celor trei legiuni moesice) ci cu *Istoriile* lui Tacitus, în care este menționat de mai multe ori, însă în alte momente decisive ale războiului civil, legiunea a III-a Gallica.

Într-o perioadă în care unele notații pe care le folosim de trei secole încoace (în alfabetul latin și cu cifre arabe) încă nu erau inventate, matematicienii ca William Whiston, obișnuiți să citească și să traducă tratatele de geometrie și trigonometrie din limba în care acestea au fost inițial scrise și să opereze și cu altfel de diviziuni decât cele decimale, se întâlneau extrem de des cu astfel de « tritoni » (τρίτον τῶν ...). Suficient de des pentru ca traducerea corectă a acestora să devină pentru ei un automatism. Soluția găsită de William Whiston pentru a traduce acest pasaj din *Războiul iudaic* al lui Flavius Iosephus (IV, 11, 2) este de fapt singura corectă, iar un studiu comparat al izvoarelor i-ar da din nou dreptate și am putea găsi numeroase alte analogii cu poziția de comandă militară în care se afla atunci Antonius Primus. Dacă Tacitus ne-ar fi detaliat efectivele armatei care s-au mobilizat pentru a veni în sprijinul lui Otho și apoi sub comanda lui Antonius Primus, atunci ne-ar fi spus și el că acestea reprezentau doar o treime din fiecare din cele trei legiuni ale Moesiei (*cum vexillariis trium Moesicarum legionum*), la fel cum în sprijinul lui Vitellius au venit doar o treime dintre soldații legiunilor din Britannia, o provincie recent anexată Imperiului, care avea aceeași poziție periferică față de Gallia cum era și Moesia față de Illyricum.

⁵² Tac.Hist.3.6.1: Antonio *vexillarios e cohortibus* et partem equitum ad invadendam Italiam ...

⁵³ Tac.Hist.3.2.3: *Pannonicae legiones* deceptae magis quam victae ... *Moesici exercitus* integras.

⁵⁴ Tac.Hist.3.5.1: scriptum Aponio Saturnino, cum *exercitu Moesico* celeraret.

⁵⁵ Kenneth Wellesley, *The Year of the Four Emperors*, London and New York (3rd edition), 2000, p. 131: *Stimulated by the enthusiasm of the third (Gallica), he [i.e. Aponius Saturninus] may well already have edged the two lower legions ... towards the west of his province.*

Colec ii de inscrip ii:

- AÉ L' année épigraphique (René Cagnat), Paris, 1888
 CIL Corpus inscriptionum Latinarum (Theodor Mommsen), Berlin, 1863
 ILS Inscriptiones Latinae selecta (Hermann Dessau), Berlin, 1892-1916
 InscrIt – Inscriptiones Italiae (Attilio Degrassi), Roma, 1931

Colec ii de izvoare:

- FHDR I – Fontes ad historiam Dacoromaniae pertinentes
Izvoarele istoriei românilor, vol. I, Bucure ti, 1964

Izvoare literare:

- Dio. Cassius Dio, *Historiae Romanae* (London-New York, 1914)
 Hegesip.Bellum. Hegesippus, *De bello Iudaico* (Marburg, 1864)
 Joseph.Antiq. Flavius Josephus, *Antiquitates Iudaicae* (Berlin, 1885)
 Joseph.Bellum. Flavius Josephus, *De bello Iudaico* (Berlin, 1895)
 Plutarch.Otho. Plutarchus, *Vita Othonis* (Cambridge, Massachusetts, 1926)
 Suet.Vespas. Suetonius, *Vita Divi Vespasiani* (Cambridge, Massachusetts, 1915)
 Tac.Ann. Tacitus, *Annales ab excessu divi Augusti* (Oxford, 1906)
 Tac.Hist. Tacitus, *Historiae* (Oxford, 1911)

Abrevieri:

- Arch.Ért. – *Archaeologiai Értesítő*, Budapest, 1868.
 Antiq.class. – *Antiquité Classique. Revue interuniversitaire d'études classiques*, Bruxelles, 1932.
 Dacia.N.S. – *Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne. Nouvelle série*, Bucarest, 1957.
 Epigraphica – *Epigraphica. Rivista italiana di epigrafia*, Milano, 1939.
 Hermes – *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie*, Berlin, 1866.
 JRS – *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, 1911.
 SIB – *Studii de istorie a Banatului*, Timi oara, 1969.

tefan LIFA,
Mircea CIOLAC
(Universitatea de Vest din
Timi oara)

Aspecte privind latinitatea autohtonilor în primul mileniu

Abstract: (Aspects concerning the Autochthons Latinity in the first Millenium A.D.) The present study investigates thoroughly the documents concerning the problem of the Latinity appurtenance of the language from the South Danube. The majority of these primary sources are connected to the Christian religion. The sources of bishop Wulphila were analyzed, especially those of his disciple Auxentius from Durostorum. The first, was a universal Christian, and later embraced Arianism. His disciple, casted by Teodosiu, found refuge for a bishopric centre in Mediolanum, where he wrote his work. These writings have many phonetic deviations, also morphological and of syntax found in the popular Latin spoken at the lower Danube. At the end of the 4th Century and the beginning o the 5th in Remesiana placed South of the Danube lived bishop Nicetas. Some opinions circulate in the historiography according to which Nicetas never left the boundaries of his centre as the church rules provided. The situation that appered in the context of Illyricum fights was also debated, a the Romans lost this territory in 437. The situation that arose till the council of Calcedon and the church rules from that period were also included in the study. The written sources like Teodoretos from Cyros (*Church History*), Ghenadie from Marseille (*De viris illustrius*), Paulinus of Nola (*Letters-The Poem*) contradict all the arguments of those who sustain that Nicetas was not present North of the Danube. Finally, *Libelli instructiones*, written in Latin by the bishop himself are all significant proves of the fact related. Justinian`s *Novella XI* is quoted when the return of the Empire North of the Danube is debated. It is the only one of the 168 Latin written novellas all the rest being in Greek. The discussion is not about the Christianization of autochthonous populations but it refers to the heresy of the Bonnosians. The autochthons were already Christians. During the Avar fights, Teophilact from Simocata reminds of the words *torna, torna* as part of the early layers on which our language evolved. At the end of the 9th Century Teophanes Confessor wrote *torna, torna, frate*. By analysing the works of the two authors we have discovered many examples in which Teophanes Confessor personally added some details. The conclusion, taking into consideration other interpretations, is that we have to make referrals only to Teophilact Simocata. The factors that determined The Eastern Empire to abandon Latin Christianity were also analysed. After the Christianization of Boris-Michael and the reign of Simeon, Bulgaria became one factor of religious culture in the Balcans. At the North of the Danube, the basic terms concerning dogma are of Latin origin while those concerning the mass are South Slavic.

Keywords: first millennium, Lower Danube, Auxentius from Durostorum, bishop Nicetas in Remesiana, Justinian`s *Novella XI*, Teophilact from Simocata, *torna, torna*, Teophanes Confessor

Rezumat: Studiul cerceteaz în am nunt izvoarele referitoare la problema latinit ii limbii de la nordul Dun rii de Jos. Aceste izvoare sunt legate, majoritatea, de religia crestin . Am analizat i scrierile referitoare la episcopul Wulfila, dar mai ales cele referitoare la discipolul sau, Auxentius din Durostorum. Primul fusese cre tin universal, dar a trecut apoi la arianism. Discipolul s u, alungat de Teodosiu, i-a g sit un al doilea episcopat la Mediolanum unde i-a redactat opera. Scrierile lui au o mul ime de abateri fonetice, morfologice i sintactice înspre latina popular de la Dun re. La sfâr itul sec. IV i începutul sec. V la Remesiana în sudul Dun rii a tr it episcopul Niceta. Exist p eri în istoriografie comform c rora Niceta nu i-a dep it grani ele episcopiei în activitatea sa, a a cum prevedeau i canoanele biserice ti. Am analizat situa ia în contextul luptei pentru Illyricum, pierdut definitiv de Roma în 437. De asemenea, am analizat situa ia pân la Sinodul de la Chalcedon i unele canoane biserice ti în vigoare la acea vreme. O serie de izvoare scrise precum Theodoretos din Czros (*istoria bisericeasc*), Ghenadie din Marsilia (*De viris illustrius*), Paulinus din Nola (*Scrisori – Poemul*) tind s contracaz punct cu punct argumentele celor care sus in c Niceta nu a fost la nordul Dun rii. În sfâr it, *Libelli instructiones*, scrise în latin chiar de episcop, sunt semnificative în acest sens. *Novella XI* dat de Justinian e citat când se pune în discu ie revenirea Imperiului la nordul Dun rii. E îns singura din cele 168 de *novellae* în latin , restul fiind în greac . Ea nu pune în discu ie cre tinareautohtonilor ci se refer la erezia bonnosienilor de care ace tia trebuie feri i. Autohtonii erau deci deja cre tini. În timpul luptelor cu avarii Teofilact Simocata aminte te cuvintele *torna, torna* apar înând celui mai

însemnat dintre substraturile pe care limba noastră a clădit. La sfârșitul sec. IX Theophanes Confessor a scris *torna, torna, frate*. Analizând operele celor doi am descoperit mai multe exemple în care Theophanes Confessor a adăugat unele amănunte cu de la sine putere. Concluzia, bazată și pe alte interpretări, este că trebuie să facem referire doar la Teofilact Simocata. Am analizat și factorii care au determinat Imperiul de Răsrit să nu mai fie un focar al cretinismului latinofon. În schimb, după cretinarea lui Boris-Mihail și domnia lui Simeon, Bulgaria a devenit focar de cultura religioasă în Balcani. La nordul Dunării, termenii de bază și privitori la dogmă sunt de origine latină, iar cei privitori la liturghie sunt de origine sud-slavă.

Cuvinte-cheie: primul mileniu, Dunrea de Jos, Auxentius din Durostorum, episcopul Nicetas de Remesiana, *Novella XI* a lui Iustinian, Teofilact Simocata, *torna, torna*, Theophanes Confessor

Wulfila, episcop al cretinilor din ara goilor¹, a propovăduit și printre autohtonii daco-romani, ca discipolul său, Auxentius, care a fost un timp episcop la Durostorum (*Scrisoare despre credință, viaa și moartea lui Wulfila*) afirmă că în stânga fluviului, mentorul său și-a desfășurat activitatea timp de 40 de ani "*frânturătură în limba greacă, latină și gotică*" și că "*a mai lăsat în urma sa, în aceste trei limbi, mai multe tratate și o mulțime de comentarii*". Este fără niciun dubiu că în "*ara goilor*", autohtonii erau aceia care înlegeau limba latină. Activitatea misionarului a pus în pericol chiar autoritatea lui Athanaric. Situația creată a fost prezentată cel mai bine de Socrate Scolasticul (*Istoria bisericăscă*, IV, 33, 7): "*Deoarece propovăduia cretinismul nu numai printre barbarii de sub ascultarea lui Athanaric, acesta și-a văzut primejduită credința strămoșăscă ...*".

Numărul crescând al episcopilor se datorează faptului că în vremuri tulburi aceștia s-au substituit și autorității civile – exemplul cel mai semnificativ fiind *novella XI* deja pomenită. Aceasta reprezintă mai mult decât o formă de organizare populară.

Episcopii misionari, fără o anume episcopie, au avut un rol important; ei, prin poziția și situația lor, se apropiau mai mult de popor. În general, în vremurile tulburi, episcopii s-au substituit și autorității publice, cum spuneam mai sus. Spre exemplu, Wulfila a fost hirotonisit "*episcop al cretinilor din ara getică. El avea grijă de celelalte treburi ale lor*" (Philostorgios, *Istoria bisericăscă*, II, 5) și a folosit limba latină la nordul Dunării. De fapt, în teritoriile locuite de populații romanice (vezi *Novella XI*), limba latină a luat repede locul limbii grecești. Auxentiu din Durostorum, discipolul lui Wulfila, izgonit de împăratul Theodosiu, găsește la Mediolanum o protecție în împărăteasa ariană Justina, care-i oferă un al doilea episcopat. Aici a redactat el *Disertatio Maximi contra Ambrosium*², care cuprinde și *Scrisoarea despre credință, viaa și moartea lui Wulfila*. Această operă vede deja abateri fonetice, morfologice și sintactice ale textului înspre latina populară de la Dunrea, ca de exemplu:

– trecerea diftongului "ae", din când în când, la "e", ce trebuie să fi fost pronunțat ca atare: *predicator, universe, creatura, ereticorum, memorie, saepe*, alături de: *graecum, beate, memoriae, Romaniae* etc.;

¹ E. Popescu, *Christianitas Daco-Romana. Florilegium studiorum*, București, 1994, p. 164 referitor la convertire; p. 168-170: a propovăduit între 336, 338 sau 341 și 348 d. Hr.; N. Zugravu, *Geneza cretinismului popular al românilor*, București, 1997, p. 230.

² Disputa cu Sfântul Ambroziu a izbucnit pentru că acesta din urmă era un mare adversar al arianismului.

- înlocuirea lui "b" cu "v": *passiviter, incorruptivitas, immobilis, immobiliter* i invers: *parbam, sibe, laborabit, vibere, varvarico* – arhaicul românesc *varvar* etc.;
- tinderea grupului consonantic "bt" spre "pt": *scripturis, descriptisse, scripturarum*;
- adesea g sim scris *Cristus*, în loc de *Christus, cristiani*, în loc de *chrestiani*, ceea ce dovede te evolu ia vizibil spre latina str român ;
- în sintax , s-a observat preferin a pentru construc iile analitice i topica mai mult sau mai pu in fix , cu un început de independen fa de flexiunea nominal – astfel, acuzativului cu infinitiv din latina clasic i se prefer aici subordonarea conjunctival cu ajutorul conjunc iilor *quia* i *quod*;
- afl m din textul lui Auxentius i termenii: *basilica* (rom. *biseric*), *scribture* (rom. *scriptur*), *ora* cu sensul de 'ceas' (rom. *oar*)³.

Din secolul al IV-lea apar pe scena istoriei europene i hunii. Ei nu au avut cum s influen eze din acest punct de vedere popula ia de aici pentru c : "*vorbesc neclar, cu multe în elesuri, n-au religie, nici m car supersti ii*" (Ammianus Marcellinus, *Istoria roman* , XXXI, 2, 11). Acest lucru este confirmat i de Priscus Panites, care afirma c : "*hunii, fiind o amestec tur de mai multe popoare, pe lâng limba lor barbar , se silesc s înve e i pe cea a go ilor sau a ausonilor, anume aceia care au de-a face cu romanii*" (*Izvoarele istoriei românilor*, VII, 35). Ausonii, popula ie italic (interpre i ai hunilor), vor mai fi pomeni i i câteva secole mai târziu, ca vasali ai împ ratului Manuel, afla i sub conducerea lui Ducas, într-o expedi ie contra maghiarilor (*Epigrama înscris pe cinstita cruce înfipt în mijlocul rii ungure ti*, 133, Ioan Kinnamos, *Epitoma*, VI, 3). Ei sunt o dovad a romanit ii din Pannonia, Moesia, Dacia (Daciile sud-dun rene), în care includem i nordul Dun rii de Jos. St pânirea hunilor a fost una nominal , prin intermediul altor neamuri⁴ (ostrogo i etc.), la fel ca i cea a gepizilor, beneficiari pentru aceste teritorii ai victoriei de la Nedao (Iordanes, *Getica*, 260). Civiliza ia i cultura teritoriilor nord-dun rene nu a fost influen at de cultura lor, ci fenomenul a fost invers, a a cum vom vedea.

În a doua jum tate a secolului al IV-lea i începutul celui de-al V-lea a tr it i episcopul Niceta de Remesiana (la aproximativ 30 de km de Naissus, pe râul Morava).

În istoriografie, personalitatea i mai ales activitatea sa sunt controversate⁵.

Astfel, corifeii colii Ardelene i-au atribuit cre tinarea inuturilor nord-dun rene, el fiind confundat cu Sfântul Nichita, cel martirizat în timpul persecu iei lui Athanaric⁶. Al i autori, ca Radu Vulpe sau Ion Coman, i-au atribuit rolul de apostol al daco-romanilor⁷.

Vasile Pârvan nu a considerat c episcopul Niceta de Remesiana a fost misionar în inuturile nord-dun rene, iar Nicolae Iorga arat c rolul s u a fost exagerat, mai ales într-o "*Dacie f r organiza ie i ierarhie bisericeasc*"⁸.

Mircea P curariu sus inea c între Remesiana i Dun re mai existau scaune episcopale (Aquae, Ratiaria, Castra Martis i Oescus), fiind firesc ca misionarii s vin de

³ Vezi în acest sens I. Stoian, *Auxentiu de Durostorum (veacul al IV-lea)*, Bucure ti, 1938, apud I. Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. I, Gala i, 1994, p. 31.

⁴ D. Gh. Teodor, în *Istoria României de la începuturi pân în veacul al VIII-lea*, Bucure ti, 1995, p. 308-309.

⁵ M. Simon, *Primii cre tini*, Bucure ti, 1993, p. 110.

⁶ Am încercat s integr m activitatea episcopului în contextul istoric în E. S. Lifa, *L'activité de Niceta de Remesiana et les problèmes de la propagation du christianisme dans son temps*, în *Annales Universitatis Occidentalis Timisiensis*, vol. VII, Timi oara, 1995, p. 177-185.

⁷ V. Pârvan, *Contribu ii epigrafice la istoria cre tinismului daco-roman*, Bucure ti, 1911.

⁸ M. P curariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, vol. I, Bucure ti, 1992, p. 132 i urm.

aici, conform canoanelor bisericești⁹, idee pe care o găsim și la I. D. Suciul¹⁰. Acesta din urmă ajunge la concluzia că nu poate fi vorba de teritoriul Banatului. D. M. Pippidi¹¹ îndemna la o analiză corectă a textelor și a situației de ansamblu a creștinismului la sfârșitul secolului al IV-lea, dar noi considerăm că nu a luat în calcul toate datele referitoare la aceasta. Concluzia lui este că Sfântul Niceta de Remesiana n-ar fi posibil să fie pe teritoriul dacic decât pe dacii trecuți în dreapta Dunării după retragerea aureliană și pe goții veniți aici după persecuția lui Athanaric.

Analizând cele de mai sus, vedem că informații despre activitatea episcopului ne transmit Ghenadie din Marsilia (*De viris illustribus*, XXII) și mai ales Paulinus din Nola (*Scrisori*, XXIX, 14).

Acesta din urmă lasă să se înțeleagă că a fost vizitat cel puțin de două ori de episcopul din Remesiana, a doua oară Niceta a venit probabil pentru a-i prezenta rezultatele activității sale. Paulinus din Nola l-a admirat foarte mult și considerăm că nu i-a dedicat un poem doar pentru că s-a ocupat de goții arieni sau de dacii ce au trecut fluviul. În *Poemul* (XVII, 17) dedicat lui Niceta, el afirmă următorul echivoc: "*vei merge departe până la dacii de miază noapte*", or, încă din cele mai vechi timpuri¹², aceasta reprezenta stânga Dunării, nordul.

În ceea ce privește situația de ansamblu a creștinismului la sfârșitul secolului al IV-lea, ea a fost prezentată în linii mari până acum în cadrul acestui studiu, atât pentru teritoriul României de azi, cât și pentru Imperiul Roman de Răsărit și cel de Apus, unde a devenit religie oficială.

Referitor la daco-românii trecuți în dreapta Dunării după retragerea aureliană, se poate considera că s-a așteptat prea mult (câteva generații), până la sfârșitul secolului al IV-lea, pentru a fi creștină. Or, Paulinus din Nola nu a putut scrie un poem, doar pentru că Niceta, știm, și-a făcut datoria în limitele jurisdicției sale sau doar pentru că, probabil, a vizitat Italia. De asemenea, conform poemului, este cât se poate de clar că episcopul de Remesiana va merge la dacii de la miază noapte și nu invers.

Despre goții arieni veniți aici, izvoarele literare spun altceva. Astfel, Theodoretos din Cyros (*Istoria bisericească*, V, 30, I), nota, referindu-se la împăratul Teodosiu, că acesta, "*v zând mulțimea sciilor [goșilor – n. n.] pescuit de năvodul arian, născoci și el mijloace pentru a lupta împotriva și găsesc cale de pescuit. Punând înainte preoții, care vorbeau aceeași limbă ca și aceștia, diaconii și pe cei care citeau dumnezeiește proorocii, le dădu singur biserică prin ei captivi pe mulți dintre cei răscălați*". Același autor mai afirmă apoi despre împărat (*Istoria bisericească*, V, 30, 2) că: "*el însuși, venind de acolo [e vorba de biserică coloniei gotice din Constantinopol] roștea cuvânturi, având ca talmaci pe unul care cunoștea amândouă limbile*". Aceasta trebuie să fi fost soluția la problema de ilor arieni.

Bun cunosător al istoriei bisericești, Mircea Păcurariu¹³ face apel la canonul 2 al Sinodului al II-lea ecumenic, care prevedea că: "*episcopii să nu-și întindă jurisdicția asupra*

⁹ N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. II, *Oamenii pe mântul (până la anul 1000)*, București, 1992, p. 95, referitor la Vasile Pârvan, *Contribuții epigrafice...*

¹⁰ M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 133.

¹¹ I. D. Suciul, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1997, p. 30-31, idee preluată și de D. Protase, *Autohtonii în Dacia*, vol. II, *Dacia postromană până la slavi*, Cluj-Napoca, 2000, p. 88.

¹² D. M. Pippidi, *Contribuții la istoria veche a României*, București, 1967, p. 497-516.

¹³ În corespondența cu cele de la miază zi; am ales primele atestări în acest sens date în secolele VI-V î. Hr.; *Hecateu 170-171, crobizi; neam la miază zi la Istru; trizi; neam la miază zi de Istru.*

altor biserici în afară de dioceza lor", precum și la alte canoane care-i opresc și exercite puterea sfîntoasă pe teritorii străine (adoptate la Sinoadele din Antiohia, Serdica și Cartagina etc.). Același autor se referă și la încercările Romei de a se impune, în detrimentul Constantinopolului, spre est și chiar pomenește zona Illyricum, fără a încerca să fac vreun legătură.

Novella XI¹⁴, dată de Justinian în 535, este singura din cele 168 de novelle cunoscute, scrisă în limba latină: toate celelalte sunt în greacă. Se referă deci la o populație vorbitoare de latină și arată că, pentru a nu țiu câta oară, Imperiul s-a extins "*dincolo de Dunăre*"¹⁵. A urmează scopuri religioase: "*de aceea, cuvioșii și toți sfîntii arhiepiscopi conducători ai pomenitei Justiniana Prima și aibă prerogative și totodată libertatea de a le împărtăși autoritatea și de a-i orându-i, și de a avea în toate provinciile amintite mai sus cea dintâi cinste, cea dintâi demnitate, cea mai înaltă funcție sacerdotală, cel mai înalt rang și să fie ale și de scaunul tău și numai pe tine să te aibă episcop, fără să pstreze nici o legătură cu episcopul de Salonic; ci tu însuși și toți episcopii Primei Justiniana să le fie judecători și arbitri, orice neînțelegere să-ri vi între ei, numai aceștia să-ri împiedice și să-ri pună capăt și să nu meargă la altcineva (...)* spre a putea izgoni din acea cetate și de pe acel pământ fără delegea bonosiacilor și de a o aduce la credința cea mai adevărată" – deci novella nu pune în discuție creștinătatea sau creștinarea, ci pe adepții lui Bonnosius (ei susineau că Maica Domnului nu are masă pururea fecioară). Ea a fost dată în vremuri grele, când oamenii erau "*mereu în sudorile războaielor*" și confirmă ceea ce am afirmat mai sus, inclusiv funcțiile civile ale conducătorilor religioși¹⁶. Nu se specifică, de asemenea, faptul că populația de aici ar avea nevoie de misionari.

De la activitatea și scrierile lui Wulfila, Auxentius ori Sfîntul Niceta și inscripțiile în limba latină de genul celor de la Gornea sau Micia în secolul al IV-lea, la limba ausonilor în secolul următor, ajungem și în timpul dominației nominale a avarilor "*barbari care locuiesc în Europa sau în Pannonia*" (Teofilact Simocata, *Istoria*, VII, 7, 9), la primele cuvinte "*românești*" rostite în armata bizantină. Teofilact Simocata scria la un moment dat că: "*toți își ipau că puteau și-ri porunceau unul altuia în limba rii să se întoarcă îndrăgindu-se în gura mare torna, torna*" (II, 15, 9). Gheorghe Brătianu¹⁷ considera că aceste cuvinte apar în celui mai însemnat dintre substraturile peste care limba noastră s-a clădit. Există și alte interpretări¹⁸ privind "*limba rii*" sau cuvântul "*fratre*" adăugat de Theophanes Confessor¹⁹ la începutul secolului al IX-lea și care s-a generalizat în armata bizantină de abia în secolul al VII-lea. După cum știm, cel din urmă autor a copiat nenumărate și din opera lui Teofilact Simocata; el a adăugat cuvântul "*fratre*", a a cum a mai adăugat și în alte locuri (spre exemplu, 400 de care de alimente date lui Baian la asediul Tomisului etc.). Cu toate interpretările, cuvintele rostite la 589 de bătălii romanici rămân un fapt real.

¹⁴ vezi integral reprodus în *Fontes Historiae Daco-Romanae*, vol. II, București, 1970, p. 371; Gh. Ștefan, *Justiniana Prima și stăpînirea bizantină la Dunărea de Jos în sec. al VI-lea*, în *Drobeta*, 1974, p. 65 și urm.

¹⁵ I. D. Suci, *Istoria Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 34-37.

¹⁶ *Ibidem*; Gh. Ștefan, *op. cit.*, passim.

¹⁷ Gh. I. Brătianu, *Marea Neagră*, vol. I, București, 1988, p. 247 și p. 263.

¹⁸ *Ibidem*; vezi și introducerea făcută de H. Mihăiescu la volumul Teofilact Simocata, *Istoria bizantină*, București, 1985.

¹⁹ vezi notele - *Fontes Historiae Daco-Romanae*, vol. II, București, 1970, p. 605.

Relațiile hunilor, ale avarilor în legătură cu populația autohtonă se aseamănă foarte mult. Slavii, veniți după avari, au fost aceia care au conviețuit cu autohtonii un timp (până la cucerirea *limes-ului*), cei următori fiind asimilați în cea mai mare parte.

Cuvinte slave arhaice în limba autohtonilor daco-români și români este totuși puțin probabil să fi intrat în secolele IV-IX. P. P. Panaitescu²⁰ subliniază, de exemplu, în acest sens că românii, prin limba lor, sunt un popor latin, de cultură latină, chiar dacă nu în totalitate ca sânge, întrucât moștenirea traco-getică trage foarte mult în câmp. De asemenea, termenii de bază (*ara*, *secera* etc.) sunt latini. Cuvinte slave, probabil, au apărut într-o perioadă mai târzie, când fondul de bază al limbii era deja consacrat (după secolele VIII-IX). În Evul Mediu cultura română a fost puțin influențată de slavii de sud, în schimb influența bizantină a fost evidentă și în condițiile în care aceștia din urmă s-au interpus între Imperiul și nordul Dunării de Jos (s-a transmis prin filieră medio-bulgară).

În prima jumătate a secolului al VI-lea nu poate fi vorba de vreo așezare de mai lungă durată a slavilor pe teritoriul României, ci de abia în cea de-a doua jumătate a secolului și la începutul celui următor²¹. De asemenea, îngroparea unor tezaure monetare din bronz datând de acum, la Movileni și Cudalbi (jud. Galați), Horgești (jud. Bacău), Gropeni și Unirea (jud. Brila), Plumbuita (jud. Ilfov), Hotin²², arată că printrunderea slavilor a perturbat dezvoltarea societății autohtone²³ (vom vedea că izvoarele literare îi prezintă la fel ca pe ceilalți migratori).

În acest timp, în Imperiu a fost abandonată latina ca limbă liturgică. La început (sec. VII), statul s-a grezit tot mai mult, ajungând deja, odată cu sfârșitul crizei iconoclaste, să înceteze a mai fi un focar al creștinismului latinofon²⁴. (O dovadă în acest sens fiind o scrisoare a papei Adrian al II-lea către împăratul Mihail al III-lea în 867). După creștinarea arhiepiscopului bulgar Boris-Mihail (852-889) și sub domnia lui Simeon (893-927), Bulgaria devine focar de cultură religioasă slavonă în Balcani²⁵. De abia la sfârșitul mileniului poate să apară limba liturgică "*slavă la nordul Dunării*". Cea mai mare parte dintre slavii ce-au rămas la nordul Dunării după 602 au fost asimilați de autohtoni.

Cuvintele slave din limba română sunt de sorginte sud-slavă (sârbo-bulgară). Graiul slavilor de sud însă s-a diferențiat de slava comună în secolele al VIII-lea – al IX-lea.

Ca urmare, aceste cuvinte slave au intrat târziu în vocabularul limbii române (probabil și prin Biserica).

²⁰ P. P. Panaitescu, *Interpretări românești*, București, 1994, p. 13.

²¹ D. Gh. Teodor, în *Istoria României de la ...*, București, 1995, p. 322-324.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 42.

²⁵ N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, 1988, p. 30.

Gizella NEMETH,
Adriano PAPO
Centro Studi Adria-Danubia,
Duino Aurisina (Trieste)

L'assedio di Timi oara del 1552 nel racconto dell'italiano Ascanio Centorio degli Ortensi

Abstract: (The 1552 Siege of Temesvár/Timi oara in the Accounts of Italian Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi) In the spring-summer of 1552 the Ottoman army led by the second vizier Ahmed pasha tried again to conquest Timi oara after the unsuccessful attempt made in autumn 1551 by the *beylerbeyi* of Greece Mehmed Soqollu. The siege of Timi oara has been described by some Hungarian and Italian historiographers and chronicler of the 16th and 17th centuries such as Miklós Istvánffy, Ferenc Forgách, Francesco degli Streppati, Centorio degli Ortensi, Sebastyén Tinódi, Wolfgang Bethlen; moreover, also some Ottoman historiographers such as Mustafa Gelalzade, brahim Peçevi and Mehmed Endemi olakzade have dealt with this argument. In the present work, the siege of Timi oara will be illustrated according to the description of Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi, *De' Commentarii della guerra di Transilvania*, and compared with the other main narrative and diplomatic sources. Centorio was practically eye-witness to the event, because at that time he most likely served as secretary to General Giovanni Battista Castaldo, the commander-in-chief in Transylvania of the royal army of King Ferdinand Habsburg; hence, his work is sufficiently reliable as well as very rich in information from a historiographical point of view. The siege of Timi oara lasted long and was very bloody: both the town and the castle of Timi oara were continuously bombarded for about one month. At the end, Timi oara capitulated because of lack of victualing and ammunition. The commander of the fortress, Stephen Losonczy, was captured by fraud and beheaded. Timi oara was occupied by the Turkish army; it will remain under Ottoman rule for the next 164 years.

Keywords: Ascanio Centorio degli Ortensi, Giovanni Battista Castaldo, Stephen Losonczy, Ottomans, Timi oara

Riassunto: Nella primavera-estate del 1552 gli ottomani ritentano col secondo visir Ahmed pascià la conquista di Timi oara¹, già fallita l'autunno precedente dall'esercito del *beylerbeyi* di Rumelia Mehmed Soqollu. Il tema dell'assedio di Timi oara è stato trattato da alcuni storiografi e cronisti italiani e ungheresi del XVI e XVII secolo come Miklós Istvánffy, Ferenc Forgách, Francesco degli Streppati, Centorio degli Ortensi, Sebastyén Tinódi, Wolfgang Bethlen; ma se ne sono occupati anche storici ottomani come Mustafa Gelalzade, brahim Peçevi e Mehmed Endemi olakzade, le cui opere sono conosciute tramite la traduzione ungherese di János Thury. Nel presente lavoro l'assedio di Timi oara viene illustrato seguendo il racconto che Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi ne fa nella sua opera *De' Commentarii della guerra di Transilvania*, e comparandolo con le altre principali fonti narrative e diplomatiche. Centorio fu testimone quasi diretto dell'evento in quanto, come si presume, era allora al servizio del generale Giovanni Battista Castaldo, comandante in capo in Transilvania dell'esercito del re dei Romani e d'Ungheria Ferdinando d'Asburgo: la sua narrazione risulta pertanto dal punto di vista storiografico abbastanza affidabile oltreché ricca di preziose informazioni. L'assedio di Timi oara fu lungo e cruento: sia la città che la fortezza furono continuamente bombardate per quasi un mese; alla fine capitolarono soprattutto per la mancanza di vettovaglie e munizioni. Il comandante della fortezza, István Losonczy, fu catturato con l'inganno e decapitato. Timi oara fu occupata dall'esercito turco; rimarrà sotto la dominazione ottomana per 164 anni.

Parole chiave: Ascanio Centorio degli Ortensi, Giovanni Battista Castaldo, István Losonczy, Ottomani, Timi oara

¹ Ungh. Temesvár; ted. Temeschwar.

Il tema dell'assedio ottomano di Timi oara² del giugno-luglio 1552 è stato trattato da storiografi e cronisti italiani e ungheresi del XVI e XVII secolo, quali, a esempio, Ferenc Forgách de Ghimes (*ca.1535-†1577), Miklós Istvánffy (*1538-†1615), Ascanio Centorio degli Ortensi (Hortensii) (*prima metà XVI sec.-† 1589), l'autore anonimo del manoscritto di Vienna, poi identificato nel milanese Francesco degli Streppati (*?-†>1557), il poeta Sebestyén 'Lantos' Tinódi (*1505/15-†1556), Wolfgang (Farkas) Bethlen (*1639-†1679), ma se ne sono occupati anche storici ottomani come Mustafa Gelalzade (*1490-†1567), brahim Peçevi (*1574-†1649/50) e Mehmed Endemi olakzade (*?-†1658), le cui opere sono conosciute tramite la traduzione ungherese di János Thury, *Török történetírók* [Storici turchi], pubblicata in 2 volumi a Budapest tra il 1893 e il 1896. In questo saggio ci occuperemo dell'assedio di Timi oara visto dall'italiano Ascanio Centorio degli Ortensi, che fu testimone quasi diretto dell'evento in quanto – come si presume – fu al servizio di uno dei maggiori protagonisti delle campagne ottomane in Transilvania e nell'attuale Banato degli anni Cinquanta del XVI secolo, il generale d'origine napoletana Giovanni Battista Castaldo³. Su tale argomento Centorio ha redatto l'opera storiografica *De' Commentarii della guerra di Transilvania del S. Ascanio Centorio de gli Hortensii. Ne quali si contengono tutte le cose, che successero nell'Ungheria dalla rotta del re Lodovico XII. sino all'anno MDLIII. Con le tavole delle cose degne di memoria*, pubblicata a Venezia (Vinegia) nel 1566 “appresso Gabriel Giolito de' Ferrari”⁴.

Ascanio Centorio degli Ortensi era nato da una nobile famiglia nella prima metà del XVI sec., secondo alcuni a Milano, secondo altri a Roma. Erudito, perfetto oratore, fu poeta elegante e abile storiografo. Si dice sia stato segretario di Giovanni Battista Castaldo, succedendo in questa carica a Marco Antonio Ferrari, uno degli autori materiali dell'assassinio di Giorgio Martinuzzi Utyeszenics (frate Giorgio), già ministro del re d'Ungheria Giovanni Zápolya e della regina vedova Isabella Jagellone⁵. È probabile che abbia scritto i *Commentarii* servendosi degli appunti e dei resoconti del marchese di Cassano, nonché delle lettere del re Ferdinando d'Asburgo cui era venuto in possesso tramite lo stesso generale, del quale appunto la sua opera storica sembra essere una chiara apologia. Anzi, secondo Mariano d'Ayala, autore della già citata biografia di Castaldo, fu lo stesso generale a scrivere i *Commentarii* o quanto meno a dettarli a Centorio, essendo quest'ultimo più un poeta che uno storico. Prova ne è anche un passo della storia dell'Ungheria di Gianmichele Bruto che recita: “Eius [di Castaldo, N.d.R.] quidem litterae leguntur, in quibus

² Ungh. Temesvár; ted. Temeschwar.

³ Giovanni Battista Castaldo, marchese di Cassano e conte di Piadena, fu generale imperiale e consigliere di guerra. Incerta è la sua data di nascita (si presume sia nato nel 1488), come pure incerto è il suo luogo di nascita (molto probabilmente ebbe i natali a Nocera dei Pagani, nell'entroterra campano tra Napoli e Salerno); ancor più incerta è la data della sua morte: quella più accreditata è il 1562, Milano fu il luogo del decesso. Nel 1551 era stato nominato dal re dei Romani, Ferdinando d'Asburgo, comandante in capo dell'esercito regio in Transilvania e nel Banato. Sulla sua biografia cfr. Mariano D'Ayala, *Vita di Giambattista Castaldo, famosissimo guerriero del sec. XVI*, in “Archivio Storico Italiano” (Firenze), s. III, t. V, parte I, 1867, p. 86-124.

⁴ I *Commentarii* sono stati da noi consultati nell'edizione anastatica pubblicata dalla casa editrice Athenaeum di Budapest nel 1940.

⁵ Su Giorgio Martinuzzi Utyeszenics si rimanda alla monografia scritta da Adriano Papo in collaborazione con Gizella Nemeth Papo, *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Szombathely, Savaria University Press, 2011.

ait, se plenum commentarium de iis ipsis rebus Centorio tradidisse, unde, quae scripsit, est mutuatus”⁶. Dal canto suo, Centorio sostiene di essersi servito di testimonianze oculari, tra cui quella del “Signor Giuliano Carleval gentil huomo e Cavaliero Spagnolo”, che il cronista nomina a pagina 115 dei *Commentarii*. Verosimile è la notizia riferita da Mariano d’Ayala secondo cui Giovanni Battista Castaldo aveva fatto scrivere un libro “con molti stratagemmi ed esempi militari da Ascanio Centorio suo segretario, dato sotto il nome del detto Centorio”. Ciò fa intendere che anche i *Commentarii* abbiano come fonte le notizie direttamente riferite dal Castaldo. Pertanto, la genesi dei *Commentarii* di Centorio ci rassicura sull’affidabilità della narrazione, pur rimanendo una narrazione di parte e oltremodo elogiativa delle imprese del suo committente, il generale Castaldo appunto. I *Commentarii*, pubblicati nel 1566, hanno costituito fonte documentaria anche per le opere storiografiche di Gianmichele Bruto (*1517-†1592), Natale Conti (*1520-†1582) e Jacques-Auguste de Thou (Thuanus) (*1553-†1617), dai quali spesso viene espressamente citata.

Dopo la riconquista di Szeged⁷, la seconda fase della reazione ottomana fu il rinnovato tentativo di occupare nella primavera-estate del 1552 la città e il castello di Timi oara, dopo quello fallito nel corso della campagna dell’autunno precedente⁸.

Perduta Szeged, il generale Castaldo aveva indirizzato i propri sforzi nella difesa di Timi oara e di Lipova⁹, inviando al proposito István Losonczy e gli spagnoli Don Gasparre Castelluvio e Diego Velez de Mendoza con truppe regie e mercenari tedeschi a difendere la prima, Rodrigo Villandrando (o Villandrado) coi suoi mercenari spagnoli a difendere la seconda¹⁰. Le città e le fortezze di Timi oara e Lipova erano site in posizione strategica in quanto controllavano le vie di comunicazione tra i domini ottomani e la Transilvania. In tale ottica, sia il re d’Ungheria e dei Romani, Ferdinando d’Asburgo, che l’erede al trono Massimiliano, luogotenente regio in Ungheria, diedero ordine al generale Castaldo e al maestro di campo spagnolo Bernardo de Aldana di rafforzare le difese delle due città del Banato, che nell’autunno del 1551 erano state messe a dura prova dagli ottomani e che, per

⁶ *Ioannis Michaelis Bruti Ungaricarum Rerum*, a cura di Ferencz Toldy, vol. II, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1867 (*Monumenta Hungariae Historica/ MHH, Scriptores XIII*), lib. XIII, p. 375.

⁷ Su questo tema cfr. l’articolo di Gizella Nemeth/ Adriano Papo, *Bellum Segedinum. 1552*, in “Studia historica adriatica ac danubiana” (Duino Aurisina), V, n. 1-2, 2012, p. 92-140.

⁸ Tra i lavori di sintesi, oltremodo documentati, della campagna osmanica del 1552 volta alla riconquista di Timi oara citiamo quelli di Károly Czímer, *Temesvár megvétele. 1551-1552* [La presa di Temesvár. 1551-1552], in “Hadtörténelmi Közlemények” (Budapest), VI, 1893, p. 308-376, uscito nel 1893 a Budapest con lo stesso titolo anche in un’edizione autonoma dell’Accademia Ungherese delle Scienze, di József Bánlaky Doberdoi (sic), autore di una poderosa opera in 22 volumi (i primi sei volumi sono firmati József Breit Doberdóji), *A magyar nemzet hadtörténelme* [Storia militare della nazione magiara], uscita a Budapest tra il 1929 e il 1942 per la casa editrice Grill Károly (le campagne ottomane del 1552 sono illustrate nella XIII parte, apparsa a Budapest nel 1940, l’assedio di Timi oara in particolare alle p. 323-353), e di Imre Szántó, *Küzdelem a török terjeszkedés ellen Magyarországon* [Lotta contro l’espansione turca in Ungheria], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985, in cui il tema della presa delle due città dell’attuale Banato è trattato alle p. 113-138. Sull’assedio di Timi oara del 1552 si veda anche il saggio di Gizella Nemeth/ Adriano Papo, *La conquista ottomana di Temesvár. 1552*, in “Studia historica adriatica ac danubiana” (Duino Aurisina), VI, 2013, p. 7-78. Sul tentativo ottomano, poi fallito, di occupare Timi oara nell’ottobre del 1551 cfr. Papo, *Giorgio Martinuzzi* cit., p. 262-271.

⁹ Lipova in ungherese e tedesco.

¹⁰ Cfr. Nemeth/ Papo, *Bellum Segedinum* cit., p. 104.

scarsità di denaro, non erano state ultimate a dovere¹¹. A fortificare Timi oara provvederà invece István Losonczy, dopo esser stato nominato dal re Ferdinando conte di Times (ungh. Temes) e capitano dell'Ungheria meridionale. L'intenzione di fortificare Timi oara e le altre città e fortezze della regione era conseguenza del fatto che avvisi di una nuova offensiva osmanica insieme con la minaccia d'irruzione di truppe moldave e valacche si succedevano fin dalla caduta di Szeged, cioè all'inizio del mese di marzo del 1552.

Centorio dedica un ampio capitolo dei *Commentarii* all'assedio di Timi oara (più precisamente le pagine 175-191), offrendo in particolare una descrizione dettagliata della fase finale e della resa della città del Banato.

Cominciamo con la consistenza del numero di difensori: c'erano a Timi oara 600 cavalieri (ussari ungheresi) al comando del capitano István Losonczy, 300 spagnoli, 300 boemi e due compagnie di tedeschi (per complessivi 400 uomini) sotto il comando dello spagnolo Don Gasparre Castelluvio, il quale guidava anche l'"insegna di Diego Veles senza capitano": in tutto 1.600 uomini. La città era difesa da almeno 900 uomini. Inoltre, il generale Castaldo aveva provveduto a mandare a Timi oara altri 200 archibugieri tedeschi, a rifornire Losonczy di denaro sufficiente per pagare i mercenari e comprare viveri in quantità tale che si potessero sostenere a lungo in caso d'assedio e ad approvvigionare la città e la fortezza di artiglieria e munizioni "in tanta abbondanza, che poteua resistere a quanti assalti gli hauessero mai dato Turchi". Ciononostante, il generale napoletano si scusò con Losonczy tramite il comandante Castelluvio per non essere in grado di soccorrerlo "per difetto della poca gente che si trouaua", con la quale non sarebbe potuto scendere in campo contro un esercito talmente potente com'era quello ottomano dal momento che non aveva ricevuto rinforzi adeguati dal re Ferdinando "per difetto delle cose successe in Germania"¹², a parte quei pochi spagnoli al servizio dello stesso Castelluvio e i 4.000 tedeschi che "nuouamente con mille huomini d'arme gli erano uenuti" e coi quali pensava di affrontare i moldavi intenzionati a entrare in Transilvania per la via di Bra ov¹³, ove la mancanza di fortezze atte a fermarli spingeva i 'regnicoli' a sopravvalutare e di conseguenza a temere i possibili danni che gli avrebbe potuto infliggere il voivoda rumeno molto più di quelli che avrebbero potuto subire a Timi oara da parte del Turco in virtù delle adeguate opere di difesa di quest'ultima città. Riteneva di dover affrontare personalmente il Moldavo perché non poteva contare sulla gente del luogo, la quale, secondo lui, oltreché scontenta era più atta alla "rivoluzione, che alla difensione". Era altresì convinto di riuscire a bloccare con la fanteria l'avanzata della cavalleria moldava sfruttando il fattore ambientale (i boschi e i passi di montagna ardui da superare). Casomai sarebbe andato in soccorso a Losonczy dopo aver fermato il Moldavo con tutta la gente che avrebbe potuto raccogliere; avrebbe in tal caso alloggiato a Lipova, dove avrebbe potuto approfittare delle difese naturali, il Maros da una parte e le "altissime" montagne dall'altra, e avrebbe scavato una trincea fino a oimo¹⁴. Castaldo invitò Castelluvio a fortificarsi al meglio e a difendere animosamente

¹¹ Ferdinando I a G.B. Castaldo, Praga, 27 dicembre 1551, Archivio di Stato di Vienna/ Österreichisches Staatsarchiv (in seguito ÖStA), *Ungarische Akten, Allgemeine Akten* (in seguito: U), fasc. 61; Archivio di Stato di Budapest/ Magyar Országos Levéltár [in seguito MOL], microfilm W 658.

¹² Si era allora nel pieno delle guerre di religione, che impedivano alla monarchia asburgica di dedicarsi con la pienezza delle proprie forze, militari ed economiche, alla guerra contro gli ottomani.

¹³ Ungh. Brassó; ted. Kronstadt.

¹⁴ Ungh. Solymos; ted. Schoimosch.

Timi oara, che sarebbe potuta diventare “origine e causa d’ogni sua gloria, e d’ogni suo honore, e fama”: facesse insomma “della necessità uirtù” e i soldati spagnoli, in particolare, confermassero la fama che s’erano guadagnati nel mondo¹⁵.

Nel frattempo, Bernardo de Aldana aveva chiesto a Castaldo di essere sostituito da un altro ufficiale in quanto non più disposto a rimanere preposto alla difesa di Lipova. Castaldo accolse con disappunto tale richiesta, la quale avrebbe invece dato animo al nemico e avvilito i suoi soldati. Troppo tardi ormai per essere sostituito. Aldana si ravvide e accettò di rimanere a Lipova. Risolto il primo ‘caso Aldana’, il generale napoletano partì da Turda¹⁶ per Cluj¹⁷ a ricevere “con due paghe di quattro” le truppe (4.000 tedeschi) del conte Georg

¹⁵ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 175-177. La consistenza dei difensori di Timi oara data da Centorio è abbastanza attendibile in quanto grossomodo coincidente con quella risultante da fonti diplomatiche, e in particolare con quella fornita da Sebestyén Tinódi in *Cronica. I. Erdéli história* [Cronaca. I. Storia della Transilvania], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, a cura di István Sugár, introduzione di Ferenc Szakály, v. 206-213, p. 182 (ed. or. Kolozsvár 1554), cui hanno attinto anche altri storiografi. Secondo Tinódi difendevano Timi oara 500 cavalieri sotto il comando diretto di Losonczy, 200 sotto quello di Alonso Perez, 100 sotto György Serédy, altri 100 cavalieri con Gábor Perényi, 60 con Simon Forgách, 300 fanti spagnoli al comando di Don Gasparre Castelluvio, 300 alabardieri boemi, 100 tedeschi e infine 300 soldati ungheresi. Dalle informazioni a disposizione del generale Castaldo si deduce che a Timi oara c'erano 1.000 cavalieri magiari, 200 aiducchi, 300 boemi, 250 spagnoli, 150 tedeschi (1.900 uomini in tutto) e 17 cannoni [G.B. Castaldo a Massimiliano d'Asburgo, M n stur (ungh. Kolozsmonostor), 29 giugno 1552, ÖStA-U, 1552, fasc. 64 (MOL, W 661); il regesto in *Erdély történetére vonatkozó regesták 1551-1553* [Regesti concernenti la storia della Transilvania 1551-1553], a cura di Samu Barabás, parte III, “Történelmi Tár” (Budapest), 1892, n. 195, p. 157-158]. Secondo l'Anonimo del manoscritto di Vienna *Morte di Frate Giorgio, con alcune altre cose in Transilvania et Ungaria successe negli anni 1551-1552*, Biblioteca Nazionale di Vienna [Österreichische Nationalbibliothek], Cod. 7803, c. 61r difendevano Timi oara 400 cavalieri, 400 fanti ungheresi, 300 archibugieri boemi, 300 spagnoli, circa 2.000 uomini d'arme in tutto. Secondo Giovanni Sambuco c'erano 1.000 tra cavalieri e 'oppidani', 1.500 fanti insieme con gli spagnoli, i boemi e tutti gli altri [cfr. *Expugnatio arcis Temesvari, descripta per Ioannem Sambucum, 1552*, in *Antonii Bonfinii Rerum Ungaricarum Decades quattuor*, Basileae, per Bartholomaeum Franconem et Paulum Quecum, 1568, p. 813-818: qui p. 815]. Il numero dei difensori è invece maggiore secondo altre fonti: a esempio, secondo Farkas Bethlen, *Historia de rebus transylvanicis*, t. I, Cibinii, Typis & sumptibus Martini Hochmeister, 1782², lib. IV, p. 540, i difensori di Timi oara non superavano di molto le 2.500 unità. Anche secondo Miklós Istvánffy (Nicolaus Isthvanffius), *Regni Hungarici Historia Libris XXXIV*, Coloniae Agrippinae, Sumptibus Henrici Rommerskirchen Bibliopolae, 1724, lib. XVII, il loro numero non eccedeva le 2.500 unità. Secondo Juan Frey Villela de Aldana difendevano Timi oara, oltre agli ungheresi, 300 boemi, 100 tedeschi e 300 spagnoli sotto il comando di Castelluvio e Mendoza, per un totale di 2.000 uomini, mentre il numero dei locali si aggirava sulle 3.000 unità. Cfr. *Bernardo de Aldana Magyarországi hadjárata* [La campagna militare in Ungheria di Bernardo di Aldana], a cura di Ferenc Szakály, trad. ungh. di Lajos Scholz, Budapest, Európa, 1986, p. 224; ed. or. J.F. Villela de Aldana, *Expedicion del maestre de campo Bernardo de Aldana a Hungria en 1548*, Madrid, Casa Editorial de Medina, 1878. Secondo Joseph Purgstall von Hammer, *Storia dell'impero osmano*, trad. it. di Samuele Romanin, t. XI, Venezia, Ed. Giuseppe Antonelli, 1830 (ed. or. J. Purgstall von Hammer, *Geschichte des osmanischen Reiches*, Pest, C.A. Hartleben, 1827-35), p. 42, erano preposti alla difesa di Timi oara 2.200 uomini. Secondo Ferenc Batthyány, i difensori di Timi oara erano invece 3-4.000 [F. Batthyány a Maria d'Asburgo, Vienna, 2 settembre 1552, in Mihály Hatvani (a cura di), *Magyar történelmi okmánytár, a Brüsszeli Országos Levéltárból és a Burgundi Könyvtárból* [Collezione di documenti storici ungheresi degli Archivi Nazionali di Bruxelles e della Biblioteca di Borgogna], vol. II: 1538-1553, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1858 (MHH, *Diplomataria II*), p. 352]. Secondo Gelalzade, Losonczy comandava un grande numero di soldati [cfr. Thury, *Török történetirók* cit., p. 265]. Pegevi e olakzade, infine, basandosi su fonti occidentali, confermano la presenza a Timi oara di 2.500 difensori [*ibidem*].

¹⁶ Ungh. Torda; ted. Thorenburg.

¹⁷ Ungh. Kolozsvár; ted. Klausenburg.

von Helfenstein¹⁸. A ogni modo, la richiesta di Aldana a parer nostro sgrava un po' la sua futura colpa di abbandono di Lipova al proprio destino, e casomai aggrava le responsabilità di Castaldo per non aver provveduto per tempo a un'eventuale sostituzione del maestro di campo spagnolo.

Intanto, Ahmed ("Mahometto") pascià, lasciata Belgrado, aveva gettato i ponti sopra il Tibisco. Conduceva 100.000 uomini con 70 pezzi d'artiglieria, tra i quali c'erano 30 cannoni "doppij" da batteria; marciava insieme con lui il *beylerbeyi* di Rumelia ("della Grecia") con 20.000 cavalieri e quello di Anatolia, Kasim (Hassan) pascià ("Cassunbassa"), con altri 15.000 cavalieri, oltre a 2.000 "Tartari, che sono di quei ch'anticamente si chiamavano Sciti, che sono genti bellicose, crudeli, e molto temute da quelle nazioni, che fanno la guerra a cauallo, con archi, frecce, scimitarre, et mazze"¹⁹.

Castaldo ricevette in uno dei sobborghi di Cluj le truppe di Helfenstein già mezze ammutinate; anzi, vistesi pagare metà stipendio, si ammutinarono impadronendosi dell'artiglieria, con cui cominciarono a sparare contro la città. Gli abitanti di Cluj, su ordine dello stesso Castaldo, ormai convinto che i tedeschi avessero oltrepassato il limite, risposero con gli archibugi e le artiglierie all'assalto dei mercenari, "facendo in essi grandissimo danno". I tedeschi, per contro, pensarono di arrestare Castaldo, il quale, però, informato per tempo del loro piano, si rifugiò a Turda ammonendoli che avrebbe fatto uscire la cavalleria per farli "a pezzi". In effetti fece uscire da Turda la cavalleria perché "facesse mostra di camminare alla uolta di Colosuar per dare dentro gli Alemanni", i quali, avvisati, ritenendo la loro sedizione pernicioso, si ravvidero e si "disammutinarono". Il conte von Helfenstein castigò i ribelli facendo giustiziare 50 di loro²⁰.

Mentre il generale Castaldo organizzava a Turda l'esercito con cui affrontare il voivoda moldavo, che con 40.000 uomini era già entrato nel territorio di Bra ov, Ahmed pascià, dopo aver passato con difficoltà il Tibisco, s'era portato sotto Timi oara, che cominciò a

¹⁸ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 177.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 178. N. Conti (*Historie de' suoi tempi di Natale Conti. Parte Prima. Di Latino in Volgare nuouamente tradotta Da M. Giovan Carlo Saraceni*, Venetia, Appresso Damian Zenaro, 1589, lib. V, c. 128r) conferma le cifre di Centorio. Ferenc Forgách [*Francisci Forgách de Ghimes De statu reipublicae hungaricae commentarii (MHH, Scriptores XVI)*, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1866, p. 36] attribuisce al pascià turco 160.000 soldati e 16 macchine da guerra. Juan Frey Villela de Aldana parla di 60.000 cavalieri turchi, 3.000 giannizzeri, più di 4.000 razziatori 'martalozi' e lo stesso numero di rasciani (serbi), con 100 pezzi di artiglieria, tra cui 12 grossi cannoni d'assedio e sufficienti munizioni [cfr. *Bernardo de Aldana magyarországi hadjárata* cit., p. 208]. Annota Giovanni Sambuco che Ahmed pascià si presentò a Timi oara "duplicato exercitu, aeneis machinis non globos parvos evomentibus centum, muris concutiendis paratis duodecim". Quindi si tratterebbe di 120.000 uomini se 60.000 era la consistenza dell'esercito al seguito del *beylerbeyi* di Rumelia che aveva tentato di prendere Timi oara l'anno precedente [Sambucus, *Expugnatio arcis Temesvari* cit., p. 814-815]. Secondo gli storici ottomani Peçevi e olakzade, citati in Thury, *Török történetírók* cit., p. 265, Ahmed pascià comandava qualche migliaio di giannizzeri, 4 compagnie di soldati (*bölük*), e ancora fucilieri, fabbri e un buon numero di altri soldati. È senz'altro più verosimile la cifra di 50.000 uomini, peraltro già molto elevata, di cui parla Losonczy in una lettera a Ferdinando I, datata Timi oara, e riportata in F.-B. Buchholtz, *Geschichte der Regierung Ferdinand des Ersten*, Wien, Carl Schaumburg und Compagnie, 1831-38, vol. IX, p. 607.

²⁰ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 178-179. L'ammutinamento dei tedeschi è confermato dalle lettere di G.B. Castaldo a Massimiliano d'Asburgo, M n stur, 8 luglio 1552, in *Erdély történetére vonatkozó regesták*, a cura di Samu Barabás, parte IV, "Történelmi Tár" (Budapest), 1892, p. 266-291, n. 202, p. 268; Id. a Id., M n stur, 10 luglio 1552, *ivi*, n. 206, p. 269-270; Id. a Id., Turda, 12 luglio 1552, *ivi*, n. 207, p. 270.

bombardare da tre direzioni con 70 pezzi d'artiglieria a partire dal giorno di san Giovanni Battista (24 giugno). Dopo 12 giorni e altrettante notti di continuo cannoneggiamento, i difensori di Timi oara decisero di mandare a Castaldo uno spagnolo e un "Rhatiano" entrambi vestiti da serbi a chiedere soccorsi. Castaldo si rivolse quindi a Mihály Tóth ("Ottomiale"), il quale se ne stava in Gyula, "terra fortissima". Tóth partì alla volta di Timi oara con 400 aiducchi e con la promessa del generale napoletano che se fosse riuscito nell'impresa ne sarebbe stato lautamente ricompensato in modo tale da vivere felice per l'eternità. Castaldo, invece, partì con 12.000 uomini alla volta di Turda, mentre il conte Giovanni Battista d'Arco contrastava presso Bra ov il Moldavo, impedendogli pertanto di marciare alla volta di Timi oara per unirsi col visir turco²¹.

Il conte d'Arco si servì d'uno stratagemma per fare strage di moldavi: affrontò un battaglione di cavalieri nemici, tra cui 300 turchi e 300 tataro, appena discesi da uno dei passi di montagna per compiere una ricognizione attorno alla città di Bra ov, mandando incontro a loro una buona squadra di fanti e cavalieri, che li respinse con successo verso l'angusta valle da cui erano provenuti, dove li attendeva un'imboscata tesa da un'altra truppa di archibugieri tedeschi e cavalieri: non rimase "né Moldavo, né Tartaro, né Turco in uita", neanche chi potesse portare allo stesso Moldavo la notizia dell'agguato. I cittadini di Bra ov inviarono al Castaldo come trofeo per la vittoria conseguita tre carri pieni di teste di nemici trucidati. Il Moldavo, dal canto suo, informato dell'arrivo del Castaldo e certo che il generale napoletano conducesse un esercito consistente com'era sua abitudine fare, si ritirò disordinatamente perdendo molta gente per strada; avrebbe perduto pure l'artiglieria se anche i secleri avessero fatto il loro dovere e se il conte d'Arco avesse avuto a disposizione più uomini rispetto ai 500 cavalieri che da soli si erano messi all'inseguimento dei rumeni in fuga ma che furono sufficienti per scompigliarne le file nemiche a tal punto che poco mancò perché ne catturassero anche l'artiglieria²².

Quando ricevette la notizia della sconfitta del Moldavo, Castaldo si trovava a ighisoara²³. Non si mosse da lì per timore che il nemico, rimasto accampato al di là delle montagne, ritornasse in Transilvania. Per tale motivo, il marchese di Cassano era impossibilitato a marciare verso Timi oara: Centorio scagiona così il suo signore dalla possibile accusa di non aver portato aiuto agli assediati della città del Banato. Castaldo rimaneva però sempre informato per le vie di Caransebe²⁴ e Lipova della grave situazione di Timi oara; seppe anche dell'eccidio degli uomini di Mihály Tóth che aveva mandato in soccorso a Losonczy. Cercò di ottenere ulteriori informazioni mandando a Lipova l'ufficiale spagnolo Francisco Henrique. Venuto a conoscenza della morte di Don Gasparre Castelluvio, comandò a Rodrigo Vigliandrando e ad Andres Lopez di portar soccorso a Timi oara con la compagnia di quest'ultimo e 200 archibugieri tedeschi, certo che essi avrebbero fatto ogni tentativo per entrare nella città assediata superando le linee nemiche; promise altresì che si sarebbe trasferito quanto prima a Lipova con la gente che gli rimaneva per salvare almeno

²¹ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 179. 400 uomini al servizio di Tóth anche secondo Conti, il quale ne parla nelle *Historie de' suoi tempi* cit., c. 128v-129r. Ne parla anche l'Anonimo del manoscritto di Vienna *Morte di Frate Giorgio* cit., c. 68r-v. Secondo Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 249, gli aiducchi al servizio di Tóth erano 500.

²² Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 180; Conti, *Historie de' suoi tempi* cit., c. 128v-129r. Sulla ritirata del Moldavo cfr. anche *Morte di Frate Giorgio* cit., c. 65v.

²³ Ungh. Segesvár; ted. Schässburg.

²⁴ Ungh. Karánsebes; ted. Karansebesch.

quella città qualora non fosse stato possibile salvare Timi oara²⁵. Ma nello stesso tempo rientrava Francisco Henrique dalla missione esplorativa compiuta a Lipova portando la nuova della caduta di Timi oara, perduta – commenta Centorio – “più per mal governo de’ Capitani, che per difetto della fortezza”. Castaldo si consolidò con le assicurazioni fornite da Aldana deciso a difendere Lipova ad oltranza e per il desiderio espresso dai suoi soldati di affrontare il pascià onde mostrargli tutto il loro ardire “e la sicurezza e cupidità di acquistare contra di lui un grandissimo honore, et una perpetua fama, ò di morirui tutti dentro prima che uenire a quel termine ne quale erano uenuti quei di Themesuarre [...]”²⁶.

A questo punto Centorio entra nei dettagli del racconto della capitolazione e resa di Timi oara.

Mentre Losonczy stava provvedendo coi propri mezzi a fortificare la città di cui era capitano, abbandonato com’era da Aldana, il quale aveva trattenuto tutto il denaro per le necessità di Lipova, il 24 giugno l’avanguardia di Ahmed pascià comparve sotto Timi oara insieme col *beylerbeyi* di Rumelia, grande esperto del luogo, e “con i quindici mila caualli di Cassumbascià”; “subito giunto uenne a riconoscere il sito della terra, nella cui muraglia erano fabricati cinque bellouardi di Terrapieno, alcuni de’ quali erano alzati fino al cordone, ma quello che era posto più al basso era leuato da terra un’hasta, e mezza alto, e di tutti questi ne stauano duoi in difesa, e gli altri mediocrement”²⁷. L’avanguardia ottomana fu subito coinvolta in una scaramuccia con lo spagnolo Alfonso Perez (“Alonso Peres di Saiauedra”) uscito dalla fortezza con 400 cavalli e 100 archibugieri ad affrontare il nemico²⁸. Centorio fissa al 27 giugno l’arrivo del grosso dell’esercito, che – annota – fu accolto dai difensori con superbia e sufficienza:

[...] alli XXVII arriuò tutto il campo, con tanto gridore, e strepito d’arme, di timpani, e di trombe, che pareua che’l mondo rouinasse, et appresentossi auanti de’ nostri con suoi squadroni molto grandi, et ispauenteuoli, e con infinita artiglieria, di cui quei di dentro mostrarono di curarsi poco, anzi con un’horribilissimo assalto ricevendolo, gli fecero uedere il poco conto, che eglino teneuano della sua potente superbia, nel quale punto accampossi intorno la terra, in giro di cui alloggiò tutta la sua gente, e con l’assedio di sì fatta maniera la cinse, che non poteua entrare in essa anima uiua, saluo che da certe paludi, dalle quali non poteua ella essere tanto stretta, che i nostri non ui andassero, i quai tosto se gli opposero, e per piu di sei giorni con molte scaramucce uietarono, che non gli fossero occupati i Borghi [...]²⁹.

²⁵ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 181.

²⁶ Ivi, p. 182.

²⁷ *Ibidem*. La data del 24 giugno come arrivo dell’avanguardia ottomana è confermata da Tinódi, *Cronica* cit., v. 183-184, p. 181, ma anche da Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 199 e Forgách, *Commentarii* cit., p. 36. La stessa data come inizio dell’assedio da parte dell’avanguardia è confermata pure dall’Anonimo del manoscritto di Vienna in *Morte di Frate Giorgio* cit., c. 61v.

²⁸ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 183; Conti, *Historie de’ suoi tempi* cit., c. 129v. Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 200 conferma anche la prima scaramuccia avvenuta sotto le mura di Timi oara.

²⁹ Centorio, *Commentarii* cit., p. 183. Cfr. anche Conti, *Historie de’ suoi tempi* cit., c. 129v, che parafrasa Centorio. La data del 27 giugno è confermata da Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 200, nonché dallo storico ottomano Gelalzade in Thury, *Török történetírők* cit., p. 265. Secondo Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 200, l’esercito ottomano si accampò nei campi a sud della città.

Centorio fa quindi riferimento a un accerchiamento quasi completo, tale per cui nessuno sarebbe potuto entrare in città, e di diverse scaramucce, succedutesi per più di sei giorni, con cui gli ungheresi cercarono di difendere i sobborghi dall'occupazione turca. Il pascià decise di colpire la città e la fortezza da tre direzioni utilizzando più di 30 pezzi d'artiglieria; pertanto, la prima linea di cannoni fu posizionata "contra la porta della terra, che tenevano aperta", la seconda contro il castello, la terza contro il baluardo difeso dagli spagnoli. I cannoneggiamenti furono continui per otto giorni (a p. 177 parla invece di 12 giorni continui di bombardamenti), senza che mai nessuno degli assediati mostrasse segni di cedimento; molta gente fu perduta in due assalti dei turchi, dei quali più di 2.000 furono ammazzati dai difensori e molti furono feriti³⁰.

Essendo la città sconquassata dai cannoneggiamenti dei turchi e caduta buona parte dei bastioni che sostenevano le mura, Losonczy, convocati i capitani, svelò loro d'aver ricevuto, ancor prima che il pascià Ahmed avesse attraversato il Danubio, una lettera del voivoda moldavo secondo cui il sultano non li avrebbe attaccati se il re Ferdinando gli avesse corrisposto il tributo annuo che Péter Petrovics ("Pietro Vicchio") gli doveva per la contea di Timis, di cui era governatore. Losonczy non aveva creduto a questa promessa, né avvisato il Castaldo, certo che fossero tutte "inventioni, e brauarie" del pascià, così com'era suo costume fare. Ora però, continuando il fuoco dell'artiglieria, intendeva chiedere al secondo visir una tregua di quattro giorni, durante i quali avrebbe contattato Castaldo per discutere con lui del pagamento del tributo: alcuni capitani accettarono la proposta, molti altri la rigettarono³¹.

Il 3 luglio (erroneamente il 3 giugno nel testo di Centorio) ebbe luogo un "terribilissimo" assalto dalla parte del castello e della porta della città. L'assalto durò quattro "buone" ore, 1.500 furono i morti tra i turchi, 150 tra i difensori, senza contare i feriti. Losonczy combatté valorosamente insieme coi capitani spagnoli e tedeschi respingendo il nemico nei suoi alloggiamenti³².

Altri due assalti consecutivi si succedettero il 6 luglio. Centorio infatti (v. *supra*) accenna a due assalti consecutivi compiuti dopo otto giorni di cannoneggiamento continuo, durante i quali furono uccisi più di 2.000 turchi³³.

Dopo il virulento assalto del 3 luglio Losonczy riconvocò i suoi ufficiali ed ebbe più voti di prima per la proposta di tregua, che fu invece respinta dal pascià; troppo tardi: l'accordo

³⁰ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 183. Secondo Czímer, *Temesvár megvétele* cit., p. 323, invece, su cui si appoggia pure Szántó, *Küzdelem a török terjeszkedés ellen Magyarországon* cit., p. 116, la seconda e la terza linea di cannoni furono piantate contro il lato settentrionale della città. Peraltro, anche secondo Istvánffy (v. *supra*) fu bombardato il lato sud della città. Il lato orientale del castello comincerà a essere bombardato soltanto dopo che i turchi avranno spostato alcuni dei loro cannoni verso il sobborgo posto a est della città principale e del castello. Di ciò siamo informati da Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 200; Centorio, invece, non ne parla.

³¹ Cfr. Centorio, *De' Commentarii* cit., p. 183-184. Sulle proposte di resa avanzate dal Turco al capitano Losonczy si rimanda alla lettera di P. Haller a G.B. Castaldo, Szeben, 30 luglio 1552, in *Erdély történetére vonatkozó regesták* cit., IV, n. 223, p. 276-278, e anche la lettera di M. Dóczy a Massimiliano d'Asburgo, Páncota (ungh. Pankota), 19 luglio 1552, *ivi*, n. 214, p. 273.

³² Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 184. Anche Conti, *Historie de' suoi tempi* cit., c. 129v accenna a un "ferocissimo", poi fallito, assalto dei turchi. In seguito (c. 129v-130r) riparla del medesimo assalto durato quattro ore continue. All'assalto del 3 luglio fanno riferimento anche le altre principali fonti senza però citarne espressamente la data.

³³ La data del 6 luglio è proposta da Czímer, *Temesvár megvétele* cit. p. 328.

si sarebbe dovuto stipulare prima del raduno dell'esercito turco, non durante i combattimenti. Losonczy decise pertanto di continuare la lotta fino all'estremo, mentre i turchi riprendevano i bombardamenti e gli assalti con maggior veemenza di prima. Una notte (presumibilmente era il 12 luglio), più di 2.000 guastatori entrarono nei fossati e "cominciarono a far tagliare il Bellouardo che Spagnuoli guardauano, per le cui rouine eglino quasi saluano in esso, percioche tutte le difese, e tutti i fianchi, con i quali potevano scaricare, et offendere, erano già dirupati, e guasti, et atterrati, et il Bellouardo tutto battuto, e mutilato [...]". Gli spagnoli, pertanto, scavarono delle trincee davanti al bastione pressoché dirupato collocando in ciascuna di esse otto archibugieri che, non visti dagli assalitori, con una raffica di 'archibugiate' riuscirono a tenere lontano il nemico che già stava salendo sulle rovine del terrapieno. Gli assalitori, dopo aver invano tentato di corrompere i difensori con doni e ricche offerte, eressero quindi con legni tagliati "due montagne di larghezza di dieci braccia per lato" su cui piazzarono alcuni pezzi di artiglieria, che, puntati contro il bastione, costrinsero gli spagnoli a non uscire allo scoperto. Fu in questa circostanza che Castelluvio "fu ammazzato da una archibugiata che gli passò la fronte da parte a parte". Gli spagnoli, i tedeschi e gli ungheresi, ancorché rimasti in pochi, continuarono a combattere come se fossero stati "infiniti"³⁴.

A questo punto, dubitando di poter prendere Timi oara con la forza, il pascià decise di trattare con Losonczy la resa della città. Non se ne fece nulla, perché la proposta di resa fu respinta dai suoi ufficiali; pertanto, i bombardamenti degli ottomani ripresero e con assai maggior vigore di prima. Gli assalti si susseguivano con l'impiego di volta in volta di truppe fresche; pochi invece tra i difensori erano "sani, e molti feriti acerbamente", i bastioni si disfacevano sotto i colpi delle macchine da guerra turche e scarseggiavano le vettovaglie e le munizioni, che per contro crescevano presso la parte avversa³⁵. Fu allora che il pascià "forse stracco di uedere tanta uccisione de' suoi" e che si combatesse così a lungo voleva farla finita con quell'assedio, cercò di risolvere la situazione con uno stratagemma con cui indurre gli assediati alla resa: fece esporre lungo le mura della città fino a cento teste mozzate degli aiducchi di Mihály Tóth che erano stati trucidati mentre accorrevano in soccorso a Losonczy; alcune scritte poste accanto alle teste spiegavano che quelli erano i soccorsi attesi e che "il somigliante" avrebbero fatto gli altri soccorsi che sarebbero eventualmente arrivati e su cui non avrebbero pertanto dovuto riporre alcuna speranza³⁶.

Temendo pertanto di far la stessa fine degli aiducchi di Tóth, due spagnoli (uno era un rinnegato che aveva preso moglie a Costantinopoli, l'altro era un moresco di Granada) uscirono dalla città e si presentarono dal secondo visir, che ragguagliarono dello stato miserevole in cui

³⁴ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 184-185. Cfr. anche Conti, *Historie de' suoi tempi* cit., c. 130r-v. Cfr. Czímer, *Temesvár megvétele* cit., p. 339-342, il quale fa riferimento alla lettera di Castaldo all'arciduca Massimiliano spedita da Cetatea de Balt (ungh. Küküll) il 19 luglio e riportata in *Erdély történetére vonatkozó regesták* cit., IV, n. 213, p. 272-273, in cui si riporta un avviso di Bernardo de Aldana secondo cui il 12 luglio i turchi avevano tentato per ben tre volte, ma senza successo, di prendere la città. Cfr. anche la lettera del bano di Karánsebes, János Glézsán [Glesá], a G.B. Castaldo, Karánsebes, 15 luglio 1552, ivi, IV, n. 209, p. 270-271. Della morte di Castelluvio parlano anche Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 200; Tinódi, *Cronica* cit., v. 249-260, p. 184; Forgách, *Commentarii* cit., p. 37-38; Conti, *Historie de' suoi tempi* cit., c. 129r.

³⁵ Centorio non fa alcun riferimento al decisivo assalto compiuto dagli ottomani alla torre dell'acqua di cui ci parlano le altre fonti.

³⁶ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 186.

versavano gli assediati e le difese di Timi oara: pochi erano rimasti i difensori e per di più col morale a pezzi, mentre diverse brecce erano state aperte nelle mura della città, tanto che secondo loro sarebbe stato difficile continuare a difenderla³⁷. Il pascià sentì crescere in sé la speranza di prendere quel luogo, anche se aveva ricevuto ordine dal sultano di desistere dall'assedio e di ritirarsi a Belgrado con tutto il campo, considerato il fatto che l'impresa tardava a essere portata a compimento e che era morta tanta della sua gente³⁸.

Per contro, Losonczy, ignaro delle intenzioni del visir e molto preoccupato per una sortita turca nel castello fallita solo per il pronto intervento di alcuni soldati spagnoli e tedeschi, cominciò a ridiscutere coi suoi della resa. Questa volta la maggioranza dei difensori si disse pronta ad accettarla pur di salvare la vita e i propri beni; solo gli spagnoli vi si opposero non fidandosi della parola dei turchi (temevano peraltro che i turchi si vendicassero per quanto era a suo tempo accaduto al *bey* Ulimano: il loro timore si sarebbe dimostrato fondato)³⁹. Proposero pertanto di fuggire di notte attraverso le paludi (meno vigilate dalle guardie turche) e il bosco in direzione di Lipova. Losonczy li pregò di lasciarlo fare: avrebbe costretto il pascià a stipulare patti molto chiari; tra l'altro, non sarebbe stata disonorevole la resa dopo ventisette giorni continui di assedio e di combattimenti, nel corso dei quali avevano ucciso molti nemici. Alfine furono mandati nel campo turco un soldato e un cittadino a trattare la resa, che il pascià ben volentieri accettò, rimandando indietro i due messi di Losonczy con ricchi regali, quali pregiate "uesti lunghe di broccato alla Turchesa". Losonczy stilò quindi le seguenti condizioni di resa: sarebbe stato permesso a tutti gli assediati di lasciare Timi oara anche con le artiglierie e di trasferirsi dove desiderassero andare; i soldati sarebbero potuti uscire con tutte le armi, le bandiere "spiegate al vento" e le loro robe, e, inoltre, avrebbero ricevuto una scorta che avrebbe loro garantito di mettersi in salvo. L'ultimo punto era che "la terra fosse rispettata, e che nessuno habitatore di essa fosse offeso, et ultimamente che nessuno si nel partire da Themesuarre, come nel camminare uia fosse molestato, ne tocco dal suo essercito". Questi capitoli furono accettati *in toto* dal visir, che giurò di darne esecuzione e preparò un salvacondotto per i difensori da lui sigillato e firmato. Tutte le pratiche per la resa si conclusero il 24 luglio. Circa "le otto hore verso l'alba" del 26 luglio gli assediati cominciarono quindi a evacuare la città con i bagagli e le artiglierie⁴⁰; Losonczy cavalcava davanti a tutti tra i suoi cavalieri, seguiti dai pochi fanti che gli erano rimasti. Tuttavia, appena usciti dalla città si videro sbarrare il cammino da due folti squadroni di cavalieri e fanti, non meno di 50.000 uomini. Gli spagnoli, che costituivano la retroguardia, pretesero che Losonczy chiedesse al pascià di liberare la strada da quella gente.

³⁷ Di questo particolare non siamo informati dalle altre fonti, a parte Conti, il quale ne parla nelle *Historie de' suoi tempi* cit., c. 130v.

³⁸ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 186-187; Conti, *Historie de' suoi tempi* cit., c. 130v.

³⁹ Ulimano, lasciato partire insieme coi suoi soldati superstiti e coi feriti dopo la liberazione del castello di Lipova da parte delle truppe regie e transilvane nell'autunno del 1551, era stato sorpreso in un'imboscata dalla compagnia di cavalieri ungheresi di Menyhért Balassa e dallo squadrone di 200 cavalieri spagnoli di Alfonso Perez, di stanza a Timi oara, i quali non avevano così rispettato il salvacondotto concesso al *bey* ottomano dal generale Castaldo e da frate Giorgio. Cfr. Papo, *Giorgio Martinuzzi* cit., p. 279-280.

⁴⁰ Secondo Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 201, la capitolazione di Timi oara ebbe luogo dopo l'ultimo assalto conclusosi il 26 luglio (25 luglio secondo Czímer, *Temesvár megvétele* cit., p. 350). Secondo il manoscritto *Morte di Frate Giorgio* cit., c. 69r, l'evacuazione della città ebbe luogo il 26 luglio, festa di sant'Anna.

Al che il pascià promise sulla sua testa che quella gente li avrebbe rispettati, anzi li aveva colà radunati perché prendessero esempio da loro, valorosi difensori: quella esibizione era da intendersi come una sorta di ‘onore alle armi’. Sennonché, il corteo di Losonczy fece appena 300 passi che lo sparo d’un colpo di archibugio fu il segnale per i due squadroni turchi di circondare da una parte l’avanguardia e l’artiglieria, dall’altra la retroguardia; stretti nella morsa, gli uomini di Losonczy furono fatti a pezzi, e massimamente quelli che si volevano difendere preferendo la morte alla schiavitù: tale fu soprattutto la reazione degli spagnoli e degli ungheresi, ma anche di alcuni tedeschi, mentre quelli che non cercarono di difendersi furono depredati e fatti prigionieri. Il conte di Temes fu condotto al cospetto del pascià, Alonso Perez, approfittando del fatto che possedeva un cavallo veloce, si diede alla fuga lanciandosi verso Lipova, dopo essersi aperto con la spada un varco tra i nemici, inseguito da 500 cavalieri turchi. Ma finì in un pantano col cavallo, che gli rovinò addosso facendolo affogare. Raggiunto dagli inseguitori, gli fu mozzato il capo, che fu presentato al pascià come grande trofeo conseguito a spese d’un soldato valoroso. Il pascià, dopo aver lusingato Losonczy facendogli intravedere la salvezza, infine lo fece decapitare: la sua testa fu esposta davanti alla porta della città, il suo corpo gettato in campagna.

“E questo fu il miserabile, e doloroso fine di Losanzo – conclude Centorio – ualoroso Capitano, che nella sua giouentù haueua dato tanto degno saggio de’ suoi gloriosi fatti al mondo, il quale sotto fede, non hauendo potuto essere con mille assalti superato, rimase da Mahometto ingannato, perdendo con Themesuarre le sue genti, e la sua uita insieme, auuenendo ciò in ogni cosa doue non sia il consiglio perciò che non basta nelle guerre, che ui siano soldati sforzati, e gagliardi, se anco non ui sono di coloro, che maturati dall’età, e dal consiglio, sappiano con prudenza gouernare, e reggere, e con discrezione secondo l’opportunità del tempo disporre, e comandare, et antiuedere quegli effetti, che così di bene, come di male potessero succedere; imperoche per isperienza si uede che l’armi senza il consiglio non uagliano nulla”⁴¹.

La forza delle armi e il valore – è la constatazione finale di Centorio – non sono quindi sufficienti nelle guerre se mancano la prudenza e la saggezza.

Ahmed pascià conquistò quindi Timi oara con la frode rallegrandosi di quella vittoria che gli parve cosa quasi incredibile. Entrato in città passò cinque giorni a ristorarsi con tutti i suoi per il travaglio subito nel prendere quella città che pur debole s’era difesa con gagliardia. Diede quindi ordine di fortificarla e di ripararne i danni subiti⁴².

⁴¹ Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 187-190; Conti, *Historie de’ suoi tempi* cit., c. 130v-131v. Centorio non collega il voltafaccia del pascià con la violazione del patto da parte degli ungheresi in occasione della liberazione del bey Ulimano (v. *supra*). Sulla resa e caduta di Timi oara cfr. anche Istvánffy, *Regni Hungarici Historia* cit., p. 202-203; Tinódi, *Cronica* cit., vv. 345-439, p. 187-190; Forgách, *Commentarii* cit., p. 39-40; *Morte di Frate Giorgio* cit., c. 69r-70r.

⁴² Cfr. Centorio, *Commentarii* cit., p. 190-191; Conti, *Historie de’ suoi tempi* cit., c. 131v.

Lauren iu NISTORESCU
(Centrul de Studii
Daco Romanistice "Lucus",
Timi oara)

Raporturile dintre popula iile de frontier i institu iile Imperiului Roman. Cazul limigan ilor

Abstract: (Relations between Border Populations and the Institutions of the Roman Empire. The Case of the Limigantes) Populations located at the Danube border of the late Roman Empire showed a high degree of diversity (and instability) both at the ethno-cultural and the institutional level. The careful analysis of the literary sources of the period reveals, in full consonance with the archaeological evidence, that most of these populations were involved in one or another mechanism of integration with the institutions of the Roman Empire, which they extended, by peristatal systems, at great distances beyond the limes. This organisational plan favoured the intensification of the Romanisation process.

Keywords: Roman Empire, *limes*, institutional integration, Romanisation

Rezumat: Popula iile situate la frontierele dun rene ale Imperiului Roman, în epoca târzie de existen a acestuia, prezentau un mare grad de diversitate (i chiar instabilitate) atât sub aspect etno-cultural, cât i în plan institu ional. Analiza atent a izvoarelor literare ale epocii relev , în deplin consonan cu datele arheologice, c aproape toate aceste popula ii erau antrenate într-un mecanism sau altul de integrare cu institu iile Imperiului Roman, pe care-l prelungeau prin formule de peristatalitate la mari distan e dincolo de limes. Acest regim organiza ional a constituit cadrul generic al procesului de romanizare.

Cuvinte-cheie: Imperiul Roman, *limes*, integrare institu ional , romanizare

La dou secole dup abandonarea regimului republican i transformarea sa într-o putere eminentamente global , Imperiul Roman s-a confruntat cu o îndelungat perioad de anarhie. Întins practic pe toat durata secolului al III-lea i având ca principal factor generator ceea ce ast zi am desemna drept tendin e federaliste, această perioad a for at societatea roman în ansamblul s u la un amplu proces de reinventare institu ional , care a fost gestionat de un regim politic inovativ - Tetrarhia - i s-a încheiat cu transformarea Imperiului circummediteranean, prin pa ii succesivi f cu i de Constantin cel Mare i Teodosie, în decursul secolului urm tor, într-o putere suprastatal de esen teocratic . Pân la Diocle ian, îns , diagnosticul pe care l-a formulat, la vremea sa, Ernest Renan, în conferin a "Qu'est-ce qu'une nation?"¹, are deplin acoperire, cel pu in pentru teritoriile din exteriorul Italiei i *oicumenei* elenistice: Imperiul Roman a fost mai pu in un stat propriu-zis i mai mult o uria asociere de entit i dintre cele mai diverse, menit s asigure ordinea, pacea i civiliza ia. Chiar i dup decizia revolu ionar a împ ratului Hadrian de a pune cap t mi c rii de expansiune teritorial i a stabili pe teren frontiere ferme – chiar mai ferme decât în epocile moderne, întrucât ele s-au materializat prin amenajarea unor construc ii genistice

¹ Renan 1882.

gigante și, limesurile -, Imperiul Roman nu a avut, vorbind în termeni instituționali, o delimitare explicită și nenuanțată a interiorului de exterior. Mii de tratate, unele dintre ele respectate de-a lungul unor întregi epoci, altele pe strâns și valabilitatea pentru cel mult un sezon agricol, sau doar acceptarea tacită, în termeni de *realpolitik*, a unui *status quo* impus de legiunile și diplomația Romei, legau sute de entități etnopolitice, unele dintre ele având la rândul lor doar o existență episodică, de complicată și mereu schimbătoare arhitectură organizatională a Imperiului. Cu o excepție notabilă (frontiera din Orient, care a constituit nu întâmplător scena unei conflagrații întinse pe mai mult de jumătate de mileniu), nici una dintre entitățile situate dincolo de limesurile administrative – dar, subliniem, nu dincolo de realitatea interioară a Imperiului Roman – nu a atins sau nu mai avea la data instituirii stării de vecinătate cu domeniul roman nivelul de dezvoltare statală.

Această stare de dualitate, *nici-în-exterior-nici-în-interior*, avea să se perpetueze mult vreme după reorganizarea diocleiană a Imperiului, pe toată lungimea limesului european, dar mai cu seamă de-a lungul Dunării, deopotrivă pe tronsonul mijlociu și pe cel inferior. Este motivul pentru care, în secolul IV mai cu seamă, cei mai mulți împărați, începând cu Constantin cel Mare și fiii săi, fac din principalele centre urbane ale Dunării mijlocii, cu precădere din Sirmium, cartierul general al guvernării lor militare.

O identitate eterogenă : cei de dincolo de limes

Pentru poetul Ovidius, instalat cu trei secole și jumătate mai devreme lângă Dunăre, problema de identizare² a populațiilor de pe celălalt mal era simplă : aceștia sunt numiți geografi, sauoma și orișciși³, fără a distinge între sensurile etnic, geografic sau cultural, pentru că ei sunt, pur și simplu, alții. Epoca lui Ovidius este însă cea a unui Imperiu în construcție, caracterizat prin realitatea unei frontiere mobile – în vremea ce, începând din epoca anarhiei militare, în care pleiada de lideri secesioniști care și-au asumat direct sau tacit calitatea de imperator au mobilizat cu ușurință forțele umane de pe ambele flancuri ale frontierei militar-administrative, această graniță nu mai este o simplă linie de demarcație, fie ea și mobilă, ci un univers în sine, o societate în care coabitează zeci și chiar sute de personaje colective aflate, simultan, în unul și în afara auzmântului instituțional imperial. Această stare de fapt caracterizează întreaga frontieră europeană, de la gurile Rinului la cele ale Donului, însă situația cea mai fluidă, cea mai greu de cuantificat în termeni etno-politici sau etno-geografici este cea de pe malul stâng al Dunării mijlocii. Formal, în acest areal se află, istoricizat de trei secole în vremea dinastiei constantiniene, ”regatul” sarmatic - negrăbim să precizăm că termenul de ”regat” este impropriu aici, întrucât, parțial din preocuparea autorităților imperiale de a nu permite cristalizarea unei forțe solid structurate la frontierele sale, parțial din cauza modului în care s-a construit această entitate etno-politică (prin câteva valuri de imigrare care s-au suprapus unor reminiscențe demo-culturale anterioare, preponderent dacice și celtoide), această structură nu a fost caracterizată niciodată prin

² Vorbim de identizare și nu de identificare, întrucât avem în vedere nu dorința de a stabili identitatea unor subiecți (pe care, prin definiție, aceștia și-o asumă), ci de preocuparea de clasificare în clase de operatori logici (“noi versus ei”, ”aliat versus inamic” .a.) a unor mulțimi care nu prezentau interes prin ele însele, ci doar prin interacțiunea lor cu lumea ordonată.

³ Ovidius, *Ponticele*.

unitate politică – dar și un ansamblu de entități etnice pe care istoriografia le-a consacrat sub eticheta de "daci liberi" și, avem a presupune, dat fiind succesiunea de evenimente deschise de războaiele marcomanice, o multitudine de grupuri nou-sosite, apar înând în cea mai mare parte a lor conglomeratului de populații est-germanice dislocate din bazinul Vistulei: quazi, vandali, gepizi ș.a.m.d. Raporturile instituționale ale acestui conglomerat cu ansamblul instituțional imperial sunt mereu nestatornice, după cum nestatornic este și politica centrului de putere roman față de el. În anii 102-106, Traian încorporase *de facto* această regiune în Imperiu, făcându-i acorda o organizare provincială, pentru ca, un deceniu mai târziu, Hadrian să certifice situarea acesteia în afara frontierelor. În 167-175, după ce-i înfrânge sever în contextul primului război marcomanic, Marcus Aurelius – cel dintâi împărat care-și arogă titlul Sarmaticus – intervine brutal în raporturile de putere dintre entitățile regiunii, acordându-le sarmailor iazygi (posibil, doar uneia dintre grupuri⁴) un statut hegemonic, susținut prin privilegiul unei linii comerciale directe cu roxolani și prin dreptul de extindere a controlului teritorial pe un anumit areal la est de Tisa. Foarte posibil, în această perioadă și are începutul procesul de edificare a limesului banato-crișean, proiectul având justificarea de a securiza această frontieră: cert este, pe de o parte, că lui Marcus Aurelius îi este atribuit proiectul înființării noilor provincii ale Marcomaniei și Sarmaciei⁵ (proiect abandonat în contextul guvernării discreționare a succesorului său, Commodus, dar care explică utilitatea și configurația limesului), iar pe de altă parte, că arheologii timoreni au pus în evidență în tronșonul de limes de la Dumbrăvița, material de secol II⁶. Împotriva sarmailor dunăreni vor interveni, rând pe rând, împărații Maximinus Thrax (în 236), Aurelian (în 270), Carus (în 282-283), Diocetian (în 286 și 293), Galerius (în mai multe momente campanii din anii 299-307), Licinius (în 310 și 318) și Constantin cel Mare (în 321) – de menționat fiind că, între aceste episoade de confruntare frontală, relațiile dintre Imperiu și așezatul regat sarmatic au avut parte de reglementări juridice care au fost efectiv aplicate doar pe durate foarte scurte.

Dincolo de domeniul teritorial sarmatic, atât de fragmentat în termeni de organizare politică, către frontierele occidentale ale provinciei Dacia Augusti, au existat întotdeauna, în aceste trei prime secole ale erei, formațiuni etno-politice de sine stătătoare, în care nu avem nici un impediment să vedem acele comunități etichetate drept "daci liberi", pe care Traian – ori, mai curând, succesorul său Hadrian – le-a lăsat în afara așezatului provincial. Extrem de lacunar atestat, vecinătatea lor cu Imperiul nu putea fi decât una de natură clientelară, semnificativ mai puțin importantă pentru autoritățile imperiale, dat fiind potențialul redus militar sau economic al acestor grupuri, dar și mai puțin tulburate de inițiative politice locale. Asemenea inițiative par să nu fi lipsit însă cu totul, contextele de reconfigurare a raporturilor de putere dintre comunitățile regiunii – așezatul cum au fost cele din perioada războaielor marcomanice sau cele care-i vor aduce în prim-planul scenei istorice, drept exemplu efemer, pe limigani – obligându-i pe daci liberi să adopte o atitudine sau alta, mai mult sau mai puțin în conformanță cu deciziile imperiale.

⁴ Chiar și în acest moment, lumea sarmatică de la Dunărea mijlocie este puternic fragmentată politic: în vreme ce luptele cu romanii fuseser purtate de gruparea aflată sub conducerea regelui Ariogaisus (Dio Cassius, Epitome, LXXII), la masa negocierilor cu diplomații lui Marcus Aurelius s-au așezat regii Zanticus și Banadaspus.

⁵ Historia Augusta, *Marcus Aurelius* 24, 5.

⁶ Draocean et alii 2004, p. 7-20.

Statutul Daciei post-aureliene i riparensii

Ini iative politice mai mult sau mai pu in aliniate politicilor promovate de centrul imperial manifestase, cu atât mai pregnant, i elita provincial a Daciei. Aparent lipsit de voia politic local, de la insurec ia prilejuit de decesul cuceritorului Traian i pân la sfâr itul domniei lui Commodus, Dacia Augusti avea s - i afirme poten ialul de atitudine geopolitic mai întâi în contextul instaur rii dinastiei Severilor⁷, în solidar cu elitele celorlalte provincii dun rene, iar mai apoi, în filia ia re elelor de interese formate sub protectoratul Severilor⁸, în perioada anarhiei militare, fie ca sus in tori ai mi c rilor secesioniste (în primul rând a grup rii Ingenuus-Regalianus, dar, pare-se, i a a a-numitului "Imperiu Galic"), fie ca aspiran i legitimi ti la puterea imperial central (gruparea lui Aureolus). Deficitul de fidelitate al provinciei traiane fa de centrul imperial s-a manifestat, de altfel, i în contextul prelu rii tronului de c tre Aurelian, în contextul mi c rii insurec ionale din anii 270-271, conduse de trezorierul imperial Felicissimus, frond care nu poate fi disociat de lichidarea exponentului provinciei în competi ia pentru puterea suprem, generalul de cavalerie Aureolus. Împ ratul Aurelian este explicit în aceast privin : în evenimente i-au pierdut via a 7.000 dintre sus in torii lui Felicissimus, cor bieri, gr niceri, militari ai castrelor i provinciali daci, sau, în limbajul documentului (detaliu deloc neglijabil, izvorul antic citeaz coresponden a împ ratului cu consulul Ulpius Crinitus⁹), *septem milibus lembariorum et ripariensium et castrianorum et Daciscorum*¹⁰. Formularea trebuie s ne re in aten ia, întrucât ea o precede nu doar cronologic, cât mai ales în termeni cauzali, pe cea care-i aduce în prim-plan, trei genera ii mai târziu, pe limigan i. Originar din Serdica (deci din vecin tatea apropiat a teritoriului de desf urare a evenimentelor), dar mai cu seam în virtutea apartenen ei sale la vârfurile politice i sacerdotale¹¹ ale elitelor imperiale, Aurelian putea distinge cu u urin între diferitele categorii social-politice din provinciile dun rene. La ase decenii dup decretarea Constitu iei Antoniniene, vechile distinc ii între cet eni, italici, soci, provinciali i peregrini deveniser inoperante, cet enii Imperiului fiind distin i între ei, acum, doar dup provincia de origine i statutul socio-profesional. Descenden i ai autohtonilor, ai coloni tilor sau ai tot mai frecventelor mixaje dintre ace tia, locuitorii civili ai provinciei nord-dun rene erau desemna i ca daci, statutul

⁷ Nenorocosul predecesor al Severilor, efemerul împ rat Pertinax, i-a format baza de sus inere politic în perioada în care a exercitat func ia de procurator al Daciei, principalul furnizor de minereu aurifer din imperiu.

⁸ Septimius Sever a dublat privilegiile municipale acordate Daciei, fratele fondatorului dinastiei a exercitat func ia de guvernator, împ r teasa-mam Iulia Domna a ini iat Constitu ia Antoninian (actul de generalizare a cet eniei romane), iar Caracalla i-a exercitat atribu iile imperiale, timp de mai multe luni, din Dacia. Elitele provinciale daco-romane din epoca anarhiei militare s-au format prin leg turi nemijlocite cu Casa Severilor: spre exemplu, so ia împ ratului secesionist Regalianus era fiica unui membru al g rzii imperiale a lui Caracalla.

⁹ Historia Augusta, 38, 2-4; Aurelius Victor, *Liber de Caesaribus* 35.

¹⁰ Pus sub semnul întreb rii, de altminteri f r nici un temei obiectiv, de o parte a istoriografiei recente, formula "daco-roman" este consistent certificat înc din antichitate, textul lui Aurelian nefiind decât unul din foarte numeroasele exemple de acest gen.

¹¹ Fapt îndeob te trecut cu vederea, în pofida capacit ii de a contribui la clarificarea mecanismelor prin care a fost realizat reunificarea imperiului i preg tirea terenului pentru reconfigurarea acestuia ca teocra ie, Lucius Domitius Aurelianus a fost sacerdot suprem al unei confrerii religioase a Zeului-Soare, foarte probabil aceea i c reia îi apar inuse i Lucia Domna (ini iatoarea Constitu iei Antoniniene), iar mai apoi Elagabalus.

civis romanus fiind subîn eles. Disjungerea în raport cu supu i¹² civili a celor câteva categorii militare – cor bierii (corpul militar profesionist al flotei interioare dun rene), gr nicerii (p zitorii frontierei) i oameni ai castrelor - este fireasc , mai ales întrucât cel pu in ultimele dou dintre acestea vor evolua în categorii sociale distincte. Ne atrage aten ia aici categoria *riparensilor*/gr nicerilor, această denumire urmând s se reg seasc i în titulatura oficial a uneia din diviziunile administrative ale Daciei Nova, creat la sudul Dun rii de chiar împ ratul Aurelian în cadrul mai amplului proces de reorganizare a Imperiului, dup reunificarea acestuia. Dacia Ripensis este - suntem obliga i la această reevaluare mai ales în lumina ultimului val de descoperiri arheologice, care pun f r dubiu în eviden faptul c locuirea i administrarea roman a continuat la nordul fluviului chiar i în mediul urban, chiar i prin componenta militar - o unitate administrativ a Imperiului care se întindea pe ambele maluri ale Dun rii, i nu doar în sudul fluviului. Ideea c o provincie nou creat din m suri de securizare a frontierei i-ar fi avut capitala¹³ tocmai pe frontiera expus este logic inacceptabil . Dincolo de acest considerent, suntem obliga i s înem cont de câteva documente de prim rang, care atest atât faptul c Dacia (sau cea mai mare parte a provinciei traiane) este în continuare administrat direct, ca oricare alt provincie interioar a Imperiului, de administra ia central – i facem aici trimitere la harta militar imperial cunoscut drept Tabula Peutingeriana¹⁴ -, respectiv, c un important dispozitiv militar regulat continu s sta ioneze la nordul fluviului chiar i la un secol dup reforma sistemului defensiv al Imperiului – cu trimitere la Notitia Dignitatum¹⁵. Realit ile descrise de aceste dou documente sunt confirmate, în detaliu, i de evenimentele care-l au ca protagonist pe împ ratul Constantius, din anii 337-359, pe care le descrie Ammianus Marcellinus. Mai z bovim asupra acestei probleme pentru a semnala c , în literatura latin a Imperiului Târziu, termenul *riparensi* este frecvent sinonimizat prin cel de *limitanei* – i c , într-o formul sau alta, acesta ne dezv luie statutul locuitorilor dacilor de pe ambele maluri ale Dun rii, în secolele de dup a a-zisa ”retragere aurelian ”: cet eni/supu i ai Imperiului, al c ror contract cu statul incumb obliga ia de paz a frontierei.

Limitanei i limigani

Faptul c *Historia Augusta*, un izvor a c rui redactare are loc la dou sau trei genera ii dup sfâr itul domniei împ ratului Aurelian, îi atribuie acestuia cea mai veche referin la riparensi/limitanei merit s ne atrag suplimentar aten ia, întrucât fondarea acestei institu ii (o armat regulat de frontier , a c rei între inere cade în principal în sarcina comunit ilor locale din apropierea limesului i care se diferen iaz radical, ca statut social-politic, logic i mijloace de operare, de armata de front) este atribuit îndeob te fie lui

¹² Con inutul juridic al cet eniei romane din Imperiul Târziu este mai apropiat de cel al statutului medieval i premodern de supus, motiv pentru care utiliz m cei doi termeni în cvasisinonimie.

¹³ Ratiaria, noul sediu al legiunii XIII Gemina i implicit al guvernoratului provincial, se afl chiar pe malul Dun rii

¹⁴ Datarea Tabulei Peutingeriana în epoca dinastiei constantiniene (deci la aproape un secol dup a a-zisa ”retragere aurelian ”), cu argumenta ia dezvoltat , la Benea 2001-a i Benea 2001-b.

¹⁵ Potrivit Notitiei Dignitatum (îndestul tor certificat arheologic), sub autoritatea nemijlocit a ducelui de Dacia Ripensis se afl , chiar i la sfâr itul secolului IV, unit ile *Cuneus equitum Dalmatarum Divitensium* i *Auxilium primorum Daciscorum* din Drobeta, *Praefectus legionis tertiaedecimae geminae* din Dierna/Zernis i *Praefectus legionis quintae Macedonicae* din Sucidava, respectiv, garnizoane ale armatei regulate însumând multe sute de militari profesioni ti.

Diocletian, fie lui Constantin cel Mare¹⁶. Avem, astfel, constituit prezumția că limitaneii, una dintre creațiile juridico-militare prin care Imperiul a reușit să depășească epoca anarhiei militare din veacul al III-lea, a luat ființă chiar din vremea lui Aurelian, suveran care pregătise din multe puncte de vedere ampla reinventare a statului pe care o va desvârși Diocletian, respectiv – ceea ce ne interesează într-un grad mai ridicat – rolul decisiv în impunerea acestei formule l-a avut realitatea social-politică de la frontiera dunreană.

Ipoteza pe care o prezentăm aici este că, într-un fel sau altul, această reformă și-a făcut simțite efectele și dincolo de frontierele Imperiului, prin crearea, în exteriorul teritoriului suveran, a unei instituții în oglindă, prin care autoritatea imperială a reușit să-și extindă autoritatea în *Barbaricum*, în decursul intervalului de un secol și jumătate scurs de la refacerea unității statale de după epoca anarhiei militare și până la redivizarea Imperiului în contextul creat de fenomenul hunic. Ca și în numeroase alte cazuri, nu avem de-a face cu o creație instituțională din neant, ci cu rafinarea unei instituții preexistente: cea a *foedus*-ului¹⁷. Derivat dintr-o alianță asimetrică, instituția *foedus*-ului s-a transformat treptat, în epoca Republicii târzii, într-un raport de dominare de către Roma a aliatului său, acesta trecând ulterior, în procesul de transformare dintr-un subiect de drept de sine stător într-o componentă a statului roman (o provincie), prin alte câteva trepte intermediare: *socii et amicii populi Romani*¹⁸. După Hadrian însuși, dar mai cu seamă după epoca anarhiei militare, acest parcurs a încetat să mai aibă ca finalitate încorporarea în Imperiu a partenerului de alianță. În schimb, interesul pentru controlarea situației de la frontieră printr-un mecanism juridico-diplomatic flexibil s-a menținut, după încetarea politicii expansioniste și trecerea în defensivă, strategia Romei urmând stabilirea unui cordon exterior de securizare a frontierelor, printr-un sistem contractual cu entitățile etnopolitice din apropierea limesului. Toate populațiile învecinate cu Imperiul se aflau sub hegemonia Romei; însuși atunci când se bucurau de o încredere sporită, își puteau asuma fașă de statul roman o serie de obligații de natură preponderent politico-militară, beneficiind în schimb de un pachet de avantaje economico-sociale. Aceste entități dobândeau, astfel, un statut juridic nou, de populații sub protectorat imperial, fără a fi însă efectiv adugate edificului statal – un statut exprimat prin expresia juridică *limes gentes* – neamurile limesului, limigani.

O atestare documentară de referință

Avem a presupune, dat fiind evoluția ulterioară a evenimentelor, că noua creație juridică nu a putut supraviețui transformărilor pe care tabloul politic euro-mediteraneean le-a suportat la jumătatea secolului V – atât dispariția definitivă a unității statale a Imperiului, cât și plusul de consistență instituțională pe care-l dobândește lumea *Barbaricum*-ului începând cu epoca hunocrației când inoperantă instituția limigantă. Această stare de fapt explică în mare măsură precaritatea atestărilor documentare care să certifice această interpretare; ele nu lipsesc însă cu desăvârșire, cea mai notorie fiind cea consemnată de Ammianus Marcellinus, relativ la evenimentele din regiunea Dunării mijlocii, de la jumătatea secolului IV.

O lectură atentă a textului lui Marcellinus este de natură nu doar să ne ofere

¹⁶ Instituția limitaneilor face obiectul unor reglementări încorporate în Codul Theodosian (*Codex Theodosianus*), precum articolele 7.20.4 și 12.1.56, emise cel mai târziu în timpul celei de-a doua Tetrarhii.

¹⁷ Instituția este atestată încă de la începutul secolului V î.Hr. (Momigliano 2008, p. 86).

¹⁸ Gruen 1984, p. 54-95.

descrierea procesului de acordare a statutului de limiganii, ci și să ne furnizeze, raportat la percepția clasicizată în istoriografia curentă, câteva mici surprize. Cea mai importantă dintre ele o constituie faptul că evenimentele în cauză implică nu două, ci trei comunități de limigani, fiecare dintre acestea având o identitate distinctă și un comportament diferit în economia istorică. Redăm, succint, filmul evenimentelor.

În primăvara anului 358, împăratul Constantius începe o campanie împotriva sarmailor și quazilor, care atacaseră Pannonia¹⁹, contraatacând cu o armată pe quazi și cu o altă pe sarmăi²⁰. Quazii sunt urmăriți peste Dunăre, refugiindu-se în munți (Carpații Slovaciei), fac iunile conduse de Araharius și Usafer cerând pace. Unele facluni ale sarmailor, în principal cea condusă de regele Zizais și subregii Rumo, Zinafer și Frigidum, se supun împăratului, care negociază cu ei separat de quazi²¹. În cadrul negocierilor cu sarmăii, împăratul acceptă să le dea acestora acele teritorii de la est de Tisa ai căror locuitori s-au emancipat anterior, pe calea armelor, de sub dominația sarmată, alungându-i foarte puțin până la victorie²². După aceste negocieri, împăratul își mută armata la Brigetio, unde își supune și quazii regelui Vitrodorus și subregelui Agilimundus²³. După încheierea păcii cu sarmăii și quazii, Constantius își aduce armata lângă Parthiscon, pentru a pune în aplicare prevederile tratatului cu Zizais, respectiv, pentru a restaura autoritatea grupului sarmate conduse de acesta asupra unor teritorii de la est de Tisa, adjudecate de limigani²⁴. Pe malul stâng al Tisei este concentrată o armată a limiganilor care se emancipaseră de sarmăi²⁵ și care sunt identificați ulterior cu termenul de amicensi²⁶. Armata acestora trece Tisa, fără când act de supunere față de Constantius și solicitând să fie lăsat pe teritoriile sale, altminteri fiind gata să opună rezistență. Constantius ordonă atacul și îi învinge într-o bătălie de jumătate de oră²⁷. După această campanie, Constantius primește titlul de *Sarmaticus* pentru a doua oară, dar – nota bene! – nu resimte nevoia asumării unui titlu de *Limiganticus*, în pofida faptului că opera iunea armată împotriva acestora fusese atât de însemnată, încât împăratul solicitase sprijin simultan de la sarmăii propriu-zisi și taifali²⁸. În fine, la începutul anului următor (359), situația din regiunea Tisei inferioare se deteriorează din nou, iar Constantius

¹⁹ Ammianus XVI, 10,20, XVII, 12, 1-5. Aici și în cele ce urmează urmăm traducerea lui Dan Negrescu, căruia îi mulțumim pentru sprijinul acordat în verificarea acurateții terminologice.

²⁰ Ammianus XVII, 12, 5.

²¹ Ammianus XVII, 12, 7-15. În urma negocierilor, sarmăii conduși de Araharius și Usafer dobândesc statut de clienți ai statului roman: *semper Romanorum clientes*, potrivit formulei consemnate de Ammianus.

²² Ammianus XVII, 12, 18-19.

²³ Ammianus XVII, 12, 20-21.

²⁴ Ammianus XVII, 13, 2-4.

²⁵ Ammianus XVII, 13, 3-5.

²⁶ Ammianus XVII, 13, 19. Se face precizarea, esențială pentru corectă identificare etno-teritorială a grupurilor implicate în evenimente, că amicensii și picensii sunt denumiți astfel după locurile pe care le locuiesc. Luând în considerare toate elementele geografice consemnate (de altminteri, cu multă acuratețe) de către Ammianus, suntem obligați să identificăm pe picensii fiind limigani și dependenți de așezarea Pincum iar pe amicensii ca fiind limigani și dependenți de localitatea Micia (apartenența acestuia, implicit și a celei mai mari părți a Daciei traiane, pe parcursul secolului IV, la interiorul Imperiului fiind confirmată fără drept de apel de Tabula Peutingeriana).

²⁷ Ammianus XVII, 13, 5-18.

²⁸ Ammianus XVII, 13, 20. Formularea *Taifali proxima suis sedibus obtinebant, Liberi terras occupaverant e regione sibi oppositas* din textul lui Ammianus trebuie interpretat în sensul că, la data acordării sprijinului militar solicitat de împărat, sarmăii – desemnați și încă prin eticheta *Liberi* – nu beneficiau încă de statutul juridic de clienți.

trimite la limiganii sarmatici o misiune formată din doi tribuni și apoi pornește o campanie militară împotriva acestora²⁹. Obținerea importantă are loc la Acimincum, în prima fază împotriva pândii cu fuga, în vreme ce garda sa pretoriană este ucisă, pentru că în final armata imperială s-a înfrânt pe sarmai³⁰.

Analiza riguroasă a textului ne permite să facem următoarele afirmații:

- statutul de comunitate limigantă se acordă printr-un tratat parafat de împărat: gruparea sarmailor lui Zizais este desemnată ca limigantă abia după perfectarea acestui instrument juridic, iar nerespectarea tratatului este considerată trdare și tratat ca o problemă de ordin intern, nu ca o agresiune din exterior (a se explicându-se și inexistența unui titlu *Limiganticus*).
- odată cu protectoratul imperial, comunitatea limigantă dobândește recunoașterea dreptului de administrare asupra unui teritoriu, considerat ca aparținând *de jure* Imperiului; dreptul de administrare prin mandat imperial al unui anumit teritoriu poate fi aplicat și unei periferii regionale care include fortificațiile, așa cum este cazul picensilor³¹.
- în schimbul acestui privilegiu, comunitatea limigantă se angajează să acorde, la cererea autorității imperiale, tribut și recruți pentru armată; acesta este comportamentul limiganilor amiceni³² - pe care împăratul îl ignoră sub pretextul că amiceni nu sunt sinceri, *de facto* el încalcând tratatul anterior pentru a satisface aranjamentele asumate prin noul tratat, favorabil altei grupări.

La un secol după a-zisa „retragere aureliană”³³, observăm, a adară, la nordul Dunării, în arealele periferice ale unei provincii care continuă să facă parte din Imperiu și să fie administrat ca oricare altă provincie *intra limes*, că România - amintim, acesta este titlul oficial pe care-l poartă statul roman, după edictarea *Constitutiei Antoniniane* - își face

²⁹ Ammianus XIX, 11, 1-5. Ammianus este explicit în a-și identifica pe acești noi limigani cu cei pe care îi desemnase anterior drept *Sarmatae Liberi*, întrucât precizează că împăratul le-a cerut socoteală pentru încălcarea tratatului și pentru pierderea teritoriilor pe care aceștia le ceruseră în trecut (și le primiseră) în anul anterior: *Confestim itaque missis ad Limigantes duobus tribunus cum interpretibus singulis explorabat modestius percunctando, quam ob rem relictis laribus post pacem et foedera petentibus adtributis ita palarentur per varia limitesque contra interdicta pulsarent...*

³⁰ Ammianus XVII, 13, 20.

³¹ Ne atrage atenția faptul că picensii (și numai ei dintre toate cele trei grupări limigante menționate de Ammianus) dispun de un castru însemnat - nu poate fi vorba decât de Berzobis sau de alt castru de pe versanții vestici ai Munților Banatului - și au un potențial militar atât de însemnat, încât Constantius nu riscă să-l atace doar cu corpul militar de sub comanda proprie, ci apelează și la sprijinul foederatilor taifali și sarmai. Semnalăm și faptul că, în vremea pentru dialogul cu celelalte două grupări este nevoie de interpreti, în dialogul cu picensii, comunicarea se face exclusiv în limba latină. Toate acestea ne obligă să admitem că picensii sunt o populație latinofonă, descendentă nemijlocit din provincialii daco-romani din epoca Daciei Auguste, dar care, în urma reorganizării provinciei în formula Dacia Ripensis, au rămas în exteriorul frontierelor nou-definite.

³² Limiganii amiceni ocupă bazinul Mureșului inferior (probabil și depresiunea contiguă Zarandului - asocierea onomastică cu localitatea Micia obligă la o atare localizare), ei extinzându-se până în apropiere de Parthiscon contextul evenimentelor din anul 332. Spre deosebire de picensi, ei nu sunt latinofoni, Constantin și suita sa fiind nevoiți să se înțeleagă cu ei prin gesturi. În același timp, ei se deosebesc de sarmai (sub aspectul lor dominație deducem că s-au aflat anterior anului 332) prin faptul că sunt sedentari (dispun de așezări stabile, extinse și care reflectă o stratificare socială însemnată), dar și printr-un grad de disciplină și fidelitate militară care atrage atenția - chiar și Ammianus, autor cu vâdită tendință izotizată imperială, declarându-și admirația față de caracterul profesionist al armatei amicene, care este familiarizat cu tactici și strategii specifice armatelor regulate, și ai cărei militari nu cer îndurare și nu trdă. Singura identificare verosimilă, în cazul amicensilor, este cu o comunitate de daci încă neromanizată, dar aflați de multe generații în contact cu realitățile imperiale și având contacte privilegiate cu picensii (provincialii daco-romani din periferia Daciei Ripensis, care - potrivit textului lui Ammianus - par înclinați să nervină în conflict de partea acestora).

³³ Formularea corectă ar trebui să fie „reorganizarea aureliană”, întrucât acest împărat este unul dintre cei căroră contemporanii le-au atribuit, cu justetea, titlul de *Restitutor Patriae* (Watson 1999, p. 174).

sim it prezen a hegemonic nu doar prin mecanisme culturale i de civiliza ie, ci i prin structuri institu ionale vii, dinamice, fatalmente i foarte fluide în această regiune de interferen e. Acest e afodaj de norme i comportamente induse î i aduce i el aportul la îndelungatul proces de romanizare care cuprinsese, în întregime, larga macroregiune a bazinului dun rean – dar, fapt mai pu in luat în considerare pân acum, ofer totodat i instrumentele i motiva iile pentru (re)constituirea unei voine e politice locale, disjunct de cea a Imperiului propriu-zis.

Bibliografie

Izvoare literare:

- Ammianus Ammianus Marcellinus, *Istorie roman* , Popescu, David (ed.), Bucure ti, Ed. tiin ific i Enciclopedic , 1982.
- Dio Cassius Dio Cassius, *Istorie roman* , tefan, Gh. (introd.), Piatkowski, Adelina (trad.), Bucure ti, Ed. tiin ific i Enciclopedic , 1973.

Bibliografie general :

- Benea 2001-a Benea, Doina, *Câteva observa ii privitoare la a ez rile din Dacia de pe Tabula Peutingeriana*, în *Studia Archaeologica et Historica Nicolao Gudea dicata, Acta Musei Porolisensis - Bibliotheca Musei Porolissensis*, IV, Zal u, p. 285-300.
- Benea 2001-b Benea Doina, *Dacia pe Tabula Peutingeriana - In memoriam Dumitru Tudor*, în BHAUT 4, Timi oara, p. 135-149.
- Dra ovean et alii 2004 Dra ovean, Florin (coord.), *S p turile arheologice preventive de la Dumbr vi a (jud. Timi)*, Ed. Waldpress, Timi oara.
- Gruen 1984 Gruen, Erich S., *The Hellenistic World and The Coming of Rome*, Berkely-Los Angeles Ed. University of California Press.
- Momigliano 2008 Momigliano, A., *The origins of Rome*, în Wallbank-Astin, „The Cambridge Ancient History”, vol. VII/2 „The Rise of Rome to 220 BC”, Cambridge University Press, p. 52-112.
- Treadgold 2012 Treadgold, Warren, *Bizan ul i armata sa 284-1081*, Maleon, Anda Elena, Maleon, Bogdan-Petru (trad.), Ia i, Ed. Speculum.
- Watson 1999 Watson, Alaric, *Aurelian and the Third Century*, New York, Ed. Routledge.

Webografie:

- Codex Theodosianus* <http://ancientrome.ru/ius/library/codex/theod/tituli.htm> , 15.09.2013
- Historia Augusta* http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Aurelian/, 20.09.2013
- Notitia Dignitatum* <http://www.thelatinlibrary.com/notitia2.html>, 20.09.2013
- Ammianus <http://www.thelatinlibrary.com/ammianus.html>, 20.09.2013
- Aurelius Victor <http://www.thelatinlibrary.com/victor.caes.html>, 20.09.2013
- Ovidius <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.ponto1.shtml> i urm., 20.09.2013
- Renan 1882 http://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e_renan.html , 20.09.2013

Atalia ONI IU
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Inscripțiile militare din Dacia romană . Între art , religie și ideologie

Abstract: (Soldiers' Inscriptions from Roman Dacia – Between Art, Religion and Ideology) The soldiers are in Dacia, as in the Roman world, a particular social group, among others due to its major role played in the process of Romanization. Definitely serving this purpose, all military acts and gestures were, at least formally, subordinated to imperial ideology with a few basic elements: the fort, a symbol of Rome at the borders, religious microcosm, enclave of morality and humanity; the uniform with its parts; the oath of allegiance. Soldiers complied with imperial cult and flags cult. All terms of the formal institutional Roman army (including the religious one) are rigorous and standardized, studies on military religion differentiating *religio militum* from *religio castrensis*. In a previous study (Atalia Stefanescu-Oni iu, *Religion of the soldiers from Roman Dacia*, Ed Excelsior Art, Timisoara, 2009) we said that "Beyond the religious policy of the Roman state, the individuals had their own religious life, inside the camps or in the civilian settlements, once their obligations to the state were accomplished ". The present analysis will focus on the military monuments from an artistic point of view, to see to what extent they reflect a certain standard or required rigor or we can identify a personal touch and artistic taste of the soldiers (army art / soldiers' art).

Keywords: Roman Army, religion, art, epigraphic monument, ideology

Rezumat: Militarii reprezintă în provincia Dacia, ca de altfel în întreaga lume romană, o categorie socială deosebită, printre altele și prin rolul major pe care l-au avut în cadrul procesului de romanizare. Servind în mod categoric acestui scop, toate actele și gesturile militarilor erau, cel puțin în la nivel formal, subordonate ideologiei imperiale prin câteva elemente fundamentale: castrul, simbol al Romei la frontiere, microcosmos religios, enclavă de moralitate și romanitate; uniforma cu părțile sale componente; jurământul de credință, după ce orice militar la intrarea în serviciu și reînnoit anual la data de 3 ianuarie. Militarii aveau obligativitatea respectării cultului imperial și al stindardelor. Tot ceea ce ține de domeniul formal, instituțional al armatei romane (inclusiv pe plan religios) este riguros și standardizat, studiile privind religia militarilor diferind de altfel *religio militum* de *religio castrensis*. Dacă anterior (în Atalia Stefanescu-Oni iu, *Religia militarilor din Dacia romană*, Ed. Excelsior Art, Timișoara, 2009) apreciam că „dincolo de politica existentă pe plan religios, promovată de statul roman prin conducerea provincială, am putut observa că indivizii au și o viață religioasă proprie, desfășurată în castru sau a ezările civile, odată ce obligațiile față de stat au fost îndeplinite”, în prezentul studiu vom analiza monumentele militarilor din punct de vedere artistic, pentru a vedea dacă acestea reflectă o anumită standardizare sau rigurozitate impusă sau putem identifica nota personală și gustul artistic al militarilor (arta armatei/arta soldaților).

Cuvinte cheie: Armata romană, religie, artă, monument epigrafic, ideologie

Studiul de față își propune să aprofundeze analiza monumentelor votive ale militarilor, luând în discuție forma acestora (dimensiuni, calitatea scrierii), pentru a vedea dacă în ele sunt reflectate anumite standarde sau reguli impuse sau dacă putem identifica amprenta personală sau preferința artistică a soldaților (artă militară / artă a soldaților). De asemenea vom căuta să analizăm în ce măsură monumentele ridicate de divinitățile care formează panteonul personal al soldaților se deosebesc (sau nu) de cele pentru divinitățile oficiale ale armatei.

Din punct de vedere metodologic vom analiza doar altarele votive care prin formă, text și elemente de decor ar putea oferi indicii privind existența (sau nu) a unei arte militare, a unor abloane și reguli care soldații trebuiau să se supună și care ar putea avea legătură

cu ideologia imperială sau cu normele din armată. Am organizat analiza noastră pe centre militare, ceea ce va permite o comparație cu monumentele civililor și eventual identificarea unor particularități ale artei militare.

La *Alburnus Maior* sunt cunoscute patru altare (**Plan a I**), toate dedicate în zona sacră de la Hadrian de trei *beneficiarii consulares* din legiunea XIII Gemina în onoarea lui Iuppiter Optimus Maximus. Două altare sunt cvasi-identice (ca text, nu ca dispunere a textului, dimensiune a literelor sau décor, întrucât altarul nr. 2 prezintă baza și coronamentul disproporționate față de restul altarului, în timp ce altarul nr. 15, cel mai impunător dintre toate altarele descoperite la Hadrian între anii 1983-1984 prezintă un coronament decorat cu fronton triunghiular, acrotere și motive vegetale) și au fost dedicate de către *beneficiarius consularis* C. Calpurnius Priscinus¹.

Din punct de vedere artistic cele patru monumente se încadrează în tipurile de monumente descoperite la *Alburnus Maior*: altar cu coronament neornamentat (2 și 12 sunt singurele care au coronamentul și baza mai largi de cât corpul altarului) și altar cu coronament ornamentat cu fronton triunghiular și volute (nr. 1), aceasta fiind categoria de monumente cea mai bine reprezentată la *Alburnus Maior* (8 piese), respectiv piesa cea mai deosebită, și anume nr. 15. Nici V. Wollmann, care a descoperit aceste piese, nici cercetătorii zonei sacre de la Hadrian care au reluat analiza acestora, nu au putut stabili pe baza scrisului dacă putem vorbi despre metodele pietrării identice pentru vreunul dintre monumente. Ce s-a putut stabili a fost că, spre deosebire de monumentele civililor, acestea ale militarilor au un scris mai îngrijit și calitatea limbii este mai bună². Nu putem afirma că cele două monumente cu coronamentul și baza simple ar fi de un specific sau o preferință a beneficiarilor consulari, cu atât mai mult cu cât piesele nu sunt identice, dar pe de altă parte, C. Calpurnius Priscinus apare și pe cel mai frumos decorat altar de la *Alburnus Maior*, cu același text al inscripției ca și precedentul.

Chiar dacă pentru această analiză avem doar patru altare în discuție, situația de aici este oarecum similară cu alte centre militare ale provinciei. Deși au fost ridicate pentru divinitatea supremă romană, piesele de la *Alburnus Maior* sunt simple, fără pretenții artistice deosebite (mai ales pentru altarele nr. 2 și 12 de exemplu, singurul altar aparte, care cu certitudine a avut o funcționalitate deosebită, fiind piesa nr. 15). Piesele au fost cu siguranță realizate de meșterii locali, care au sculptat și altarele civililor, chiar dacă au acordat oarecum o mai mare atenție în inscripționarea altarelor beneficiarilor cu o scriere mai îngrijită decât în cazul celorlalte monumente ale civililor.

Analizând altarele votive ale militarilor de la *Apulum* le putem încadra în câteva tipuri de monumente bine reprezentate deopotrivă în mediul militar, cât și în mediul civil. Primul tip (**Plan a II**) este reprezentat de altarele cu bază și coronament simple, cel mai adesea din calcar, care au fost ridicate atât pentru divinitatea supremă a panteonului roman, cât și pentru Deus Aeternus sau Mithras, deci nu există o corelație între divinitate și forma altarului³. Simplitatea monumentului nu poate fi pusă în legătură nici cu statutul social al

¹ Wollmann 1985-1986, nr. 2 and 15; despre rațiunea care a determinat ridicarea acestor două altare identice vezi discuția la Ștefănescu-Onișiu 2009, p. 100.

² Cociș, Ursușiu, Cosma, Ardevan 2003, p. 155.

³ apud Tatarkiewicz 2003, p. 11; IDR III/5, 282, 163, 124, 27; apud Moga 1985, p. 157, 14; 159, 19.

dedicantului, acesta variind de la soldat la veteran, signifer, beneficiar consular sau centurion, nici cu o eventuală specificitate cronologică (piesele databile au fost realizate atât în secolul II, cât și în secolul al III-lea). Cel mai impozant monument de acest tip, realizat din marmură, îi aparține lui Olus Terentius Pudens Uttedianus, legat al Daciei, fost legat al Raetiei și a fost ridicat pentru divinitatea africană Caelestis, asociat cu Aesculap Augustus, geniul Cartaginei și al Daciei⁴.

Asupra a două altare dorim să insistăm în mod special, atrăgând atenția că deși textul oferă informații de mare însemnătate pentru istoria provinciei, aspectul monumentelor lasă mult de dorit. Primul dintre acestea a fost pus pentru Iuppiter, adorat cu epitetul Victor și Depulsor de către centurionul M. Domestius Restitutus din legiunea XIII Gemina⁵. Nu știm ca o consecință a acestui eveniment militar a fost ridicat acest monument, dar credem că trebuie să fi avut legătură cu o acțiune încheiată victorios, cu atât mai mult cu cât dedicantul a înțeles că data să fie consemnată cu exactitate (23 august 154). Cea de-a doua inscripție a fost pusă pentru Dominus Aeternus, în semnătatea împăratului Traian, de către L. Antonius Apollinaris, veteran din legiunea I Adiutrix și importanta sa rezidență în faptul că este considerat unul dintre argumentele prezenței acestei legiuni în Dacia. Ceea ce atrage atenția în cazul acestor două altare este modul în care a fost înscris textul, și anume inclusiv pe coronament și pe bază, cu litere asimetrice și un stil neîngrijit. Numele divinității, înscris în ambele cazuri pe coronament, este redat cu litere mult mai mari decât restul textului, chiar supradimensionate, lăsând încă impresia unei adugiri ulterioare. Când privește partea de text înscris pe bază, aceasta a fost încă de la început realizată așa (pentru altarul pus lui Iuppiter), în timp ce pentru altarul de către Dominus Aeternus literele mai mici sugerează că meșterul a fost nevoit să continue scrierea pe bază din lipsă de spațiu. Astfel de monumente cu textul înscris pe coronament sau și pe bază mai sunt cunoscute la *Apulum*, inclusiv în rândul civililor. Nu putem afirma în acest moment dacă este sau nu o notă definitorie a atelierelor locale, însă rămâne întrebarea de ce comanditarii au acceptat aceste monumente, în ciuda statutului lor social și a condițiilor economice bune de care se bucurau.

O a doua categorie de monumente (**Plan a III**) o reprezintă cele cu bază și coronamentul profilate, cu coronamentul decorat cu fronton triunghiular cu motive vegetale și acrotere. În special din cauza, monumentele au fost puse pentru divinitățile oficiale ale statului roman și ale armatei (Iuppiter Optimus Maximus, Iunona, Minerva⁷), pentru Apollo, al cărui cult ocupa la *Apulum* un loc deosebit (și-a fost ridicat un templu și o fântână⁸). Flavius Barhadadi, *sacerdos Iovis Dolicheni ad legionem XIII Gemina* pune un altar de grănie (celelalte au fost de calcar) pentru Dolichenus și Dea Suria Magna Caelestis, pentru bunăstarea Imperiului Roman și a legiunii⁹. Probabil inscripția a fost ridicată cu ocazia vizitei în Dacia a împăratului Caracalla. Formula *Pro salute Imperii / Imperatoris* este mai frecventă în timpul dinastiei Severilor, ca urmare a rolului jucat în răspândirea cultelor

⁴ IDR III/5, 41.

⁵ Moga 1985, p. 149, 15; IDR III/5, 232.

⁶ IDR III/5, 65.

⁷ Piso 1981, p. 446; IDR III/5, 148, 140, 173, 261, 192; apud Moga 1985, p. 149, 13; CIL III 1056 apud Moga 1985, p. 157, 15; CIL III 1105 apud Moga 1985, p. 157, 2.

⁸ IDR III/5, 699.

⁹ Sanie 1981, p. 255, nr. 4, pl. XVI/1; IDR III/5, 221.

orientale de c tre împ r tesele din această dinastie¹⁰. Piesele din această categorie sunt mult mai elegante, mai îngrijit scrise decât cele de dinainte. Statutul social al dedicanilor este mai pu in eterogen (se identific trei categorii mari de dedican i, i anume beneficiari, centurioni, veterani). Dou monumente au fost realizate din marmur , primul apar înând veteranului Marcus Aurelius Marinus¹¹ care se închin numenului lui Apollo (cu siguran bun starea dobândit dup ie irea la vatr explic alegerea materialului), cel de-al doilea apar ine lui L. Aemilius Carus¹², *legatus augusti III Daciae*, c tre Serapis, Iuppiter, Sol, Isis, Luna, Diana i Dis Deabusque Conservatoribus (celelalte trei manifest ri de cult sunt inscrip ii puse de c tre militarii din legiunea XIII Gemina de la *Apulum*, dou fiind depuse chiar în *principia*¹³. Ar exista în acest moment dou ipoteze – cultele egiptene sunt o mod în rândurile legiunii XIII Gemina (consider m c exist o posibilitate ca i statueta de la *Drobeta* s dateze de la începuturile st pânirii romane la nordul Dun rii), care ar fi putut lua contact cu ele înainte de venirea în Dacia sau, dat fiind locul de descoperire a pieselor i calitatea dedicanilor (*primus pilus, tribunus laticlavus, legatus legionis*), precum i faptul c temporal suntem în secolul II când cultele egiptene au ocupat un loc important între preferin ele religioase ale casei imperiale s fie astfel promovat politica religioas a dinastiei (nimic din onomastica dedicanilor nu spune c am avea de-a face cu africani de origine). Serapis se reg se te într-o inscrip ie, mult discutat , a legatului L. Aemilius Carus (173-175) al turi de alte divinit i (Iuppiter, Sol, Isis, Diana, Luna, Dis deabusque Conservatoris)¹⁴. Este o inscrip ie care sintetizeaz , într-un fel, politica religioas a secolului II).

Pentru acest tip de monument avem a adar argumente care s sus in o leg tur cu pozi ia social i economic a dedicantului, precum i cu semnificatia i importan a inscrip iei pentru armat i autoritatea roman .

O a treia categorie de monumente (**Plan a IV**) o reprezint cele care prezint baza i coronamentul profilate, cu dou variante: neornamentate i cu coronament sau baz ornamentate¹⁵. Piesele neornamentate apar in mai ales unor veterani i legati de legiune. Realizate din calcar, cu o scriere corect , îngrijit , piesele sunt sobre, f r a se putea face diferen ieri la nivelul calit ii în func ie de divinitate sau pozi ia dedicantului. Dou dintre acestea prezint elemente de decor i pe fe ele laterale: fructe i vrejuri de vi de vie pe altarul pentru Iuppiter al tubicenului C. Sentius Bassus¹⁶ (nu g sim o leg tur cu divinitatea), respectiv vrej de vi de vie cu struguri i urceus pe altarul pentru Liber i Libera apar înând veteranului Claudius Atteius Celer¹⁷, devenit decurion în canabae.

Tipul de altar cu baza i coronamentul profilate cu coronament sau baz decorate, realizate din calcar (**Plan a V**), au fost puse pentru divinit ile oficiale ale statului roman i ale armatei i aici ne referim la Iuppiter Optimus Maximus, Diana Augusta sau cele trei

¹⁰ Berciu, Popa 1965, p. 178.

¹¹ IDR III/5, 30.

¹² IDR III/5, 319.

¹³ IDR III/5, 315, 317, 318.

¹⁴ IDR III/5, 319.

¹⁵ IDR III/5, 77, 270, 298.

¹⁶ apud Moga 1985, p. 155, 1; IDR III/5, 224; B lu 1978, p. 169.

¹⁷ CIL III, 1093 apud Tocilescu 1902, p. 24; Ardevan 1998, p. 329; IDR III/5, 240.

Dacii și genii legiunii XIII Gemina¹⁸. Piesele sunt simple, pe alocuri rudimentare. Două dintre ele prezintă litere cu urme de vopsea roșie. Atrag atenția cele două piese diferite puse de veteranul Marcus Ulpius Respectus pentru Iuppiter Optimus Maximus și pentru Diana Augusta împreună cu soția sa Aelia Valentina¹⁹.

În finalul discuției privind monumentele votive de la *Apulum* ne vom referi la cele trei altare ale lui C. Caerellius Sabinus, legat al legiunii XIII Gemina și ale soției acestuia, Fufidia Pollita²⁰. Cu un text al inscripției identic (exceptând, bineînțeles, divinitatea invocată), piesele au fost probabil realizate în același timp, de către același / aceeași meșter. Fragmentaritatea lor ne împiedică o analiză mai amănunțită, dar constatăm totuși tendința de personalizare a pieselor prin alegerea unor elemente de decor diferite.

Analizând aspectul general al monumentelor votive de la *Apulum* constatăm că nu putem întotdeauna să corelăm textul (divinitatea, statutul social al dedicantului, semnificația gestului acestuia) cu calitatea artistică a pieselor, uneori sobre, corecte, alteori rudimentare și neîngrijite. Chiar dacă am putut încadra monumentele în câteva tipuri majore pe baza caracteristicilor comune, nu se poate stabili o regulă general valabilă pentru maniera în care erau accesate aceste tipuri de către militari. În anumite situații indivizii au ales piese mai deosebite, fie ca material (marmură, gresie în locul calcarului), fie ca elemente de decor pentru a-și individualiza dedicațiile. Inaccesibilitatea întregului material epigrafic ca urmare a caracterului fragmentar a numeroase piese categoric împiedică asupra analizei noastre.

Câteva tipuri majore de monumente se regăsesc și la *Micia*, exprimând cu certitudine specificitatea atelierelor de piatră de aici, care deserveau deopotrivă civili și militari. În prima categorie (**Plan a VI**) se pot include altarele cu coronament și bază profilate, prezentând ornamente geometrice la nivelul capitelului. Inscripțiile, cu un caracter oficial evident, au fost ridicate de ofițeri romani pentru Iuppiter Optimus Maximus sau Diana²¹.

Altarele din piatră calcaroasă având capitelul ornamentat cu acrotere și motive vegetale au fost, coincidând sau nu, dedicate doar lui Silvanus și Liber Pater²², divinități foarte apropiate de militari, Silvanus fiind de altfel protectorul armatei, iar în timpul Imperiului și al Casei Imperiale. Toate altarele lui Silvanus din castrele auxiliare din Dacia Superior provin din castrul de la *Micia*, ceea ce arată locul ocupat de această divinitate pentru soldații cantonați aici.

O a treia categorie (**Plan a VII**) este reprezentată de altarele cu capitel bogat decorat, cu semipalmete sau acrotere la colțuri, condeie sau rozete dispuse central, eventual flancate de ornamente vegetale sau frunze de acant. Piesele²³ sunt extrem de eterogene atât în ceea ce privește divinitățile, cât și calitatea dedicanților sau motivația ridicării altarelor. Fie că sunt puse pentru divinități oficiale romane sau pentru zeii armatei sau ai unității militare, de indivizi sau întreaga unitate militară, altarele votive din această categorie nu prezintă elemente deosebite sau particularități. Deși important sub aspectul

¹⁸ IDR III/5, 141, 146, 43.

¹⁹ IDR III/5, 180, 61.

²⁰ IDR III/5, 139, 107, 260.

²¹ IDR III/3, 262, fig. 195; 88, fig. 72; 138.

²² IDR III/3, 133, 105, 123.

²³ IDR III/3, 86, fig. 70; 139, fig. 109; 63; 68, fig. 55; 75; 90, fig. 74; Măghitan 1974, p. 144.

dedica iei, inscrip ia pentru Minerva Augusta i geniuul cohorței II Flavia Commagenorum a *actarius*-ului Ianuarius²⁴ este scris neglijent, cu litere asimetrice i uneori incorecte. Chiar dac decorul fe ei centrale nu este cu mult diferit de celelalte altare, caracterul deosebit al piesei rezid în decorarea fe elor laterale cu ornamente sub forma unor frunze stilizate.

Tibiscum-ul ne ofer o imagine extrem de interesant raportat la ceea ce am constatat pân acum (**Plan a VIII**). În primul rând constat m un num r mare de monumente realizate din marmur , situa ie explicabil probabil prin vecin tatea carierei de marmur de la Bucova i deci accesibilitatea materialului, care pân acum am v zut c era utilizat numai pentru situa ii cu adev rat deosebite. Dou altare diferite la form i decor prezint acela i dedicant, i anume pe Aurelius Laecanius Paulinus²⁵, veteran, fost *custos armorum* în cohorta de vindelici. Acesta dedic dou inscrip ii, una pentru Iuppiter, i cea de-a doua pentru deus Sol Ierhabol, pus pentru s n tatea celor doi împ ra i afla i pe tron (probabil Caracalla i Geta, deci anii 211-212 p.Chr.). Pe altarul pentru Sol veteranul apare în calitate de decurion, calitate care nu este men ionat i pe altarul pentru Iuppiter, ceea ce înseamn c inscrip ia pentru Iuppiter este anterioar . Simplitatea acesteia (ca text) sugereaz c i motiva ia ridic rii sale a fost alta. Noul statut social impunea ridicarea unei inscrip ii pe m sur , de i nu putem s nu observ m scrierea stângace i inegalitatea literelor cu o m rime descresc toare.

Ultimele exemple la care ne vom referi pentru a ne testa validitatea ipotezelor provin de la Inl ceni (**Plan a IX**). Dup cum observam i în studiul nostru privind religia militarilor din Dacia, la Inl ceni întâlnim inscrip ii puse într-o majoritate covâr itoare de c tre prefec ii cohorței IIII Hispanorum doar pentru divinit i greco-romane: Iuppiter, Mars, Diana, Liber Pater. Calitatea dedican ilor i epitele asociate divinit ilor (Augusta, Regina) sugereaz caracterul oficial al dedica iilor. Dat fiind fragmentaritatea sau starea precar a pieselor noi nu ne-am oprit decât asupra a 6 din totalul de 15 inscrip ii votive ridicate de militari aici. Dou dintre acestea, pentru Diana Augusta i Marte, au acela i dedicant (Titus Aelius Crescentianus²⁶) i prezint capitelul ornamentat geometric cu acrotere la col uri i baza cu profilatur simpl , scrierea fiind în ambele cazuri rudimentar . O a doua categorie de monumente este reprezentat de cele prezentând capitel i baz profilate, f r ornamenta ie. Ambele dedica ii au un caracter personal i pot fi puse în leg tur cu persoana prefectului P. Didius Italicus²⁷. Literele sunt diforme, iar scrierea neîngrijit . Ultimul tip de monumente este reprezentat de altarele cu capitel profilat ornamentat i baz profilat simpl ²⁸. De i caracterul oficial al dedica iilor pentru Diana Augusta i Iuppiter Optimus Maximus este evident, i aceste monumente se caracterizeaz prin stâng cia realiz rii decorului i aspectul general rudimentar al piesei. De altfel, toate piesele de la Inl ceni au o slab calitate artistic , atât referitor la modul în care este realizat decorul, cât i la scriere.

Ce concluzii se pot desprinde din analiza întreprins ? În primul rând militarii au accesat acelea i monumente care erau destinate i civililor, f r a putea vorbi de ateliere militare sau care deserveau strict militarii, fapt care reiese din compara ia cu altarele existente

²⁴ IDR III/3, 111, fig. 86.

²⁵ IDR III/1, 138, fig. 107; 137, fig. 106.

²⁶ IDR III/4, 272, fig. 166; 285, fig. 176; Gudea 1979, p. 202, 9, 7.

²⁷ IDR III/4, 274; 284, fig. 168; Gudea 1979, p. 203, 10.

²⁸ IDR III/4, 273, fig. 167; 277, fig. 170; Gudea 1979, p. 202, 8; 204, 17; Szekely 1978, p. 441.

în mediul civil, unde reg sim acelea i forme, decor, uneori chiar piese prezentând acelea i stâng cii (de exemplu la *Apulum* altarele inscrip ionate pe capitel i pe baz). Nu putem identifica o regul general valabil privitoare la corela ia dintre tipul de monument, statutul social al dedicantului, ra iunea care a stat la baza ridic rii altarului i divinitatea invocat . În unele situa ii, pu ine la num r, am putut totu i constata c închinând un altar pentru o divinitate mai important pentru armat sau stat dedican ii au optat fie pentru un material mai bun (marmura), pentru piese de mai mari dimensiuni sau cu un decor mai bogat. Accesibilitatea materialului a f cut ca la *Tibiscum* majoritatea pieselor s fie de marmur , indiferent de pozi ia social a dedicantului, în timp ce la *Apulum* s-a folosit cu prec dere calcarul. Un caz aparte îl reprezint centrul militar de la Inl ceni, unde de i toate monumentele au fost puse pentru divinit i oficiale, ale statului sau armatei de c tre comandan ii unit ii militare, acestea sunt simple i rudimentare ca decor sau inscrip ionare a textului. Categorie, în toate situa iile invocate talentul i îndemânarea me terilor pietrari î i spun cuvântul, îns nu trebuie s neglijm nici rolul comanditarilor care pl teau costul unui monument imperfect.

Revenind la ceea ce afirmam la început, i anume c dincolo de politica existent pe plan religios, promovat de statul roman prin conducerea provincial , indivizii aveau o via religioas proprie, desf urat , permis i tolerat odat ce obliga iile fa de stat au fost îndeplinite, suntem de p rere c aceasta ar fi o posibil explica ie pentru aspectul monumentelor votive puse de militari. Ridicarea unui monument constituie o declara ie a responsabilit ii. Fie c la baza acestui gest au stat ra iuni personale sau o sarcin de serviciu, punerea unei inscrip ii reprezint ducerea la bun sfâr it a unei îndatoriri. Formal, procedural, dedicantul s-a achitat de sarcina sa odat ce textul a fost inscrip ionat i monumentul a ezat la locul s u. Gestul de a pune monumentul i mesajul inscrip ionat pe acesta sunt astfel cele care prevaleaz i nu forma sau decorul monumentului.

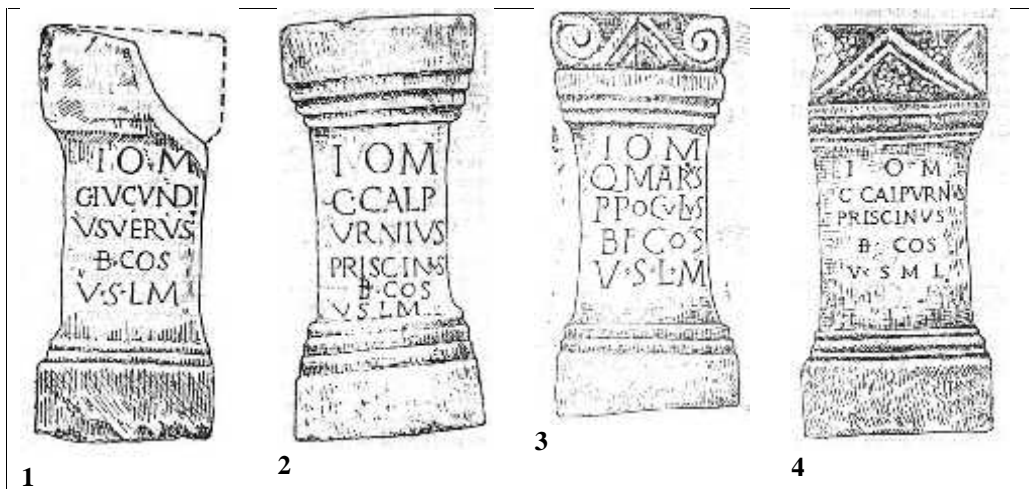
Bibliografie

- Ardevan 1998 Ardevan, Radu, *Via a municipal în Dacia Roman* , Ed. Mirton, Timi oara.
- B lu 1978 B lu , C.L., *Un tubicen al legiunii a XIII-a Gemina la Apulum*, Apulum XVI, p. 169-174.
- Berciu, Popa 1965 Berciu, I., Popa, Al., *Monumente epigrafice din Apulum*, Apulum 5, p. 167-202.
- Coci , Ursu iu, Cosma, Ardevan 2003 Coci , S., Ursu iu, A., Cosma, C., Ardevan, R., *Area sacra de la H bad*, în P. Damian (Ed.), *Alburnus Maior*, vol. I, Bucure ti, p. 149-191.
- Gudea 1979 Gudea, Nicolae, *Castrul roman de la Inl ceni*, ActaMP III, p. 149-273.
- M rghitan 1974 M rghitan, L., *O inscrip ie descoperit la Micia*, SCIVA 25, 1, p. 143-149.
- Moga 1985 Moga, V., *Din istoria militar a Daciei romane. Legiunea a XIIIa Gemina*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca.
- Piso 1981 Piso, I., *Epigraphica (XIII). Inscriptions d'Apulum*, ActaMN, 18, p. 443-449.
- Sanie 1981 Sanie, S., *Culte orientate în Dacia roman* , Ed. tiin ific i Enciclopedic , Bucure ti.

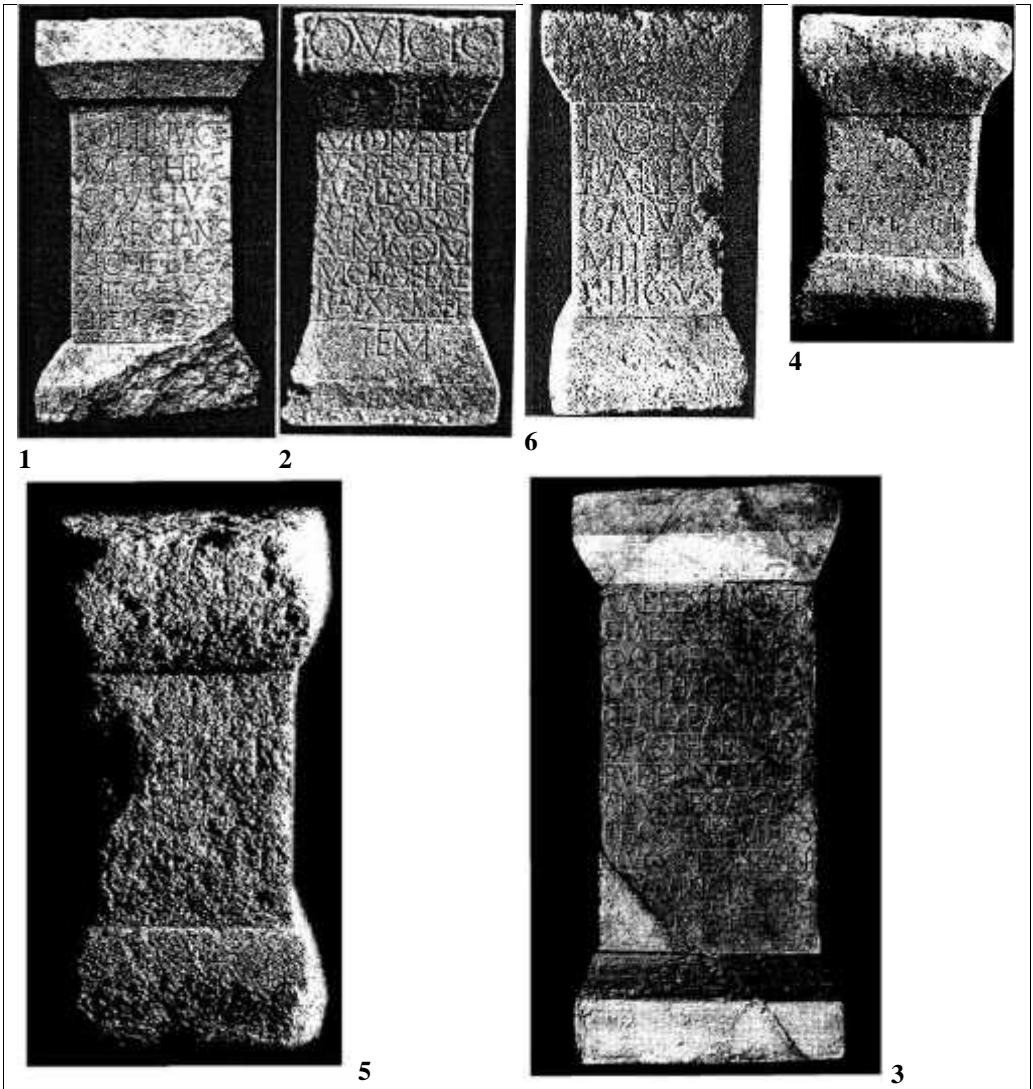
- Szekely 1978 Szekely, Zoltan, *Noi descoperiri epigrafice de la Inl ceni (jud. Harghita)*, SCIVA 29, 3, p. 441-443.
- tef nescu-Oni iu 2009 tef nescu-Oni iu, Atalia, *Religia militarilor din Dacia Roman*, Ed. Excelsior Art, Timi oara.
- Tatarkiewicz 2003 Tatarkiewicz, Anna, *Soldats et le culte de Mithra dans les provinces Mésie Supérieure, Mésie Inférieure et Dacie à la lumière des inscriptions*, Novensia 14, p. 241-249.
- Tocilescu 1902 Tocilescu, Gr., *Monumentele epigrafice i sculpturale ale Muzeului Na ional de Antichit i. Partea I. Monumentele epigrafice*, Bucure ti.
- Wollmann 1985-1986 Wollmann, V., *Un lucus la Alburnus Maior*, AIIAC 17, p. 253-295.

Lista ilustra iilor

- Plan a I - Altare de la *Alburnus Maior* (apud Wollmann 1985-1986).
- Plan a II-V - Altare ale militarilor la *Apulum* (apud IDR III/5).
- Plan a VI-VII - Monumente de la *Micia* (apud IDR III/3).
- Plan a VIII - Monumente votive de la *Tibiscum* (apud IDR III/1).
- Plan a IX - Altare votive ale militarilor la Inl ceni (apud IDR III/4).



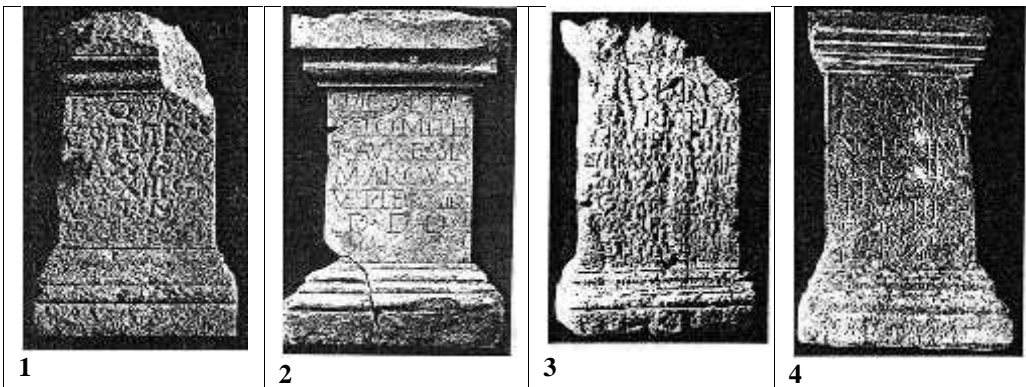
Pl. I



Pl. II



Pl. III



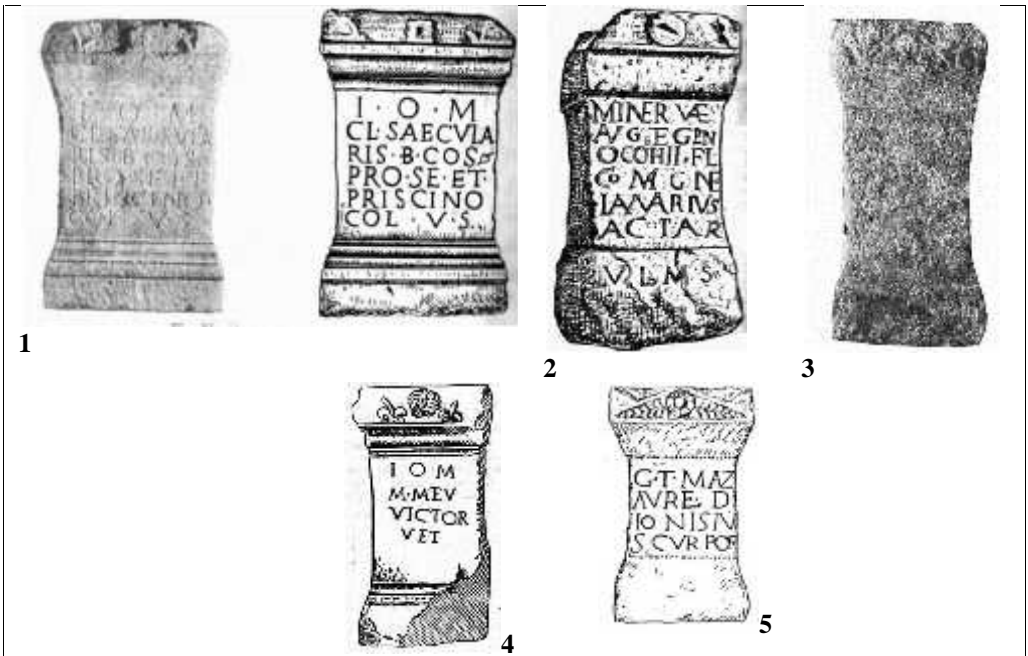
Pl. IV



Pl. V



PL. VI



PL. VII



PL. VIII



PL. IX

Alin Cristian SCRIDON
(Universitatea de Vest din
Timi oara)

**Un simbol nou testamentar sacru.
Cruci malteze de piatr din jude ul
Cara -Severin**

Abstract: (A new testamentary sacred symbol. Maltese cross stones from Caras-Severin country) A domain less investigated by linguists, historians and particularly by theologians represents the cemeteries' wealth. The emergence of various materials (marble, granite, iron, concrete etc), their processing ease, simple access to the various tools/equipment and of course the low cost of these operations, determined, we appreciate, a radical change of landscape within Romanian cemeteries from the second-half of twentieth-century. Our studies in the cemeteries had focused only on the rock crosses that are still kept in the historical Banat, and especially in the Orthodox Diocese of Caransebes (large part of Caras-Severin country), due the concern for conservation and preservation initiated by a Bishop from Caransebes named Lucian Mic. The rock crosses from Cara -Severin country that are kept nowadays, are dated from eighteenth to beginning of twentieth century. The Maltese rock crosses from the Diocese of Caransebes, dating mainly from eighteenth and nineteenth centuries are a living proof of the Christian tradition, a reminiscence of the influence of Western spirituality and not least, a wealth less studied in the horizon of scientific research in the field.

Keywords: Maltese cross, priest, bishop, stone, Caras-Severin

Rezumat: Un domeniu mai pu in cercetat atât de lingvi ti, istorici, dar mai cu seam de teologi, reprezint bog ia reg sit în cadrul cimitirelor. Apari ia diferitelor materiale (marmur , granit, fier, beton etc), u urin a prelucr rii lor, datorit accesului facil la diferite instrumente/ma ini i desigur pre ul sc zut al acestor opera iuni au dus, apreciem noi, la o schimbare radical a peisajului din cadrul cimitirelor române ti începând cu a II-a jum tate a secolului al XX-lea. Studiul nostru din cimitire a vizat doar crucile de piatr , care se mai p streaz înc în Banatul istoric, iar mai cu seam în Eparhia Caransebe ului (mare parte din jude ul Cara -Severin) datorit preocup rii de restaurare i conservare ini iate de episcopul caransebe an Lucian Mic. Crucile de piatr din jude ul Cara -Severin, care se mai p streaz ast zi sunt din secolele XVIII – începutul secolului al XX-lea. Crucile malteze de piatr din Eparhia Caransebe ului, coloane care dateaz în general din secolele XVIII-XIX, sunt o dovad vie a tradi iei cre tine, o reminiscen a influen ei spiritualit ii apusene i nu în ultimul rând, o bog ie mai pu in studiat în orizontul cercet rii tiin ifice de profil.

Cuvinte cheie: Cruce maltez , preot, episcopie, piatr , Cara -Severin

Înc din cele mai vechi timpuri, dimensiunea cultural i spiritual a fost p truns de marile teme ale religiozității: via a pe p mânt; în leg tur cu legile morale de inspira ie divin ; via a dup moarte; misterul existen ei; descoperirea unei rela ii între divin i uman; locul unde Dumnezeu i omul se întâlnesc având ca scop mântuirea omului, deziderat realizat de Revela ia cre tin ¹. Simbolul acestui loc de întâlnire este Crucea. Reprezentarea crucii în tradi ia cultural cre tin româneasc îmbin elemente ale gândirii cre tine cu elemente ale gândirii precre tine într-un efort de incultura ie cu rezultate remarcabile atât pentru punerea în valoare a culturii române precre tine, cât i pentru descoperirea de noi i

¹ L. Mic, P. Bona, A. Scridon, *Repertoriul troi elor i crucilor din Eparhia Caransebe ului*, Editura Episcopiei Caransebe ului, Caransebe , 2013, p. 7-14.

profunde sensuri ale crucii. Troi a este o îmbinare între simbolul crucii și simbolul de origine precretină a Pomului vieii. Popoarele indoeuropene aveau conștiința unei „axis mundi”, unei structuri a realității spirituale. În cultura românească ele unește cerul cu pământul când ca realitățile lumii să se integreze armonios în realitatea spirituală². Cerul, pământul și adăcurile corespundau, fiind unite de rădăcinile Pomului adânc înfipte în pământ, de tulpina care se înalță deasupra și de coroana care se înalță spre cer, asigurând sufletului omului o cale liberă între aceste prilezi ale realității. Din simbolul Pomului vieii derivă Coloana cerului, care are același rol și anume de a face legătura între cer și pământ. Sufletul ce se înalță la cer este simbolizat de stâlpul funerar în vârful căruia se află Pasărea-suflet. În ceea ce privește concepția despre moarte, gândirea românească este marcată de două mituri esențiale: mitul Mețerului Manole sugerând că jertfa supremă este garanția creației de excepție și mitul Mioriarei ce sugerează că moartea trebuie privită cu seninătate, ca o nuntă mistică prin care omul se reintegrează Universului³. Crucea mai are rolul de a sacraliza spațiul și de a apăra împotriva forțelor răului. Când realizează o cruce mețerului sau artistului se află permanent într-un dialog profund cu divinitatea. Rolul de a proteja de forțele răului se poate constata din amplasarea crucilor în locurile centrale ale comunităților și teții, la răscruce de drumuri, lângă fântâni, în locuri unde s-au produs evenimente deosebite.

Troi ele românești reprezintă un element emblematic al spiritualității naționale⁴, dar rădăcinile lor sunt paleoetnologice și nu putem studia aceste monumente fără a cunoaște originea lor, fără a reconstitui forma originală și conținutul mitologic al acestora și anume coloana cerului, aceasta fiind și ea derivat din arborele sacru⁵.

Cosmosul este un organism viu ce se reînnoiește periodic⁶. Misterul nesfârșitei apariții a vieii este același cu ritmicitatea reînnoirii Cosmosului. Din acest motiv, Cosmosul a fost imaginat ca un arbore uriaș. Arborele sacru era adorat de toate popoarele în epoca primitivă, în fața lor se aduceau jertfe și ofrande, cu timpul în jurul s-au ridicat temple și altare. Arborele devine obiect religios, are putere sacră pentru că este vertical, se regenerează deci moare și învie. Prototipul biblic al arborelui se află în Eden, unde în mijlocul grădinii era pomul vieii și pomul cunoașterii binelui și a răului⁷. Arborele sacru este așezat în vatra satului unde era considerat centrul spiritual al așezării⁸.

În simbolistica crucii trebuie menționat faptul că linia verticală a crucii este imaginea „axeii lumii” reprezentând trunchiul arborelui iar cea orizontală constituie crengile lui. Arborele vieii simbolizează unitatea.

Troi a ridicată la răscruce de drumuri, pe marginea drumurilor, pe terenurile particulare sau în hotarele acestora, are menirea de a apăra avuții obștești, de a respinge forțele răului⁹. Motivul principal a ridicării troiilor este de a purifica spațiul înconjurător, de

² Z. Bârzu, *Troi, arbore, coloană, cruce, icoană. Simboluri sacre*, (teză de doctorat), Timișoara, 2005, p. 6.

³ M. Eliade, *Mețerul Manole*, în *Junimea*, Iași, 1997, p. 43.

⁴ R. Vulcănescu, *Coloana cerului*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1972, p. 6.

⁵ Z. Bârzu, *op. cit.*, p. 27.

⁶ M. Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 32.

⁷ Idem, *Morfologia religiilor*, Editura Jurnalul literar, București, 1993, p. 33, J. Danielou, *Simbolurile creștinismului primitiv*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 27-41.

⁸ R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 28.

⁹ Z. Bârzu, *op. cit.*, p. 59.

a sacraliza locul respectiv. Ridicarea troi elor se făcea în zilele de post ce precedau o sărbătoare solară. Munca trebuia făcută dimineața, la răsăritul soarelui, cu fața spre răsărit. De obicei cioplirea se făcea în afara satului, apoi troia terminată era dusă cu mare alai la locul dinaintea stabilită¹⁰.

Ornamentele crucilor/troi elor sunt cuprinse în simbolurile solare: cercul, rozeta, vârtejul, crucea, rombul precum și derivatele lor. Ca motive decorative apar: linia ondulată, triunghiuri albe și negre, cercul, semicercul, zig-zagul, triunghiul cu vârful în sus (semn al focului, al sexului masculin, al divinității), triunghiul cu vârful în jos (semn al apei, al al sexului feminin), pătratul, sfera, litera S (reprezintă infinitul, divinitatea supremă), simbolul vegetal cel mai răspândit este „arborele vieii”. Se spune că adevăratul lemn al crucii lui Iisus Hristos învie morții. Aceasta se datorează faptului că crucea a fost făcută din Pomul Vieii care creștea în Rai (Paradis) și este identificat în mod simbolic cu „Arborele vieii”.

În pelerinajul din anii 326-328 a împăratesei Elena, mama împăratului Constantin cel Mare i se atribuie fondarea a aproximativ 40 de biserici. Cea mai glorioasă realizare a ei a fost descoperirea Adevăratei Cruci a Patimilor lui Hristos. Aceasta reprezintă una dintre cele mai îndrăgite tradiții ale creștinătății care și-a găsit expresia în hagiografie în sute de lucrări de artă sacră și a făcut-o pe împăratesea Sfântă (fiind sărbătorită în Occident la 18 august, iar în Răsărit împreună cu fiul ei Constantin cel Mare în 21 mai)¹¹. Conform tradiției, crucea pe care a fost răstignit Hristos a fost îngropată pentru a o ascunde de ura evreilor, dar împăratesea Elena, mama lui Constantin cel Mare, în anul 326 a descoperit trei cruci îngropate în apropierea muntelui Golgota. Pentru a o identifica pe cea pe care a fost răstignit Mântuitorul, împăratesea Elena a avut cel puțin două repere. Primul reper reprezintă cuiele din corpul crucii, fiindu-se că doar corpul Mântuitorului a fost strâns de piroane, iar corpurile tâlharilor au fost doar legate cu funii. Cel mai semnificativ reper îl constituie înfăptuirea de minuni – astfel a ezat pe un mort, acesta a înviat. Crucea lui Iisus fiind singura ce putea învia morții¹².

Crucea face parte din cele patru simboluri fundamentale (alături de centru, cerc și pătrat). Intersecția celor două drepte ale sale coincide cu centrul pe care îl deschide spre exterior și înscrie un cerc pe care îl împarte în patru. Dacă și se unesc vârfurile se obține pătratul și triunghiul. Crucea a devenit simbolul mântuirii prin patimile Mântuitorului Iisus Hristos. Crucea este polul lumii, Muntele Golgota este creștetul lumii, este semnul Fiului omului, semnul învierii lui Iisus, este simbolul răscumpărării.

Cercetările de teren au demonstrat că troiele de lemn s-au păstrat doar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cele de piatră de la sfârșitul secolului al XVIII. Materialele din care erau confecționate erau perisabile și nu au putut rezista mult timp intemperiilor de-a lungul vremii. La început au fost divinizați arborii, în așa zisul „cult al arborilor” ce au căpătat statutul de „monumente sacre”¹³. Arborele era ezat de regulă în centrul ezării, ce coincidea, în viziunea arhaică cu centrul lumii.

¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

¹¹ H. A. Pohlsander, *Împăratul Constantin*, Traducere de Mirella Acsente, Editura Artemis, București, 2007, p. 81; Ch. M. Odahl, *Constantin și imperiul creștin*, Traducere de Mihaela Pop, Editura All, București, 2006, p. 192-193.

¹² Împăratesea Elena a zidit biserica Sfântului Mormânt. S-a călugărit și a murit la vârsta de 80 de ani. Vezi C. Diaconovici, *Enciclopedia României*, vol. II, Sibiu, 1900, p. 276.

¹³ I. Oprișan, *Troi și românești. O tipologie*, Editura Vestala, București, 2003, p. IX.

Un domeniu mai pu în cercetat atât de lingvi ti, istorici, dar mai cu seam de teologi, reprezint bog ia reg sit în cadrul cimitirelor. Apari ia diferitelor materiale (marmur , granit, fier, beton etc), u urin a prelucr rii lor, datorit accesului facil la diferite instrumente/ma ini i desigur pre ul sc zut al acestor opera iuni au dus, apreciem noi, la o schimbare radical a peisajului din cadrul cimitirelor române ti începând cu a II-a jum tate a secolului al XX-lea.

Studiul nostru din cimitire a vizat doar crucile de piatr , care se mai p streaz înc în Banatul istoric, iar mai cu seam în Eparhia Caransebe ului (mare parte din jude ul Cara - Severin) datorit preocup rii de restaurare i conservare ini iate de episcopul caransebe an Lucian Mic. Crucile de piatr din jude ul Cara -Severin, care se mai p streaz ast zi sunt din secolele XVIII – XX (primele dou decenii). Îns majoritatea crucilor de piatr sunt din a doua jum tate a secolului al XIX-lea.

În Banatul istoric se întâlnesc de regul patru tipuri de cruci ca structur : a) în form de T (f r vâr f), b) cu vâr f i o singur bar orizontal – cele mai multe c) cu dou bare orizontale, d) cu trei bare orizontale. Desigur, pe lâng aceast structur , avem pe cruci diferite forme: inim , romb, cerc etc. Formele crucilor de piatr sunt variate. Amintim astfel câteva tipuri de cruci din Banat: latin , greceasc , german , treflat (în trifoi), dubl , maltez .a.m.d.

Crucile malteze de piatr din Eparhia Caransebe ului, coloane care dateaz în general din secolele XVIII-XIX, sunt o dovad vie a tradi iei cre tine, o reminiscen a influen ei spiritualit ii apusene i nu în ultimul rând, o bog ie mai pu in studiat în orizontul cercet rii tiin ifice de profil.

Crucea celor opt coluri sau maltez cum i se mai spune, reprezint semnul distinctiv a Ordinului Cavalerilor de Malta. Crucea maltez este compus din opt triunghuri isoscele congruente. Pe fiecare latur a crucii, reg sim dou triunghuri de acest tip, formând astfel patru V-uri care au un vâr f comun. Doctrina ordinului maltez arat c vâr furile crucii reprezint în fapt opt virtu i promovate de c tre organismul eclesial: 1. respectul fa de Biseric ; 2. ajutorarea celor s raci i bolnavi; 3. curajul; 4. loialitatea; 5. evlavia; 6. sinceritatea; 7. gloria i onoarea; 8. dispre uirea mor ii.

Sub aspect istoric, crucea maltez , ca simbol al c lug rilor ioani i, este un reper important în filantropia cre tin ¹⁴. C ulug rii romano-catolici ai Oridinului vor pr znui peste câteva decenii un mileniu de activitate în slujba ajutor rii aproapelui. Primul Mare Maestru al ordinului a fost Gerardo Sasso (1040-1118), recunoscut de autoritatea papal prin bula emis de papa Pascal al II-lea în luna februarie a anului 1113¹⁵. Dup etapa cruciat , membrii ordinului se vor retrage pe rând în Cipru, insula Rodos i Malta. La sfâr itul secolului al XVIII-lea (1789) Napoleon îi oblig s plece din Malta, iar din anul 1834 se vor stabili definitiv la Roma.

În anul 2012 s-au s rb torit 80 de ani de rela ii diplomatice între Ordinul Suveran, Militar i Ospitalier de Malta i Statul Român¹⁶. Dup evenimentetele din decembrie 1989, Serviciul de Ajutor Maltez din România a fost oficializat începând cu anul 1991 ca persoan juridic i desf oar o activitate caritabil de invidiat: programe pentru copii i tineri; programe pentru vâr stnici; programe pentru persoane cu dizabilit i; prim ajutor; interven ii

¹⁴ Ludwig Hertling S. J., *Istoria Bisericii*, Edi ie îngrijit i tradus de Emil Dumea, Editura Ars Longa, 2001, p. 222-225.

¹⁵ Vladimir Ro ulescu, *Cruciadele*, Editura Scorilo, Craiova, 1999, p. 156-158.

¹⁶ Barla Zsuzsa, *Cuvânt înainte în Maltez... tradi ie în caritate. Raport anual 2012*, Cluj-Napoca, 2012, p. 3.

în caz de dezastre naturale; programe spirituale; promovarea voluntariatului; servicii socio-medicale; ajutoare materiale pentru persoane în instituții¹⁷.

Fără îndoială, existența acestor tipuri de cruci pe teritoriul Banatului istoric relevă atașamentul creștinului bănean față de valorile filantropice promovate de acest Ordin romano-catolic.

Lista ilustrației



Fig. 2 – Cruce veche, gravată pe o piatră cu inscripție în slavon, de la Lupu nicu Mare (fotografia autorului).



Fig. 1 – Cruce veche, gravată pe piatră de la Sadova Nouă (fotografia autorului).

¹⁷ *Ibidem.*



Fig. 3 – Cruce veche, gravat pe piatr de la Slatina Nera (fotografia autorului).



Fig. 4 – Piatr de mormânt cu simbolul crucii inscrip ionat în centru, de la Doman (fotografia autorului).



Fig. 5 – Piatr de mormânt în form de cruce de la Gârbov (fotografia autorului).



Fig. 6 – Cruce veche, cu patru bra e egale, de pe o piatr de mormânt p strat fragmentar Slatina Nera (fotografia autorului).

C lin TIMOC
(Universitatea de Vest din
Timi oara)

R zboaiele cu dacii ale împ ratului Traianus i arcul de la Beneventum

Abstract: (Emperor Trajan's Dacian Wars and the Beneventum Arch) The conquest of Decebalus' kingdom by Emperor Trajan was done with great human and material sacrifices by Rome, requiring extensive military constructive work and two intensive campaigns in enemy territory. Numismatic sources indicates that a triumph took place in Rome in 102 AD, immediately after the Dacian War, and in 106 AD were celebrated in Rome conquered Dacia, with public games and banquets for 123 days. However, Trajan did not build a triumphal arch in the capital of the empire to capture such victory over the most dangerous (at those times) enemy of the Roman state, but was satisfied by republican tradition, with a Column. The monument will dominate the largest public square in Rome (*forum Traiani*) and would later become the tomb of *Optimus Princeps*. Triumphal arches dedicated to emperor Trajan will be raised in Italy and in the roman provinces in order by the urban senates. Currently we know four arches: Ancona, Beneventum, Merida, Thamugadi, mostly monumental gates that mark the entrance to a public place and have rather a commemorative role. Of these, one at Beneventum, erected in 114 AD by theme reliefs that adorn it, draws particular attention. Being finished by Emperor Hadrian, Trajan's adoptive son, may legally assumes that iconic arch punctuate the career development of *Optimus Princeps* scored all his outstanding achievements. From the point of view of the propaganda message was observed that the triumphal arch facade from Beneventum follow a clear division: Rome covers the side facing the Magistrates and the measures taken in the imperial capital, and the other faces the sea includes interventions in the provinces against barbarians, relief that renders obedience façade Dacia is on the Eternal City oriented. We believe that, Apollodorus of Damascus, the creator of the monument, not coincidentally decided this change in the iconography decorating the arch at Beneventum, thus aiming to emphasize spectacular transfiguration – it changed for the better – Rome after enslavement of the Dacians.

Keywords: glory, veterans, army, bas-relief, propaganda

Rezumat: Cucerirea regatului lui Decebal de c tre împ ratul Traian s-a realizat cu mari sacrificii umane i materiale, fiind necesare ample preg tiri militare i dou campanii intense în teritoriul inamic. Izvoarele numismatice ne indic faptul c un triumf a avut loc la Roma în 102 d.Hr., imediat dup încheierea primului r zboi cu dacii, iar în 106 d. Hr. s-a s rb torit la Roma cucerirea Daciei, prin jocuri i banchete publice timp de 123 de zile. Totu i, Traian nu i-a construit un arc de triumf în capitala imperiului s imortalizeze astfel victoria sa asupra celui mai periculos (la vremea aceea) du man al statului roman, ci s-a mul umit dup tradi ia str veche, republican , cu o column . Monumentul va domina cea mai mare pia public din Roma (*forum Traiani*) i va deveni mai târziu mormântul lui *Optimus Princeps*. Arce de triumf dedicate împ ratului Traian vor fi îns ridicate în Italia i în provinciile Imperiului Roman din ordinul senatelor urbane. Se cunosc în prezent 4 arce: Ancona, Beneventum, Merida, Thamugadi, majoritatea lor por i monumentale ce marcheaz intrarea într-un spa iu public i cu un rol, mai degrab , comemorativ. Dintre toate acestea cel de la Beneventum, ridicat în anul 114 d.Hr., prin tematica basoreliefurilor ce îl împodobesc atrage în mod special aten ia. Fiind terminat de împ ratul Hadrian, fiul adoptiv al lui Traian, se poate presupune c din punct de vedere iconografic arcul de triumf puncteaz evolu ia carierei lui *Optimus Princeps* marcând toate realiz rile sale de seam . Dac în redarea mesajului propagandistic s-a observat c fa ada arcului de la Beneventum respect o împ r ire clar : latura orientat spre Roma cuprinde magistraturile i m surile luate în capitala statului, iar cealalt orientat spre mare cuprinde interven iile împ ratului în provincii i împotriva barbarilor, relieful care red supunerea Daciei este pus pe fa ada dinspre Cetatea Etern . Credem c Apollodor din Damasc, presupusul realizator al monumentului, nu întâmpl tor a hot râit aceast modificare în programul iconografic al decor rii arcului de la Beneventum, urm rind astfel s accentueze spectaculoasa schimbarea la fa – în bine – a Romei dup înrobirea dacilor.

Cuvinte-cheie: glorie, veterani, armat , basorelief, propagand

Despre arcul de la Beneventum s-a scris foarte mult, studii extinse realizate de importanți istorici ai artei antice și ar fi o impietate în calitate mea de neofit în acest domeniu să-mi permit o nouă abordare a acestui subiect. Meritămintite câteva nume care și-au consacrat o bună parte din viața studierii epocii împăratului Traianus, cum ar fi: Florea Bobu-Florescu, Lorenz Thuri, Eugen Cizek, Jocelyn M.C. Toynbee și mai ales Mihai Gramatopol.

Legat de arcul de la Beneventum nu ne propunem decât să identificăm conexiunile acestuia cu războaiele dacice și să cum o explicație de ce a fost ridicat acest spectaculos arc în sudul peninsulei italiene și care a fost funcționalitatea monumentului?

Pentru epoca Principatului se cunosc din punct de vedere artistic două categorii de arce: a) **de triumf** – utilizate pentru celebrarea unor victorii militare asupra unui dușman al Romei, arcele fiind construite în Cetatea Eternă, în direct legătură cu procesiunea triumfală și realizările politice; b) **onorifice-comemorative** – menite să amintească o mare realizare edilitară, sacralitatea unor reușite militare imperiale (cucerirea de noi provincii, colonizarea și fondarea de noi orașe) sau să marcheze terminarea unui important și dificil proiect constructiv (finalizarea realizării unor drumuri, ridicarea unor poduri, modernizarea unor porturi sau instalarea de aducătoare de apă)¹. Ambele modele de arce își trag originea din structura și funcțiile porților monumentale și sunt construite de împărați, din ordinul Senatului, pe domeniul public, din dorința de a indica astfel buna înțelegere și relațiile de colaborare care există între împărați și senatori².

Arcul de la Beneventum dedicat de Senat împăratului Traianus aparține tipologic ambelor categorii, un fapt care pare oarecum nefiresc, dar este caracteristic pentru mai multe monumente din epoca imediat următoare a războaielor dacice purtate de romani. Ca și în cazul Columnei traiane care are un rol multiplu: born comemorativ amintind efortul constructiv depus pentru nivelarea locului forului lui *Ulpianus*, coloana ce povestește în imagini înfrângerea dacilor, mormânt imperial etc. și arcul de la Beneventum are funcționalități multiple: marchează terminarea construirii tronsonului de drum pavat ce leagă Roma prin *via Appia* de portul Brundisium, comemorativ amintind de cucerirea Daciei și de importante decizii ale politicii interne a împăratului Traian pentru îmbunătățirea situației sociale a populației, celebrarea victorilor militare de mare general și învingător al dușmanilor statului roman pe care îl reprezintă cel care avea să rămână în istoria Imperiului Roman sub denumirea de *Optimus Princeps*.

Arcul de la Beneventum este în opinia multor cercetători un reportaj al principalelor etape din viața împăratului Traianus³, un instrument ideal de a exalta gloria reprezentantului august al statului și prin el gloria națională⁴.

În timpul domniei lui Marcus Ulpianus Traianus s-au construit în Italia și provinciile Imperiului Roman mai multe arce de triumf dintre acestea patru au supraviețuit până în zilele noastre: Ancona, Beneventum, Merida, Thamughadi, dar doar cel de la Beneventum are funcția acoperită aproape în întregime cu decoruri în relief. Consacrarea monumentului s-a

¹ Roehmer 1997, p. 289.

² Brillant 1979, p. 108.

³ Thuri 1973, p. 7.

⁴ Pavel, 2010, p. 53.

facut dup cum indic inscrip ia în anul 114 d.Hr., an în care împ ratul este numit datorit reu itelor sale, Optimus Princeps i demareaz campania partic ⁵. Tot în anul 114 d.Hr. este reparat integral *via Egnatia*, tot din motive strategice în vederea campaniei partice⁶.

O serie întreg de speciali ti, între care Mihai Gramatopol⁷ i Florea Bobu Florescu⁸ pun proiectul ridic rii i decor rii arcului pe seama talentului lui Apollodor din Damasc i interpreteaz panourile monumentului drept o reflectare alegoric a carierei împ ratului Traianus i a efectelor produse de cucerirea Daciei⁹.

Chiar i în acest context al locului ales de *imperator* pentru arcul s u, importan a cuceririi Daciei este profund subliniat . F r prada luat din Dacia, Optimus Princeps nu ar fi îndraznit s modernizeze întreaga re ea rutier a Italiei „pecunia sua”¹⁰. Marcus Ulpius Traianus parc a vrut s atrag aten ia c r zboaiile împotriva dacilor au transformat aceste rela ii externe ale statului roman cu lumea barbar dintr-un *Maleventum* într-un *Beneventum* a a cum s-a întâmplat în timp cu vechea capital a samni ilor, loc a dou b t lii decisive pentru romani împotriva unor du mani redutabili ca Pyrrhus i Hanibal. Din acest motiv credem, c locul ridic rii arcului de la Beneventum a fost ales cu mult grij de c tre constructor. Aflat la sud de ora ul roman, pe coama unui deal, monumentul marcheaz punctul de unde începe *via Traiana*, drum ce se îndreapt spre marele port al Italiei de la Brundisium¹¹. Chiar dac modernizarea arterei rutiere spre sudul peninsulei a fost început sub împ ratul Nerva, abia Ulpius Traianus a fost cel care a terminat lucr rile i a folosit în mod oficial această cale de comunicare pentru a se îndrepta cu armata sa spre frontul partic (spre sfâr itul anului 114 d.Hr.)¹². În urma pav rii întregii artere, parcurgerea drumului dintre Roma i Brundisium s-a scurtat cu o zi¹³.

Nu tim dac dintre toate arcele construite de împ ratul Traianus în această perioad , cel de la Beneventum a avut rolul de a omagia cucerirea regatului lui Decebal? Nu ni s-au p strat într-o stare bun toate construc iile monumentale de acest tip din epoca traianic . Exist tiri cum c un arc de triumf ar fi fost edificat în Alexandria Egiptului, monumentul celebra victoria roman asupra dacilor. tim c dup r zboaiile cu dacii ale împ ratului Traianus, cei care au depus armele sau au fost încorpora i în trupele auxiliare romane i nu au fost du i în Cetatea Etern s împodobeasc carul triumfal au ajuns s fie str muta i în Egipt¹⁴.

Totu i, arcul de la Beneventum, cum au recunoscut mul i speciali ti, urm re te s sugereze nevoia de expansiune a Romei în epoca lui Traianus. Panourile ce împodobesc cele dou fa ade ale arcului, adev rate panouri de afi aj, reprezint vizual mijloacele de propagand în serviciul împ ratului victorios i în acela i timp i al statului roman¹⁵. Relieful

⁵ Le Glay, Le Bohec, Voisin 2006, p. 259.

⁶ Fodorean 2006, p. 148.

⁷ Gramatopol 2011, p. 102.

⁸ Bobu-Florescu 1969, p. 125.

⁹ Thuri 1973, p. 7.

¹⁰ Bennett 2006, p. 189.

¹¹ Bennett 2006, p. 259.

¹² Fodorean 2006, p. 147.

¹³ Cizek 1980, p. 345.

¹⁴ Petre 2004, p. 289, n. 2.

¹⁵ Brillant 1979, p. 108.

istoric al acestor „tablouri” – inspirate după M. Gramatopol din tablourile purtate în cadrul triumfurilor – respectă stilul imperial-aulic al epocii împăratului Traianus¹⁶, iar din teme le zugrăvite în reprezentările alegorice nu putea lipsi nici importanta realizare a lui Optimus Princeps și anume aceea de integrare a Daciei la civilizația romană¹⁷.

Nu o să intrăm în „capcana” analizei în detaliu a panourilor și a discursului figurat numitor comun între savanții din jurul temelor alegorice redată pe diferitele panouri ale monumentului, dar nu putem să nu observăm că pe ambele fațade, atât cea principală, orientată spre Roma, cât și cea orientată către răsărit, spre provincii au în comun la baza aticului un relief foarte lung reprezentând în miniatură procesiunea triumfală din anul 107, după cea de-a doua campanie împotriva dacilor. Anexarea Daciei a eliminat pericolul barbar la Dunărea de Jos și a permis un mai bun control al canalelor de comunicație atât terestre cât și navigabile¹⁸.

Chiar dacă trebuie să-i dăm dreptate lui M. Gramatopol, faptul că în tehnica redării personajelor pe arcul de la Beneventum, artistul utilizează procedeul pictural al aglomerării figurilor¹⁹, procesiunea reprezentată în triumfului nu mai este una alegorică și reprezintă o imagine aproape fotografică a desfășurării evenimentului festiv²⁰.

Coloana triumfală este formată din 102 figuri, soldați romani, barbari captivi, animale de sacrificiu etc. și măsoară în lungime după proporțiile oferite de statura personajelor peste 200 metri lungime. Dacă înem cont de întreaga compoziție decorativă a arcului beneventin, în care toate reprezentările sunt din punct de vedere al proporțiilor la jumătate redată ajungem, indirect, la cifra de cca. 400 de metri, distanță pe care s-ar fi întins procesiunea triumfală împăratului Traianus²¹. Putem să ne închipuim deci, că în momentul când Optimus Princeps ajungea la poalele Capitoliului, punctul terminus al ceremoniei, ultimul soldat sau barbar captiv ce împodobește coloana abia trecea de *porta triumphalis*, poarta de unde se ia contact cu *pomerium*-ul sacru al Romei²².

O asemenea procesiune triumfală nu s-a mai văzut în Roma și a rămas un eveniment important al epocii lui Ulpus Traianus Augustus. Belugul adus Cetății Eterne prin prada de război luată de la daci s-a răsfânt în câțiva ani asupra întregii lumi romane, idee care este transmisă prin imaginile arcului de la Beneventum. Nu degeaba cercetătorii epocii împăratului Traianus sintetizează într-o frază mesajul reliefului istoric al arcului drept „un catalog ilustrat al contribuției militarului Traianus la bunăstarea Romei”²³. Iar acest *beneficium* nu s-ar fi putut acorda fără cucerirea regatului lui Decebal, fără imensa pradă de război luată de la nordul Dunării.

Mai mult decât atât, triumful ca spectacol este centrul memoriei sociale, iar prin mediatizarea fastului său devine un important instrument de recrutare pentru viitoarele

¹⁶ Gramatopol 2011, p. 327.

¹⁷ eposu Marinescu 2006, p. 356.

¹⁸ Petolescu 2006, p. 80.

¹⁹ Gramatopol 2011, p.

²⁰ Truesdell-Merrill 1901, p. 46.

²¹ Toynbee 1934, p. 44.

²² Pavel 2010, p. 62-63.

²³ eposu Marinescu 2006, p. 355.

r zboaie ale statului roman²⁴. Campania împotriva parților ce începea în 114 d.Hr. avea nevoie de noi recruți, noi voluntari.

Prin poziția sa dominantă, pe o arteră foarte circulată a Italiei, arcul de la Beneventum, un adevărat catalizator al privirii trecătorilor, evocă beneficiile imperialismului epocii împăratului Traianus și poziționează cucerirea Daciei între evenimentele cele mai de seamă dintre faptele de arme ale lui Optimus Princeps. Arcul de la Beneventum prin poziția sa pe cea mai importantă „osea” a peninsulei italiice este ca un mesager, un sol care anunță trecătorii realizările imperiale și avantajele pentru plebe ce decurg din acestea²⁵.

Bibliografie

- Bennet 2006 Julian Bennett, *Traian*, București, Editura Bic All.
- Bobu-Florescu 1969 Florea Bobu-Florescu, *Die Trajanssäule*, Bonn – București, Ed. Rudolf Habelt & Ed. Academiei RSR.
- Brillant 1979 Roger Brilliant, *Arta romană de la Republica la Constantin*, București, Editura Meridiane.
- Cizek 1980 Eugen Cizek, *Epoca lui Traian*, București, Editura Enciclopedică.
- Fodorean 2006 Florin Fodorean, *Viae militares în timpul lui Traian*, în „Dacia Augusti Provincia. Crearea provinciei”, București, Editura Cetatea de Scaun, p. 135 – 152.
- Le Glay, Le Bohec, Voisin 2006 Marcel Le Glay, Yann Le Bohec, Jean-Louis Voisin, *Istoria romană*, București, Editura Historia.
- Gramatopol 2011 Mihai Gramatopol, *Arta imperială a epocii lui Traian*, ediția a II-a actualizată, Brașov, Editura Transilvania Express, 2011.
- Pavel 2010 Constantin Pavel, *Pervolgatum est, nil moror? Triumful roman, ceremonie a cetății*, în StCl, XLVI, p. 53 - 86.
- Petolescu 2006 Const. C. Petolescu, *Dacia e l'imperio. L'immagine della Dacia nel spazio geografico antico*, în Dacia, n.s., tome L, p. 77 – 84.
- Petre 2004 Zoe Petre, *Practica nemuririi. O lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geografia*, Iași, Ed. Polirom.
- Roehmer 1979 Marion Roehmer, *Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n.Chr.*, München.
- Toynbee 1934 Jocelyn M.C. Toynbee, *The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art*, London, f.e.
- Truesdell-Merrill 1901 Elmer Truesdell-Merrill, *Some Observations on the Arch of Trajan at Beneventum*, în Transactions and Proceedings of the American Philological Association, January 1, XXXII, p. 43 – 63.
- Thuri 1973 Lorenz Thuri, *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Beneventum*, în „Castrum Peregrini”, CVI, Amsterdam, f.e.

²⁴ Pavel 2010, p. 55.

²⁵ Roehmer 1979, p. 286.

eposu-Marnescu 2006 Lucia eposu Marinescu, *Monumente de art ale epocii lui Traian*, în „Dacia Augusti Provincia. Crearea provinciei”, Bucure ti, Editura Cetatea de Scaun, p. 349 – 358.

Abrevieri

Dacia - *Dacia*. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne nouvelle série, Bucarest, Ed. Acad. StCl - *Studii Clasice*, Bucure ti, Ed. Academiei.

Ilustra ia

Fig. 1 - Fa ada estic (c tre provincii) a arcului de la Beneventum cu tematica principalelor reprezent ri (prelucrarea noastr dup Florea Bobu Florescu).

Fig. 2 - Fa ada vestic (c tre Roma) a arcului de la Beneventum cu tematica principalelor reprezent ri (prelucrarea noastr dup Florea Bobu Florescu).

Fig. 3 - M. Ulpius Traianus în inut militar (asemenea zeului Marte) primind laurii zeei ei Victoria.

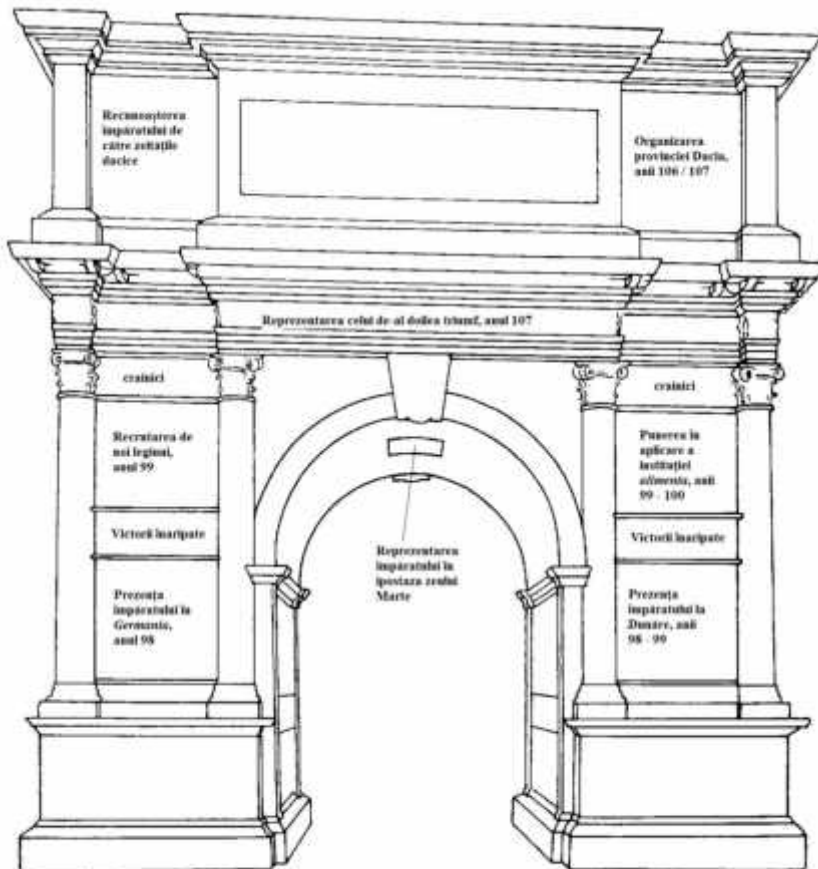


Fig. 1

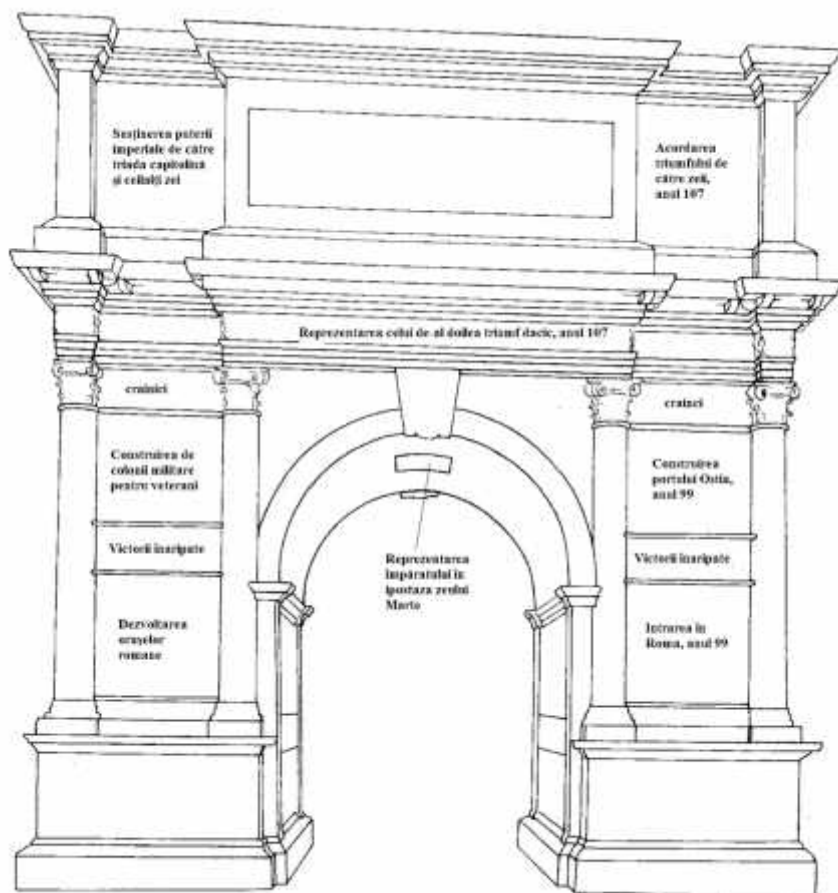


Fig. 2



Fig. 3

Leonard VELCESCU
(Universitatea «Via Domitia»,
Perpignan)

**Columna i reprezent rile monumentale
ale dacilor din forul lui Traian (Roma) i
însemn tatea lor pentru cultur .
Aniversare a 1900 de ani de la inaugurarea Columnei
în Forul lui Traian, la Roma (113-2013)**

Abstract: (Trajan's Column and Monumental Representations of Dacians in Trajan's Forum (Rome): their cultural importance. The communication is presented in the context of the 1900th anniversary of the inauguration of the Column in the Trajan's Forum, at Rome (113-2013)) In this article the author wants to highlight some observations on the importance of the numerous sculptural representations of Geto-Dacians, made by the Romans during the reign of the Emperor Trajan (98-117 AD.). These sculptures were precisely created after the wars against Dacia by Trajan in AD 101-102 and 105-106 AD, for Trajan's Forum (*Forum Ulpium*) in Rome. This monumental architectural complex, built in six years by the famous architect Apollodorus of Damascus, was inaugurated in January 112 AD; the Trajan's Column was inaugurated one year later, in 113 AD. This sculptural piece is of great importance for the history of art and more generally for the Romanian culture, and the author tries to highlight these representations in a relevant manner, through: a) The history of Trajan's Column (Rome); b) The Trajan's Column has escaped from destruction several times; c) The impact of Trajan's Column on the art (I) – its influence on other commemorative columns; d) The impact of Trajan's Column on the art (II) – Renaissance, Baroque and other subsequent artistic movements; e) Copies and moldings of Trajan's Column preserved and exposed in museums; f) Colors (polychromy) of Trajan's Column: scene XXXII – Dacians are attacking the Romans, fled to a fortress; g) The importance of Trajan's Column for Romania – cultural plans to reproduce and erect a copy of this monument in Bucarest; h) Representations of Dacians in the statuary; i) Some considerations about the figures of Dacians represented on the Trajan's Column and in the statuary; j) Cultural plans ANNIVERSARY OF THE TRAJAN'S COLUMN – 1900 years from its inauguration (113-2013); k) Some future themes and cultural activities 2014-2015 ...

Conclusion: The Romans never realized, until now, so many statues of « Barbarians ». Arguably, more than the Gaul, the German, the Parthian, or other « Barbarians », the Geto-Dacian had a special place in Roman art and in the heart of Rome (the Forum of Trajan). The Geto-Dacians were, one might say, glorified in a way unprecedented by the Romans, as to give the impression of a quite special « sympathy » or « admiration » to this people. The impressive number of representations of Dacians, in the compositions of Trajan's Column as well as in the sculptural works preserved around the world, could thus be thought as praise to the most powerful opponents of the Roman Empire.

Keywords: sculptures, statues of the Dacians, roman art, Trajan, Rome

Résumé: La Colonne et les représentations monumentales de daces du Forum de Trajan (Rome) et leur signification pour la culture. Le communiqué est dédié au 1900-e anniversaire de l'inauguration de la Colonne dans le Forum de Trajan, à Rome (113-2013). Dans cet article l'auteur veut mettre en évidence quelques observations sur l'importance des nombreuses représentations sculpturales de Gêto-Daces, réalisées par les Romains sous le règne de l'empereur Trajan (98-117 apr. J.-C.). Plus précisément ces sculptures ont été réalisées à la suite des guerres menées par Trajan contre la Dacie, en 101-102 et 105-106 apr. J.-C., pour le Forum de Trajan (*Forum Ulpium*), à Rome. Ce complexe architectural monumental construit en six ans par le fameux architecte Apollodore de Damas, fut inauguré en janvier 112 apr. J.-C ; la Colonne Trajane était inaugurée un an plus tard, en 113 apr. J.-C. Cet ensemble sculptural est d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art et pour la culture roumaine en général. L'auteur essaye de mettre en valeur ces représentations d'une manière pertinente, par: a) L'historique de la Colonne Trajane (Rome); b) La Colonne Trajane a échappé de peu à la destruction ou au démantèlement, à de nombreuses reprises; c) L'impact de la Colonne Trajane sur l'art (I) – influences sur d'autres colonnes commémoratives; d) L'impact de la Colonne Trajane sur l'art (II) – pendant la Renaissance, le Baroque et les courants artistiques ultérieurs; e) Copies et moulages de la Colonne Trajane conservés et exposés dans des musées; f) Les couleurs (la polychromie) de la Colonne Trajane : la scène XXXII – Les Daces attaquent les Romains, réfugiés dans une forteresse; g) L'importance de la Colonne Trajane pour la Roumanie – projets culturels de reproduire et d'ériger une copie de ce monument à Bucarest; h) Représentations de Daces dans l'art

statuare; i) Quelques réflexions sur les figures de Daces représentées sur la Colonne et dans la statuare; j) Projets culturels ANNIVERSAIRE de la Colonne Trajane – 1900 ans depuis son inauguration (113-2013); k) Thèmes et activités culturelles futurs 2014-2015 ...

Conclusion: Les Romains n'ont jamais réalisé, jusqu'ici, tant de statues de « Barbares ». On peut affirmer que, plus que le Gaulois, le Germain, le Parthe, ou autres « Barbares », le Géo-Dace eut une place privilégiée dans l'art romain et au cœur de Rome (le Forum de Trajan). Le peuple géto-dace a été, on peut dire, glorifié d'une manière sans précédent par les Romains, au point de donner l'impression d'une « sympathie » ou « admiration » tout à fait à part envers ce peuple. Le nombre impressionnant de représentations de Daces, tant dans les compositions de la Colonne Trajane que dans les œuvres sculpturales conservées un peu partout dans le monde, constituerait ainsi un possible hommage au plus puissant des adversaires de l'Empire romain.

Mots clés: sculpture, statues de Daces, l'art romain, Trajan, Rome

«Ge ii sânt mai în elep i decât aproape to i barbarii i mai asemenea grecilor» Dion Chrysostomos, *Istorie a ge ilor* (ast zi pierdut); Iordanes, *Getica*, 39-40 ; Fontes, II, p. 413, 417.

Istoricul Columnei lui Traian (Roma)

Columna lui Traian, construit de arhitectul Apolodor (*Apollodoros*) din Damasc (cca 60 - cca 129(?) d.Hr.), a fost inaugurat la 12 mai 113 d.Hr. în Forul lui Traian la Roma, situat în spatele cl dirii *Basilica Ulpia* și între cele două biblioteci (*Bibliotheca Ulpia* sau *Bibliotheca Traiani*), una pentru greacă și cealaltă pentru latină (**fig.1 - macheta Forului lui Traian**). Anul 2013 marchează împlinirea a 1900 de ani de la inaugurarea Columnei în Forul lui Traian (Roma), unul dintre cele mai valoroase și importante monumente ale Antichității europene și un izvor de o mare însemnată pentru cunoașterea artei și istoriei mondiale și naționale ale României.

Columna (**fig. 2 a-b**) a fost sculptată în marmură de *Luni* (Carrara)¹ și înălțată pe un pedestal decorat la colțuri cu vulturi purtând festoni, pe suprafețele postamentului, arme dacice în basorelief, în timp ce o coroană de laur servește de tor. Acest monument este singurul bine păstrat în Forul lui Traian, în mijlocul unui câmp de ruine. Columna nu este numai o cronică figurată pentru imortalizarea războaielor dintre romani și daci (în 101-102 și 105-106 d.Hr.), ea a devenit de asemenea mormântul împăratului. După moartea lui Traian în 117 d.Hr., acestuia fiindu-i depus cenușa într-o urnă de aur care era amplasată într-o încăpere sepolcrală special amenajată într-un vestibul de la baza columnei. Dar această Columnă avea și un alt sens, singurul, de altfel, amintit în inscripția laconică (**fig. 3 – baza Columnei cu inscripția**) care este încă vizibilă, puțin deteriorată, deasupra intrării care permite accesul în interiorul Columnei; într-un cartuș purtat de două Victorii se poate citi astfel:

Senatus populusque Romanus

Imp(eratori) Caesari divi Nervae f(ilio) Nervae

Traiano Aug(usto) Germ(anico) Dacico ponti(fici)

maximo trib(unicia) pot(estate) XVII imp(eratori)

VI co(n)s(uli) VI p(atri) p(atriciae)

ad declarandum quantae altitudinis

mons et locus tantis operibus sit egestus

Senatul și poporul roman împăratului Caesar,

fiul divinului Nerva, Nerva Traian Augustul,

germanic, dacic, mare pontif, investit

pentru a XVII^a oară cu puterea de tribun,

aclamat de aseori *imperator*, consul pentru

a VI^a oară, pînă la patrie, pentru a se arăta cât de

înalt era muntele și locul sîpat cu eforturi atît de mari.

¹ Marmura de Carrara - pentru Romani *marmor lunensis* « marmură de *Luni* » (vestite cariere de marmură din apropiere, exploatate pentru construcțiile din Roma) - era exportată prin portul *Lunae* (oraș-port roman la Marea Mediterană).

Acest text lapidar și modest se prezintă, în mod evident, contradictoriu în raport cu mărirea și splendoarea Columnei. Înălțimea totală (aprox.) a Columnei lui Traian, fără statuie, este de 39,83 m (socul întregului monument plus fusul coloanei). Baza coloanei, fusul și capitelul au împreună 29,78 m, adică aproximativ 100 picioare romane². Lățimea frizei la bază este de 0,89 m, sus de 1,25 m, înălțimea unui personaj jos este de 0,60 m, iar în partea de sus de 0,90 m³. Banda sculptată prezintă o lungime de 200 m, unde sunt reprezentate 124 episoade relative la războaiele purtate de romani împotriva dacilor și mai mult de 2500 (2570) de personaje. La nivelul soclului se prind în interiorul Columnei printr-o ușă metalică ce dă într-un vestibul de unde se accesează pe o scară interioară în spirală spre vârful monumentului unde se află statuia împăratului Traian, care a dispărut între timp, nu se știe când și în ce circumstanțe, și care în anul 1598 a fost înlocuită cu statuia de bronz a Sfântului Petru. Această scară în colimașon (fig. 4 a-f) este luminată cu ajutorul a 43 de mici deschideri rectangulare ce străpung destul de discret din loc în loc grosimea peretelui de marmură al Columnei. Monumentul este reprezentat în mod schematic pe monedele din perioada domniei lui Traian (fig. 5 a-d)⁴.

Columna (fig. 6 a-g) reprezintă cea mai mare sculptură în relief din toată Antichitatea. Din punct de vedere estetic, Columna lui Traian este înaintea de toate a creației originale a artei romane în perioada ei de maximă maturitate de la începutul sec. II d.Hr., datorită marii sale unități și compoziționale și omogenității basoreliefulor, prin realismul personajelor reprezentate și calitatea narativă a scenelor. Valoarea sa în calitate de sursă arheologică și istorică este inestimabilă, având în vedere faptul că scrierile lui Traian despre războaiele dacice sunt astăzi pierdute. De asemenea, basoreliefurile Columnei prezintă o bogată sursă de informații și detalii despre îmbrăcăminte (costume militare și civile), armament, arhitectură (fortificații, temple, locuințe, amfiteatre, podul fix peste Dunăre etc.), ambarcațiuni militare romane, harnamente, tactici de război, atât pentru romani, cât și pentru daci, precum și despre figurile personajelor (fig. 7 a-i). Numeroși sunt specialiștii moderni care s-au exprimat asupra valorii istorice reale a Columnei lui Traian. Pentru unii, reliefulurile reprezintă o cronică destul de exactă a războaielor purtate de către romani împotriva dacilor, iar diferitele detalii ne ajută să cunoaștem mai bine aceste evenimente. Pentru alții, dimpotrivă, Columna nu este decât o reprezentare artistică, de sinteză, cu inevitabile exagerări și deformări ale evenimentelor descrise; acești istorici privesc basoreliefurile cu neîncredere, întrebându-se unde se găsește limita dintre adevărul istoric și convenția artistică. La toate aceste opinii asupra problemei valorii documentare istorice a Columnei lui Traian, ar trebui adăugat caracterul oficial, de «curte», al artiștilor anonimi romani, autori ai acestui monument important, care îndeplinea și rolul de act politic, de propagandă pentru Imperiul roman și pentru împăratul Traian. Acest fapt nu permitea artiștilor de a urma în mod exclusiv propriile lor inspirații inițiale, în sensul artistic creativ, și prin urmare desenatorii și sculptorii nu puteau prea mult, nu aveau voie, ca să mă exprim astfel, să se îndepărteze de textul lui Traian.

A fost evocat uneori argumentul pentru care se are impresia unei opere (reprezentările Columnei) realizate de mai mulți sculptori, în sensul actualizării a mai multor stiluri. Este foarte

² Aceste dimensiuni ar putea confirma denumirea de *Columna centenaria* care purta Columna lui Traian în Antichitate. Un picior roman = veche unitate de măsură pentru lungime (aprox. 29,62-29,64 cm).

³ Diferența între sus și jos este destinat pentru a compensa efectele de perspectivă.

⁴ Vezi de asemenea pe Internet: <http://statuiedaci.ro/ro/columna-lui-traian>.

probabil c mai mul i arti ti au lucrat împreun la aceste reprezent ri de pe Column (la aceas imens friz de aprox. 200 m lungime), dar s nu pierdem din vedere c unitatea i omogenitatea reliefulor din punct de vedere artistic sunt evidente; i s nu uit m c aceste reprezent ri, aceste compozi ii, au fost f cute pentru acela i monument, Columna, i c aceste basoreliefuri nu puteau deci s fie prezentate spectatorilor în mai multe stiluri, sau cu «efecte» artistice personale.

Columna Traian a sc pat de nenum rate ori de distrugere ori de demontare

Din vastul complex arhitectural al Forului lui Traian, singurul monument r mas intact în acest for este Columna. Forul lui Traian i-a p strat admira ia pân în Antichitatea târzie. Istoricul Ammianus Marcellinus⁵ relateaz cum împ ratul *Flavius Iulius Constantius*, cu re edin a în noua capital de la Constantinopol, vizitând Roma în anul 357 d.Hr., a r mas uimit de complexul construc iilor Forului lui Traian i de statuia ecvestr a împ ratului, situat aproximativ în mijlocul pie ei acestui For. Acest complex monumental a r mas intact pîn în secolul al IV-lea, ca, pe urm , de-a lungul veacurilor, s cad treptat în ruine. De asemenea, trebuie semnalate i o serie de cutremure de p mânt devastatoare care au zdruncinat Italia, în diferite perioade, cauzând, în mod cert, importante distruger i în Forul lui Traian, dar Columna, din fericire, a r mas în picioare.

La începutul sec. al XI-lea o mic biseric (*San Niccolò de Columna*) a fost amenajat în spa iul de la baza Columnei; azi este înc vizibil urma s pat , sub form de acoperi , deasupra intr rii, distrugând o parte din inscrip ia antic a acestui monument (**fig. 8**). Se presupune c ea ar fi existat înc din sec. al VIII-lea sau al IX-lea. Biserica a fost demolat probabil cu ocazia vizitei f cut la Roma de împ ratul Carol al V-lea (*Charles (Carlos) Quint*), în anul 1546. Tot în cursul secolului al XVI-lea au fost demolate o serie de cl diri private din jurul Columnei, iar soclul a fost degajat de depunerile sub care era acoperit, i astfel zona din vecin tatea monumentului a fost aranjat i cur at , pân la s p turile de la începutul secolului al XIX-lea.

În cursul Evului Mediu distrugerea Forului lui Traian s-a accentuat datorit faptului c o mare parte din pre ioasele marmuri colorate au fost luate pentru a fi reutilizate atât la diferite construc ii cât i în sculptura contemporan . Columna lui Traian a fost salvat datorit unui decret dat de Senatul roman, datat din 27 martie 1162, care declara, amenin ând cu moartea, interzicerea de a o distruge sau deteriora, i care prevedea protejarea acestui monument l sat de Roma imperial ora ului sfânt: «*Columna lui Traian nu va trebui niciodat s fie d râmat sau deteriorat , ci ea va trebui s r mân a a cum ea este pentru totdeauna, pentru onoarea poporului roman, întreag i intact atâta vreme cât P mântul va dura*»⁶. Aceast solitudine a fost men inut în continuare pentru Columna lui Traian, dar, din p cate, nu era prevazut i pentru alte zone ale Forului lui Traian, care au continuat s fie exploatate din ce în ce mai mult, mai ales în sec. al XVI-lea, pentru construc ia noilor biserici.

În perioada carierei militare i politice a lui Napoleon Bonaparte Columna lui Traian a fost pe punctul s fie demontat i transportat la Paris pentru a fi în l at în frumoasa *Place Vendôme*. Dar consilieri apropia i ai lui Napoleon l-au convins s

⁵ Ammianus Marcellinus, *Histoire*, XVI, 10, 15, text stabilit i tradus de Édouard Galletier cu colaborarea lui Jacques Fontaine, Paris, 1968, p. 167.

⁶ Vezi Salvatore Settis, « La Colonne Trajane : l'empereur et son public », în RA, 1991, 1, p. 186–188 i nota 2.

abandoneze acest proiect fiind prea costisitor și pentru realizarea viitoarei « Colonne Vendôme » (în 1810) a fost nevoie ca tunurile luate armatei ruse și austriece (în urma victoriei de la Austerlitz) să fie topite, precum și o serie de materiale comandate în străinătate necesare pentru ridicarea acestui monument la Paris. În aceste împrejurări, Columna Traian a rămas în continuare la Roma, pe locul ei inițial, din fericire de altfel.

Impactul Columnei lui Traian asupra artei (I) – influențe asupra altor coloane comemorative

Influența Columnei lui Traian, atât din punctul de vedere al realizării ei tehnice, cât și artistice, a ocupat un loc însemnat servind de model pentru realizarea altor coloane comemorative, încă din Antichitate până în zilele noastre, cum ar fi⁷:

– **Columna lui Marcus Aurelius** (161-180 d.Hr.) – monument din marmură de Carrara ridicat la Roma în anul 193 d.Hr.; astăzi această Columnă se află în *Piazza Colonna* (Roma). Din punct de vedere arhitectural, Columna lui Marcus Aurelius este copie după Columna lui Traian, având în lăimea (baza coloanei, fusul și capitelul) de aprox. 100 picioare romane (cca. 29,64 m); iar în lăimea totală întregului monument (soclul monumentului plus fusul coloanei propriu-zise), fără statuie, este de 41,95 m. În lăimea piedestalului măsoară aprox. 10,52 m. A fost restaurat în sec. al XVI-lea de arhitectul Domenico Fontana care, din ordinul papei Sixtus V (1585-1590), a plasat în vârful ei statuia apostolului Pavel; pe Columnă se află pusă o statuie ce reprezintă pe Marcus Aurelius. Suprafața Columnei este sculptată în altorelief pe un fus fără entasis (partea îngroșată a fusului unei coloane curbate la mijloc⁸). Istoricul reliefulor reprezintă campaniile militare ale împăratului (172-175 d.Hr.) împotriva coaliției popoarelor germanice unite cu cele sarmatice și dacice, la nord de Dunăre, narate în 116 scene derulate pe 21 spirale⁹.

– **Columna lui Constantin I (Flavius Valerius Constantinus), Constantin cel Mare (306-337 d.Hr.)** – la Constantinopol, anul 330 d.Hr.

– « **Columna** » **lui Theodosius I (Flavius Theodosius) cel Mare (379-395 d.Hr.)** – realizată la Constantinopol în anul 390 d.Hr.

– **Columna lui Iustinianus (Flavius Petrus Iustinianus Sabbatius), sau Iustinianus cel Mare (împ. 527-565)** – realizată la Constantinopol între anii 543-545.

– **Columna lui Phocas (Columna Phocatis)** – an 608; *Columna Phocatis* este o coloană comemorativă situată în Forul din Roma.

– **Columna Médicis** – Paris 1574.

– **Două Coloane de la biserica Karlskirche**, Viena (Austria) – 1716-1737. Influență după Columna lui Traian și a lui *Marcus Aurelius* (Roma).

– **Columna lui « Traian » la Méréville**, Essonne (91), Franța – 1791-1792. Marchizul Jean-Joseph de Laborde (1724-1794) a construit o impresionantă «coloană Traian», între anii 1791 și 1792, pentru a împodobi parcul romantic al castelului său, în localitatea Méréville (dep. Essonne, Franța).

– **Coloana Vendôme** – 1810 – Place Vendôme (Paris). Acest monument a fost realizat din ordinul lui Napoleon I pentru comemorarea bătăliei de la Austerlitz (2 dec. 1805).

⁷ Pentru o serie de imagini ale acestor coloane comemorative a se vedea pe site-ul: <http://statuiedaci.ro/ro/influenta-asupra-culturii-europene-statui/columna-lui-traian/impactul-columnei-lui-traian-asupra-artei-i>

⁸ Profilul fusului coloanei se va micșora spre vârf conform unei curbe care-i dă iluzia de subțire, de zvelte și mai drept.

⁹ Dumitru Tudor, *Enc. civ. romane*, p. 210-211 («columna lui Marcus Aurelius»), București 1982; John Scheid și Valérie Huet, *Autour de la Colonne Aurélienne. Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome*, Turnhout, Brepols, 2002 (Belgia).

- Coloana lui Alexandru – Petrograd (Rusia) – 1830-1834.
- Columna lui Nelson – la Londra – data construcției: 1840-1843.
- Columna Astoria – în Oregon¹⁰ (SUA) – data realizării: 1926.

La exterior fusul coloanei oferă o friză în spirală pictată, o serie de scene legate de evenimentele ce au marcat istoria regiunii, reprezentând o remarcabilă interpretare a istoriei americane locale¹¹ (fig. 9 a-g).

Această succintă listă de coloane comemorative inspirate după modelul Columnei lui Traian (Roma), prezentată mai sus, bineînțeles că nu este completă; au fost date numai câteva exemple de coloane comemorative ce se află în multe orașe din lumea întreagă, ele fiind evident mult mai multe. Este deosebit de interesant faptul că majoritatea acestor monumente au fost desenate și sculptate după modelul de referință, inconfundabil, adică binecunoscuta Columna a lui Traian.

Impactul Columnei lui Traian asupra artei (II) – în Renașterea, Baroc și în curentele artistice care au urmat

Cel mai impresionant monument triumfal construit vreodată, Columna lui Traian, este una dintre operele sculptate în piatră (marmură) cele mai complete pe care ne-a lăsat-o Antichitatea, sursă prolifică de studiu pentru istorici, arheologi și artiști din lumea întreagă. Columna lui Traian este din totdeauna unul din monumentele cele mai celebre din Roma.

Începând cu *Quattrocento* (sec. XV italian), Columna lui Traian a atras atenția artiștilor: înaintea lui Bernini Columna a fost studiată de *Raffaello Sanzio* și de *Giulio Romano* și de toți marii maeștri și ea a fost într-adevăr sursa în care toți marii artiști au găsit forța și inspirația creativă pentru operele lor.

La începutul secolului al XVI-lea, printre primii artiști ai Renașterii italiene care au studiat Columna a fost pictorul *Jacopo da Bologna*, care încă înainte de anul 1506, arăta un mare interes pentru basoreliefurile ei. Pe urmă, acest monument al Antichității exersa din ce în ce mai mult un viu interes și o importantă influență asupra celor mai mari artiști ai Renașterii, asupra frescelor lui *Raffaello Sanzio*, vestitele *stanze* și asupra celor ale elevului său *Giulio Romano* de la Vatican; se știe că însuși *Michelangelo* admirase scenele Columnei Traiane, în fața căreia ar fi exclamat: «Nu există decât o singură Columnă Traian!». Ceva mai târziu, în secolul următor, stilul în care au fost sculptate basoreliefurile Columnei lui Traian de către artiștii antici va influența puternic compozițiile ale lui *Caravaggio*. Marile creații ale Renașterii fiind din ce în ce mai mult sub «influența» artei Columnei, aceste reliefuri au trezit un interes din ce în ce mai mare și studii de anvergură au fost începute; chiar mulajele au fost executate după aceste «tablouri» din marmură de Carrara. În anul 1541, regele Franței, *François I*, a trimis pe pictorul *Primaticcio* la Roma, cu recomandarea de a face mulajele după cele mai frumoase sculpturi în marmură, precum și după Columna lui Traian.

¹⁰ Oregon este un Stat în regiunea Nord-Vestică a Statelor-Unite ale Americii. El este situat pe coasta Pacificului, învecinându-se cu Statul Washington la Nord, cu California la Sud, cu Nevada la Sud-Est, și Idaho la Est. Oregon este al 33-lea Stat al Uniunii, admis la 14 februarie 1859.

¹¹ Pentru imagini – Coloana Astoria – vezi: <http://www.astoriacolumn.org/pages/history2.htm>

Din numeroasele opere care au fost realizate după reprezentările antice de daci (basoreliefurile Columnei și arta statuar) vom da numai câteva exemple, care se pot vedea și admira la următorii mari mae¹²:

Pirro LIGORIO : artist italian, născut spre anul 1513 la Napoli și decedat în 1583 la Ferrara; arhitect manierist, pictor de coal napolitan .

Acest desen-laviu (**fig. 10**) atribuit lui Pirro Ligorio este inspirat după una din binecunoscutele scene ale Columnei lui Traian, la Roma. Foarte probabil este vorba de scena LXXV: Dacii cer pace, după terminarea primului război între daci și romani, în vara anului 102 d.Hr. Compoziția artistului italian este foarte apropiată de cea antică de pe relieful Columnei, cu anumite modificări, în primul rând la personaje: în scena antică a Columnei poziția destul de statică a împăratului Traian a cedat pe o tribună în piatră a fost înlocuită cu un personaj care este ceva mai mult în mișcare, iar grupul de războinici daci a fost transformat în desenul lui Pirro Ligorio într-un grup de «barbari» prizonieri. Menționăm că grupul dacilor reprezintă pe «tabloul» sculptat în piatră al Columnei lui Traian, grup care se găsește în fața împăratului roman, nu reprezintă «barbari» și prizonieri, ci se află în situație de supuși care cer pace. Mai precis, în ceea ce îi privește pe cei doi nobili daci îngenuncheași la picioarele lui Traian, desigur două personaje importante, căci acestea nu prezintă mâinile legate la spate cum sunt reprezentate în laviul artistului napolitan.

Este un desen-pictural destul de sensibil, artistic, compoziție reușită, echilibrată, nu este monotona, proporțiile personajelor sunt destul de bine respectate, «jocul» de planuri și un adevărat ritm compozițional și de profunzime. Linia desenului este plastică, de intensitate variabilă pentru a imprimă compoziției ritm și profunzime.

Peter Paul RUBENS (1577-1640) este un pictor baroc flamand. Opera lui Rubens este considerabilă. Ajudat de importanțul său atelier, el a realizat un mare număr de portrete, mari proiecte religioase (multe din tablourile sale prezintă subiecte religioase), picturi mitologice și importante serii de picturi istorice. Rubens a fost unul dintre cei mai admirabili pictori: Delacroix (1798-1863) l-a supranumit «Homer al picturii». Rubens a făcut numeroase studii după portretele de daci reprezentate în scenele Columnei lui Traian, la Roma (**fig. 11 a-f**).

Edmé BOUCHARDON (1698-1762) este un sculptor francez neo-clasic născut într-o familie de artiști, tatăl său fiind sculptorul Jean-Baptiste Bouchardon (1667-1742). În legătură cu stilul de admirat al artei lui Edmé Bouchardon se pot reține următoarele caracteristici: maniera artistică a acestui artist este foarte apropiată de frumosul stil antic al artei romane din perioada de apogeu (Traian, 98-117 d.Hr.), cum se poate remarca în acest desen (cap de dac) realizat de Bouchardon după figurile realiste ale reliefulor Columnei (**fig.12**). În operele sale, Bouchardon se apropie foarte mult de compozițiile și stilul artei antice romane, fiind considerat de contemporanii și artistul care a «adus gustul simplu și nobil al anticului».

Hubert ROBERT (1733-1808) este unul din principalii artiști francezi ai secolului al XVIII-lea, afirmându-se în mod deosebit ca peisagist, desenator și pictor de ruine antice. În anul 1754 Hubert Robert pleacă la Roma pentru dezvoltarea artei sale, unde el va rămâne timp de 11 ani, timp în care a reprodus în desenele și picturile sale cele mai valoroase monumente antice romane. Aici el va întâlni artiști renumiți, ca de exemplu artistul italian Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), care a avut o mare influență artistică asupra lui. În timpul șederii lui în Italia el a făcut numeroase desene și crochiuri după peisaje cu ruine, datorită acestui fapt, el a fost denumit «Robert al

¹² Pentru mai multe imagini a se vedea pe aceste site-uri: <http://statuiedaci.ro/ro/influenta-asupra-culturii-europene-statui/statuile-de-daci>; <http://statuiedaci.ro/ro/influenta-asupra-culturii-europene-statui/columna-lui-traian/impactul-columnei-lui-traian-asupra-artei-ii>.

ruinelor». În frumoasele și interesante picturi ale lui Hubert Robert sunt redată uneori și reprezentări de statui de daci (fig. 13 a-b).

Pierre-Adrien PÂRIS (1745-1819) este un arhitect, desenator și colecționar francez, născut și decedat la Besançon (Franța). După anii de formare petrecuți în Franța, în 1771 Pierre-Adrien Pâris sositese la Roma, la «Académie de France». În Italia artistul francez va începe veritabilă sa carieră artistică unde va realiza numeroase studii de monumente antice. Din vestigiile antice studiate și desenate de Pâris la Roma se numără și Columna lui Traian. Imaginea de mai jos reprezintă un studiu realizat de artistul francez după unul din basoreliefurile pedestalului Columnei (fig.14). Caracteristici: redarea cât mai exactă a detaliului, foarte aproape de linia antică a stilului din perioada domniei lui Traian (98-117 d.Hr.).

Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC (1814-1879), arhitect francez, cunoscut pentru restaurările sale efectuate la numeroase construcții medievale celebre. În afară de teoretician și restaurator de monumente arhitecturale medievale, Viollet-le-Duc este și un desenator înzestrat cu mult talent, autor a numeroase desene și acuarele realizate în timpul celor două revoluții sale. Remarcăm în câteva desene ale sale, de o foarte bună calitate artistică și iconografică, studii după sculpturi de daci, cum este capul de dac de la Muzeul Vatican, sala *Braccio Nuovo*, și statuia fragmentară păstrată actualmente în rezervele Forului lui Traian, la Roma (fig. 15 a-d): prin linia precisă și redarea fidelă a modelului antic, se poate afirma chiar că Viollet-le-Duc se apropie foarte mult de stilul contextului artei antice respective, datorită manierei desenului său, ceea ce este un fapt cu totul remarcabil.

Copii și mulaje după Columna lui Traian păstrate și expuse în diferite muzee

– «*Museo della Civiltà Romana*» din Roma (sala LI : *La Colonna Traiana*) prezintă una din cele trei serii de copii realizate în anul 1861 de Napoléon al III-lea, care a donat aceste exemplare papei Pius IX - în total sunt 125 mulaje realizate în ghips. Metopele sunt expuse în prezent pe patru rânduri (ce se desfășoară pe aprox. 200 de metri lungime), și permit o observare perfectă și de aproape (la nivelul ochilor) a tuturor reliefulor Columnei lui Traian (fig. 16)¹³;

– Muzeul «*d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye*» (Franța) posedă o reproducere a Columnei realizată în sec. 19 (1865) după metoda galvanoplastiei, numai a porțiilor de jos a scenelor Columnei, și care se află expuse pe un tambur de lemn în anul de apăsare a castelului *Saint-Germain-en-Laye* (fig. 17)¹⁴;

– Muzeul Luvru păstrează în colecția sa de mulaje, care se află la *Versailles* – «*Petites Écuries de Versailles*», aproximativ o treime din totalitatea frizei Columnei, precum și toată baza (fig. 18)¹⁵;

– Un mulaj complet este prezentat la *Victoria and Albert Museum*, la Londra (fig. 19 a-b);

– Muzeul Național de Istorie a României, la București, prezintă un mulaj complet după Columnă, realizat între anii 1939-1943, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. În final mulajele frizei Columnei lui Traian ajung la București de abia în anul 1967, și din 1972 spațiul lapidariului acestui muzeu a fost destinat expunerii copiei Columnei lui Traian (fig. 20 a-b)¹⁶.

¹³ Marina Millela et Lucrezia Ungaro, «*Messages de pierre : La colonne du Forum de Trajan et ses moulages*», *Dossiers d'archéologie*, Éditions Faton, n° 359, septembre/octobre 2013.

¹⁴ Hélène Chew, «*De Paris à Saint-Germain-en-Laye : Galvanoplastie de la colonne Trajane sous Napoléon III*», *Dossiers d'archéologie*, Éditions Faton, n° 359, septembre/octobre 2013.

¹⁵ Christiane Pinatel, «*Les moulages de la colonne Trajane à la gypsothèque de Versailles*», *Dossiers d'archéologie*, Éditions Faton, n° 359, septembre/octobre 2013.

¹⁶ Vezi pe internet site-ul acestui muzeu: <http://www.mnir.ro/index.php/istoria-unui-monument/>

Culorile (policromia) Columnei lui Traian: scena XXXII – Dacii îi atac pe romani, refugia i într-o cetate

În Antichitatea romană monumentele arhitecturale, precum și sculpturile (reliefulurile și statuile) erau reprezentate în mod pictat, adică erau colorate cu culori vii. Acest mod de percepere vizual în societatea romană era o « mo tenire », posibil venit din arta greacă care utiliza același mod de a colora propriile monumente arhitecturale și artistice.

Arheologul și istoricul de artă italian Ranuccio Bianchi Bandinelli (1900-1975) a propus într-o emisiune televizată în anul 1972, prin intermediul unui pictor, de a reconstitui direct pe mulajul din ipsos (mărimă naturală) scena XXXII – Dacii îi atac pe romani refugia i într-o cetate, culorile inițiale probabile ale Columnei Traiane¹⁷.

Imaginea, scena XXXII - asaltul dacilor împotriva unei fortărețe romane, a fost expusă în cadrul celei de a (42)XLII^a Bienale a Academiei de Artă din Veneția, în anul 1986, într-o expoziție tematică purtând ca titlu *Arte e Scienza* (Arta și Știința), constituind unul din elementele de mare interes ale acestei expoziții. (fig. 21).

Importanța Columnei lui Traian pentru România – proiecte culturale de a reproduce și de a înălța acest monument la București

Cum am văzut în rândurile de mai sus, Columna lui Traian a interesat din punct de vedere artistic nu numai Occidentul, dar și societatea românească.

Ideea și originea proiectelor de a avea o copie integrală a preiosului monument și pentru România datează încă din sec. 19. Pentru susținerea acestui fapt, am putea spune că un « pas » l-a făcut și celebrul Badea Cârănean (Gheorghe Cârănean, 1848-1911), patriot, iubitor de carte și istorie, și luptător pentru întregirea neamului. Iubirea puternică față de neamul său îl determină să plece în anul 1896 pe jos, din satul său natal Cârănești (Sibiu), în călătorie «documentară» până la Roma, să vadă cu ochii lui dacii de pe Columna lui Traian. A călătorit timp de 45 de zile, rupând cincisprezece perechi de opinci. Legenda spune, iar mărturiile scrise o confirmă, că Badea Cârănean, după ce a împins pe treptele Columnei puținul său mânt și grâu românesc adus de el, obosit precum era, a adormit cu desăgii sub capul său. În zori gardienii l-au confundat pe drumul neobișnuit cu un oțean dac coborât de pe monumentul închinat împăratului Traian, într-atât de izbitoare era asemănarea. Acest lucru l-a impresionat profund pe italienii, care au titrat în toate ziarele vremii, pe prima pagină: «Un dac a coborât de pe Columnă: cu pleoacă, cu cămașă și cu manta, cu aripi și cu opinci». I s-a publicat fotografia, i s-au luat interviuri. A fost prezentat ambasadorului României la Roma, personalității italiene și a legatului strănsă prietenie cu primarul Romei. Badea Cârănean a făcut senzație la Roma, a fost invitat în mediile politice, culturale, jurnalistice din Italia, fiind primit cu simpatie și prietenie.

Am putea spune că prima propunere de reconstituire a Columnei lui Traian la București îi aparține lui Mihail Kogălniceanu. În 1867 în presa vremii se face propagandă pentru obținerea de fonduri în vederea realizării unei copii după «acel nemuritor document al istoriei noastre», după cum relatează ziarul «Românul», din 9 februarie 1867. În a doua jumătate a secolului XIX-lea, pictorul bănean Nicolae Popescu (1835-1877) pledează de la Roma, în corespondența sa cu Iosif Vulcan, pentru o copie a Columnei, «fiind interesant și folositor

¹⁷ Pentru vizionarea acestui film documentar se vedează: <http://www.youtube.com/watch?v=eQKOAd0gUM>

pentru na iunea noastr ... ar ar ta fiec rui român originea sa, cine au fost str mo ii no tri glorio i». El a întreprins copierea reliefulor de pe Columna pentru a fi litografiate i r spândite în popor. De asemenea, Alexandru Odobescu, în 1874-1875, la Facultatea de Litere a Universit ii din Bucure ti, la cursurile sale de arheologie, spunea: «de pe tiparele f cute din ordinul împ ratului (Napoleon al III-lea) am putea, cu neînsemnate sacrificii, s c p tam o reproducere în bronz a întregii Columne Traiane, care s-ar în l a cu fal , chiar în fa a acestui edificiu [adic Universitatea]...». Aceste dorin e ale clasei intelectuale române ti deveneau din ce în ce mai serioase i pe punctul de a fi realizate, în 1886-1887 a fost f cut un proiect de c tre arhitec ii Heino Schmieden, Viktor von Weltzien i Robert Speer (din Berlin) pentru ridicarea unei cl diri monumentale, în stil neo-clasic, care urma s ad posteasc Muzeul Na ional, Academia Român , Biblioteca Na ional i Arhivele Statului, i urma s fie amplasat pe cheiul Dâmbovi ei, la Bucure ti, iar în fa a edificiului era prev zut ridicarea Columnei reconstituit (**fig. 22 a-b**)¹⁸. V.A. Urechia propune în 12 noiembrie 1882 în adunarea deputa ilor un proiect de lege conform c ruia la Bucure ti va fi a ezat o reproducere exact a Columnei lui Traian. Copia urma s fi realizat din cupru galvanic la uzina Oudry din Auteuil (Fran a), pentru suma de 678.000 lei. Pe soclul din marmur i bronz se proiecta s cuprind date privind evenimente importante din istoria poporului român (Unirea, Independen a); dar proiectul nu a ajuns s fie realizat. În 1912, Al. Tzigara-Samurca face demersuri pe lâng conservatorul muzeului din Saint-Germain-en-Laye (Fran a), arheologul Salomon Reinach, ca, în schimbul unor copii dup metopele de la Adamclisi, s se ob in mulaje dup Column . De i acordurile erau f cute, proiectul nu s-a concretizat. În anii 1934-1939 un determinant merit l-a avut arheologul Emil Panaitescu, pe atunci fiind directorul colii Române din Roma, care a f cut o serie de memorii adresate Academiei, Ministerului Instruc iuni Publice, Ministerului de Finan e, Parlamentului, ob inând în 1939 ca statul român s comande copia Columnei Traiane unor me tri de la Vatican, sub conducerea lui Francesco Mercatalli. La început a fost comandat numai fusul coloanei, pe urm i soclul. Lucr rile mulajelor s-au efectuat în timp de r zoi, fusul coloanei a fost terminat în 1940, iar soclul în 1943. Copia Columnei a costat statului român suma de 4 milioane de lei, care a fost achitat integral. Realizarea mulajelor a fost supravegheat de Emil Panaitescu, iar calitatea lor a fost verificat de o comisie reprezentat de Guido Galli, directorul tehnic al muzeelor pontificale, Italo Gismondi, arhelog i arhitect, Giuseppe Lugli, arheolog, Virgil V t ianu, istoric de art , i Emil Panaitescu, arheolog.

Din cauza r zboiului, mulajele nu au ajuns imediat în România dup terminarea realiz rii lor. Între timp ele au fost ad postite în subsolurile Muzeului Lateran, ale Forului lui Traian i în depozitele Palatului Expozi iilor, la Roma; în final mulajele Columnei ajung la Bucure ti, în iunie 1967. Reproducerea Columnei este de foarte bun calitate: materialul care a fost întrebuin at, ciment alb armat, amestecat cu praf de marmur , se apropie ca aspect de cel original, iar soclul imit perfect originalul, respectând propor iile monumentului. Toate metopele sunt expuse din 1972 la Muzeul Na ional de Istorie a României (Bucure ti) într-o vast sal , special amenajat .

¹⁸ Al. Tzigara-Samurca , «Muzeul nostru Na ional», *Via a Romîneasc* , anul I, vol. II, 1906, p. 102-116 ; Ioana Maria Petrescu, « Un centru universitar pe cheiurile Dâmbovi ei. Proiecte nerealizate », *Arhitectura*, nr.4/2012.

Astfel, proiectele începute în sec. al XIX-lea de a reproduce integral Columna au fost în sfârșit concretizate, după numeroase dificultăți, dar cum rămâne cu proiectul de a ridica monumentul la București, într-un loc special amenajat? Acesta voia să fie construit la scara 1/1 celebrul monument și de a fi înălțat la București nu a dispărut: personalități românești actuale au convingerea că proiectele «vechi» din sec. al XIX-lea trebuie să fie din nou lansate.

Reprezentări de daci în arta statuar

Dar reprezentări de daci nu au fost executate numai în basorelieful ci și în *rondebosse*, statui de mari proporții, depășind dimensiunile naturale, variind de la 2,17 m, 2,20 m, 2,25 m, 2,34 m, 2,39 m, 2,44 m, 2,60 m, 3,00 m, ajungând până la dimensiuni impresionante de 3,15-3,24 m. Majoritatea acestor statui monumentale au fost realizate de artiști români, ca și Columna, în timpul domniei împăratului Traian (98-117 d.Hr.) tot pentru Forul acestuia.

Descoperirile arheologice efectuate în Forul lui Traian, precum și reconstituirile realizate de specialiști italieni, americani și francezi (**fig. 23 a-b**) au arătat că pentru acest vast complex arhitectural au fost realizate trei serii de statui de daci, diferite ca dimensiuni, care aveau un loc bine stabilit în perimetrul acestui For, la înălțime, ca false cariatide, situate la nivelul aticelor porticurilor curții interioare, deasupra fiecărei coloane de susinere a galeriilor acestor porticuri, la nivelul fațadei exterioare (partea sudică) de la Basilica Ulpia, precum și seria de statui de daci din porfir roșu pentru "porticus porphiretica". Statuile aveau dimensiunile de 2,68 m (pentru cele de la nivelul porticurilor perimetrului interior al Forului lui Traian), 3,084 m (cele de pe fațada parii de sud a clădirii Basilica Ulpia) și 2,30-2,40 m (pentru galeria "porticus porphiretica"). Numărul aproximativ al acestor statui monumentale de daci realizate pentru acest Forum este estimat între 85 și 100.

Efortul autorităților române și al artiștilor români de a reprezenta daci în arta lor a fost considerabil. Pentru acest monumental complex arhitectural (Forul) au fost decise sculptate trei serii de statui de daci (exemple):

- O serie din marmură albă de Carrara, fiecare statuie având aprox. 2,68 m (**fig. 24 a-c**);
- O a doua serie din marmură colorată de tip "pavonazzetto", fiecare statuie având aprox. 3,084 m (**fig. 25 a-c**);
- Și o a treia serie din porfir roșu-vin (pentru corp) și marmură albă (pentru cap și mâini), fiecare statuie având aprox. 2,30-2,40 m (**fig. 26 a-c**).

Am putea afirma că aceste reprezentări sculpturale monumentale de daci sunt puse în valoare nu numai din punct de vedere al aspectului poziției și atitudinii demne pentru fiecare personaj, dar și al materialului din care au fost sculptate: porfirul roșu-vin. Acest material era considerat în lumea romană «pietra regale» și era întrebuințat pentru a reprezenta puterea imperială romană; porfirul roșu era monopol imperial și cu toate acestea dacii au fost sculptați în acest material regal folosit în mod exclusiv pentru punerea în valoare a imaginii împăraților români¹⁹.

Până acum «barbarii» nu au fost niciodată reprezentați în arta oficială romană în porfir roșu regal cu excepția dacilor – un fapt cu totul aparte. Fără acordul împăratului Traian

¹⁹ Vezi articolul « Porfido », în *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma, 1965, t. VI, p. 381–383.

nu ar fi fost posibil ca imaginea dacilor să fie reprezentat în arta oficial roman din acest material rezervat puterii imperiale.

Se poate afirma că, mai mult decât celii (galii), germanii, parții, sau alii «barbari», geto-dacii au avut un loc privilegiat în arta romană și în inima Romei (Forul lui Traian). Poporul geto-dac a fost, putem spune, pus în evidență într-o manieră fără precedent de romani, în așa fel încât s-a ajuns a se da impresia unei «simpatii» sau unei «admirații» cu totul aparte vizavi de acest popor²⁰.

Câteva reflecții despre figurile de Daci reprezentate pe Columna și în arta statuară (fig. 27 a-i)²¹

Compozițiile reliefulor Columnei și statuile de daci pun în evidență stilul sculpturii romane al perioadei lui Traian (98-117 d.Hr.), numeroase informații documentare, precum și o bogată iconografie.

În primul rând, se observă marea calitate sculpturală și iconografică ce caracterizează aceste reprezentări; figurile dacilor pot fi considerate ca fiind adevărate portrete (în sensul de reprezentare care prezintă afinități evidente cu modelul sculptat) care particularizează fiecare personaj reprezentat în arta romană. De asemenea, fizionomia lor aparte, naturală și demnă, caracterizează aceste reprezentări. Subliniem faptul deosebit de important, marea majoritate a acestor sculpturi au fost realizate de artiști oficiali romani în momentul când arta romană se afla la apogeu, adică atunci când calitatea reprezentării figurii umane atinsese cel mai înalt grad artistic. Studiat cu mult atenție, toată această bogată și diversă iconografie reprezentată în sculptura romană, atât pe metopele Columnei lui Traian, precum și în arta statuară, prezintă mai multe detalii importante: trăsăturile figurilor tuturor dacilor (bărbați, femei și copii) au fost realizate cu un mare profesionalism artistic de către artiștii romani. Fiecare personaj a fost redat individualizat, fiecare figură a fost restituită cât mai fidel posibil cu aceeași a modelului (personajului) real. Se poate afirma chiar că toate trăsăturile care caracterizează fiecare chip au fost transpuse în mod minuios în piatră și se poate vorbi aici de adevărate portrete. Perioada respectivă a domniei lui Traian (98-117 d.Hr.) a marcat o etapă foarte importantă în arta sculpturală romană: marea calitate artistică și iconografică a portretului. Deci, aceste portrete au fost desenate și sculptate după viu, după modele reale, adică daci, sau prizonieri daci au servit ca studiu pentru a fi reprezentați în basorelieful Columnei lui Traian și pentru statuile Forului acestuia.

Aceste compoziții realiste, figurile personajelor realizate atât în relieful Columnei cât și în arta statuară, au permis a se înlege mai bine «secretul» talentului artiștilor romani din perioada domniei lui Traian, frumosul și realistul stil al colii de artă de la Roma.

Sculptorii romani au înțeles și în același timp au perceput (factor esențial în domeniul artelor plastice) anumite lucruri structurale în ceea ce privește reprezentarea chipului uman: înainte de a observa, studia și reda fizionomia aspectului fizic exterior, trebuia văzut, decriptat

²⁰ Vezi Alexandre Simon Stefan, *Les guerres daciques de Domitien et de Trajan. Architecture militaire, topographie, images et histoire*, École française de Rome, Roma, 2005, p. 704; Wilhelm Froehner, *La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 40: «Aucun des nombreux peuples absorbés par l'empire ne peut se vanter d'avoir vu élever un monument plus digne et plus durable de son amour pour l'indépendance» (Cu excepția dacilor, «nici unul din numeroasele popoare absorbite de imperiu nu se poate lăuda că a văzut în lăndu-se un monument mai demn și mai durabil închinat dragostei sale pentru neatârnat»).

²¹ A se consulta de asemenea muzeul virtual cu reprezentările dacilor pe site-ul web : <http://statuiedaci.ro>

i în eles mai întâi aspectul psihic (momentul psihic), aspectul interior al fiec rui personaj («portretul» l untric), al fiec rui model, i rezult c de fapt avem aici de a face în realitate cu dou portrete pentru fiecare personaj, cel exterior i cel interior; cel exterior, forma exteriorar perceptut , aspectul fizic, «*charnel*», i cel interior, portretul psihic care se suprapune peste cel exterior, îmbr cându-l, i astfel împreun cele dou portrete se unesc ca într-o simbioz perfect , c p tând aspectul de «vivant», de real. Se poate presupune c în aceasta const «misterul» i prestigiul artei portretului colii romane al perioadei de apogeu din timpul lui Traian. Conform binecunoscutului dicton de mare esen , «chipul reprezint oglinda sufletului», sculptorii romani au în eles acest lucru esen ial, adic rolul important pe care îl are, în arta portretului, aspectul interior al fiec rui individ. Ei nu au neglijat în niciun chip acest rol primordial al psihicului care modeleaz , «sculpteaz » i formeaz aspectul chipului exterior al omului. Arti tii romani l-au transpus cu mult talent în arta lor sculptural .

Proiecte culturale ANIVERSARE COLUMNA LUI TRAIAN – 1900 de ani de la inaugurare (113-2013)

În anul 2013 au avut loc mai multe activit i culturale dedicate anivers rii Columnei, i anume:

- Colocviu: COLUMNA TRAIANI – TRAJANSSÄULE, 9-12 mai 2013, Universität Wien – Univ. din Viena (Austria)²²; organizatori: prof. dr. Fritz Mitthorff i prof.dr. Günther Schörner;
- Muzeul Na ional de Istorie a României – expozi ie : COLUMNA MCM – Celebrarea a 1900 de ani de la ridicarea Columnei lui Traian, Bucure ti, 13 mai 2013²³;
- AICC (www.icromania.org) - Asocia ia Identitate Cultural Contemporan a organizat în parteneriat cu ArCub - Bucure ti²⁴ spectacolul cultural : COLUMNA LUI TRAIAN – 1900 de ani de la inaugurare, 24 mai 2013, la Centrul Cultural ArCub, Bucure ti²⁵ (**fig. 28**);
- Colocviu: COLONNA TRAIANA – MCM, 7-8 iunie 2013, «Accademia di Romania» în Roma²⁶; organizatori: prof. dr Mihai B rbulescu i Anna Maria Liberati;
- Publicarea num rului special dedicat anivers rii Columnei ap rut în revista francez *DOSSIERS D'ARCHÉOLOGIE*: – *Trophées romains et colonne Trajane*, Dijon, Éditions Faton, n^o 359, septembrie/octombrie 2013 (**fig. 29**); o reu it colaborare între speciali ti în domeniul istoriei antice romane din Fran a, România, Italia i Austria²⁷;
- Timi oara – Universitatea de Vest: Colocviul Interna ional COMUNICARE I CULTUR ÎN ROMÂNIA EUROPEAN , edi ia a II-a, 24-25 septembrie 2013; în cadrul acestui colocviu au fost prezentate i comunic ri dedicate inagur rii Columnei lui Traian (113-2013);

²² Vezi pe Internet: <http://columna-traiani.univie.ac.at/en/home/>

²³ A se vedea pe Internet: <http://www.mnir.ro/index.php/columna-mcm-celebrarea-a-1900-de-ani-de-la-ridicarea-columnei-lui-traian/>; <http://www.mnir.ro/index.php/proiectul-cultural-columna-mcm-celebrarea-a-1900-de-ani-de-la-ridicarea-columnei-lui-traian-continua-si-in-2014/>

²⁴ ArCub : Centrul Cultural de Proiecte Culturale al Prim riei Municipiului Bucure ti (<http://www.arcub.ro/>).

²⁵ Vezi pe Internet : http://www.arcub.ro/news_detail.php?id=534 ; http://www.arcub.ro/agenda_detail.php?id=764; <http://www.columnaluitraian.ro/ro/columna-lui-traian-1900-de-ani-de-la-inaugurare>; http://www.youtube.com/watch?v=zdVkJUF_WpPM

²⁶ Vezi pe Internet : http://www.accadromania.it/archivio2013_2.htm

²⁷ Vezi pe Internet : <http://www.dossiers-archeologie.com/numero-359/trophees-romains-colonne-trajane.3840.php>

- AICC (www.iccromania.org) - Asocia ia Identitate Cultural Contemporan a organizat expozi ia în parteneriat cu Academia Româna, Uniunea Arti tilor Plastici din România, Universitatea Na ional de Arte - Bucure ti: COLUMNA LUI TRAIAN ÎN ARTA CONTEMPORAN – 1900 de la inaugurare (113-2013), expozi ie de art plastic i decorativ , 25 oct.- 3 dec. 2013, la «Casa Academiei Române», Bucure ti; este pentru prima oar când o astfel de expozi ie a fost organizat (**fig. 30**);
- Colocviu franco-român la Bucure ti: ÉTUDES SUR LA COLONNE TRAJANE – 1900 ans depuis l'inauguration (113-2013), 28 octombrie 2013, «Casa Academiei Române», Bucure ti (**fig. 31**), sala de conferin e «Centre Pierre Werne »; alocu iune inaugural : acad. prof. dr. Alexandru Vulpe; moderatori: prof. dr. Alexandru Barnea, prof. dr. Martin Galinier, prof. dr. Constantin C. Petolescu. Acest colocviu franco-român a fost organizat de Institutul de Arheologie «Vasile Pârvan» (Bucure ti) al Academiei Române, în colaborare cu Universitatea din Perpignan «Via Domitia» (Fran a) i cu AICC – Asocia ia Identitate Cultural Contemporan (Bucure ti).

Teme i activit i culturale viitoare 2014-2015 ...

- Dup ce a fost prezentat la Bucuresti, la «Casa Academiei Române» (25 oct.- 3 dec. 2013), expozi ia COLUMNA LUI TRAIAN ÎN ARTA CONTEMPORANA va fi prezentat i în alte ora e importante din România i Moldova: Sibiu, Cluj, Chi in u etc.
- Subiecte culturale viitoare: Arcul lui Traian de la Benevento (Italia); acest monument a fost inaugurat în 114 d.Hr., i anul acesta (2014) se vor împlini 1900 de ani de existen ; Arcul de triumf al lui Constantin de la Roma a fost inaugurat în 315 d.Hr., i anul viitor (2015) se vor împlini 1700 de ani de când a fost construit; se vor face public ri despre aceste dou monumente antice importante i eventuale manifest ri culturale;
- În 2015 Universitatea din Perpignan – Via Domitia (Fran a) doreste s organizeze un colocviu care va include i subiectul Arcului lui Constantin (Roma), în colaborare cu România: Academia Româna, Institutul de Arheologie – Vasile Pârvan – Bucure ti, etc.

Concluzie

Columna, basoreliefurile ei, scenele istorice, precum si statuile de daci din Forul lui Traian, reprezint un adev rat act de identitate al poporului român i al României.

Columna i reprezent rile statuare de daci reprezint o bogat surs istoric , iconografic i artistic , atât pentru elevi, studen i, istorici, cercet tori, istorici de art , arti ti, i suscit un interes în sensul larg, de cunoa tere pentru toat lumea ; astfel, aceste izvoare sculpturale inestimabile sunt integrate în contextul societ ii noastre actuale i vor r mâne în con tiin a noastr pentru totdeauna.

Cum a fost subliniat în rândurile precedente, compozi iile scenelor Columnei i statuile monumentale ale dacilor din Forul lui Traian au permis s fie mai bine cunoscut arta roman din perioada domniei lui Traian (98-117 d.Hr.) i stilul arti tilor prestigioasei coli artistice din Roma; se poate afirma c aceia i arti ti care au sculptat compozi iile Columnei au realizat de asemenea i statuile de daci (în primul rând în ceea ce prive te partea iconografic , adic portretele personajelor); stilul artistic este foarte apropiat i se poate remarca (în mai multe rânduri) c acelea i personaje dacice (figurile lor) sunt reprezentate în scenele Columnei, precum i în sculptura statuar .

Este important a se studia aceste reprezent ri, aceste sculpturi de o mare calitate artistic , realizate în perioada domniei împ ratului Traian, când arta roman se g sea în culmea gloriei sale, la apogeu, i de a le pune în valoare. Aceste opere sunt de o foarte mare însemn tate iconografic i aceste cercet ri au ca obiectiv pentru a ne permite de a în elege mai bine semnificatia acestor reprezent ri sculpturale i stilul artistic roman pentru acest perioad a artei, pentru a sublinia importan a acestor opere i a le studia la adev rata lor valoare.

Columna lui Traian i statuile de daci reprezint o bogat surs istoric , iconografic i artistic , nu numai pentru speciali ti, istorici, istorici da art etc., dar i pentru publicul larg (diversi): i în acest sens, în 2012, a fost realizat în colaborare cu ingineri în informatic din Bucure ti, un muzeu virtual pe Internet, un catalog cu sculpturile de daci: <http://statuitedaci.ro/>.

De asemenea, aceste reprezent ri sculpturale (compozi iile Columnei i statuile de daci) au permis pentru a percepe mai bine leg tura artistic între arta i arti tii Rena terii, Barocului etc. i arta antic , i aceste sculpturi realizate în perioada conducerii lui Traian au servit ca baz , ca model, pentru ace ti arti ti, formând astfel stilul lor artistic în capodoperele lor celebre pe care le putem vedea i admira în numeroase colec ii de art care se g sesc în întreaga lume.

Este de dorit ca scenele Columnei i reprezent rile statuare de daci s fie în continuare studiate, atât din punct de vedere istoric, iconografic, cât i artistic, fiind de o foarte mare importan pentru cultura României i a imaginii ei în lume.

Aceste studii, aceste cercet ri converg spre un domeniu de deschidere i de leg tur între lumea artistic antic roman i cea a Rena terii i a celorlalte curente artistice care au urmat.

Bibliografie & Cataloage de expozi ie:

- *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Accademia di Francia à Roma, Villa Medici 12 aprilie-12 iunie 1988, Roma: Edizioni Carte Segrete, 1988.
- *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma, Mercati di Traiano, 28 septembrie 2002-19 ianuarie 2003, Vene ia: Marsilio Editori, 2002.
- *I colori del bianco: policromia nella scultura antica*, expozi ie itinerant 2003-2005, Musei Vaticani, Roma: De Luca Editori D'Arte, 2004.
- *DACIA AVGVSTI PROVINCIA*, Bucure ti – Muzeul Na ional de Istorie a României, Editura Cetatea de Scaun, 2006; text în limba româna i italian .

Dossiers d'archéologie:

- *Les Forums romains – gloire des empereurs*, Dijon, Éditions Faton, n° 352, iulie/august 2012.
- *Trophées romains et colonne Trajane*, Dijon, Éditions Faton, n° 359, septembrie/octombrie 2013.

Autori:

- Capecchi Gabriella, Marzi Maria Grazia, Saladino Vincenzo, *I granduchi di Toscana e l'antico: acquisti, restauri, allestimenti*, Floren a, Leo S. Olschki, 2008.
- Coarelli Filippo, *La Colonna Traiana*, Roma, Editore Colombo, 1999.
- Froehner Wilhelm, *La Colonne Trajane*, Paris, Imprimeurs des Musée impériaux, 1865.
- Galinier Martin, *La Colonne Trajane et les Forums impériaux*, Roma, Collection de l'École française de Rome, 2007.

- Galinier Martin, «*La colonne Trajane: architecture et décor*», *Dossiers d'archéologie*, Éditions Faton, n° 359, septembre/octobre 2013.
- Packer James E., *Forum of Trajan in Rome. A study of the monuments*, 3 vol., University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1997.
- Packer James E., *The Forum of Trajan in Rome. A Study of the Monuments in Brief*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2001.
- Petolescu Constantin C., *Inscriptiones externes concernant l'histoire de la Dacie*, I, Bucure ti, Editura Enciclopedic , 1996; idem, *Auxilia Daciae*, Bucure ti, Ars Docendi, 2002; idem, *Dacia un mileniu de istorie*, Bucure ti, Editura Academiei Române, 2010; idem, «*La guerre dacique de l'empereur Trajan*», *Dossiers d'archéologie*, Éditions Faton, n° 359, septembre/octobre 2013.
- Popescu Mihai, «*La religion en Dacie*», *Dossiers d'archéologie*, n° 359, sept.- oct. 2013.
- Preda Constantin (coordonator tiin ific), *Enciclopedia arheologiei i istoriei vechi a României*, Bucure ti, Editura enciclopedic , vol. I (1994), vol. II (1996), vol. III (2000).
- Settis Salvatore, «*La colonne Trajane: invention, composition, disposition*», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 40^e année, nr. 5, 1985.
- Settis S., La Regina A., Agosti G. i Farinella V., *La Colonna Traiana*, Torino, 1988.
- Stefan Alexandre Simon, *Les guerres daciques de Domitien et de Trajan. Architecture militaire, topographie, images et histoire*, Roma, École française de Rome, 2005.
- Tudor Dumitru (coordonator tiin ific), *Enciclopedia civilizatiei romane*, Bucure ti, Editura tiin ific i enciclopedic , 1982.
- Turcan-Déléani Marie, «*Les monuments représentés sur la colonne Trajane: schématisation et réalisme*», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, vol. 70, 1958.
- Ungaro Lucrezia, «*I Daci dal Foro di Traiano*», în *I marmi colorati della Roma imperiale*, Marsilio Editori, Vene ia, 2002.
- Idem, în *Dossiers d'Archéologie*, n° 359, septembre/octobre 2013.
- Velcescu Leonard, «*Représentations statuares du roi Décébale*», *SCIIVA*, t. 58, n° 1-2, 2007. Accessible en ligne: <http://academia.edu/2338573>
- Velcescu L., *Les Daces dans la sculpture romaine. Étude d'iconographie antique*, Éditions Les Presses Littéraires, Saint-Estève, 2010.
- Velcescu L., «*Le portrait du roi Décébale*», *Dossiers d'Archéologie*, n° 359, septembre-octobre 2013.
- Idem, în *Dossiers d'Archéologie*, n° 359, septembre/octobre 2013.
- Vulpe Radu, *Columna lui Traian – Trajan's Column*, Bucure ti, CIMEC, 2002.

Lista figurilor:

- Fig. 1. La maquette du Forum de Trajan réalisée entre les années 1935 et 1971 par l'architecte et archéologue Italo GISMONDI (1887-1974); *Museo della Civiltà Romana* (Rome).
- Fig. 2 a-b. Roma - imagini Columna lui Traian; foto. L. Velcescu.
- Fig. 3. Baza Columnei cu inscrip ia; foto. L. Velcescu.
- Fig. 4 a-f. Imagini in interiorul Columnei; foto. L. Velcescu.
- Fig. 5 a-d. Columna lui Traian reprezentat schematic pe monedele din perioada domniei lui Traian (98-117 d.Hr.).
- Fig. 6 a-g. Columna lui Traian – detalii; foto. L. Velcescu.
- Fig. 7 a-i. Detalii – scenele Columnei; imagini dupa Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Traianssäule*, Berlin, 1896-1900, 3 vol.
- Fig. 8. Intrarea la baza Columnei: foto. L. Velcescu.

- Fig. 9 a-g. Columna Astoria – USA.
- Fig. 10. Desen, laviu cafeniu-deschis, cerneal maro, atribuit artistului italian Pirro Ligorio, «Prizonieri îngenunchindu-se în fa a unui rege a ezat pe un tron»; dim.: H 0,264 m, L 0,358 m; Paris, Muzeul Luvru, Departamentul Artelor Grafice, inv. 9684.bis (recto).
- Fig. 11 a-f. Desene de Rubens; toate aceste portrete reprezintă figuri de daci desenate după compozițiile Columnei lui Traian (Roma); vezi Marjon van der Meulen, *Rubens Copies after the Antique*, vol. II (p. 163-172) – III (fig. 289-300, 305), Londra, 1994-1995.
- Fig. 12. Desen-laviu c r miziu cu alb, atribuit sculptorului francez Edmé Bouchardon; cap de dac, poziție din profil, studiu după Columna lui Traian, Roma; inv. 34930 (recto), dimensiuni: H. 0,182 m, L. 0,178 m.
- Fig. 13 a. Pictură de Hubert Robert: «Les Découvreurs d'Antiques»; ulei pe pânză; dim. 81 x 67 cm; această pictură a fost realizată în 1765; tabloul este pe stradă la Valence, *Musée des Beaux-Arts et d'Histoire naturelle*; inv. P. 492; fig. 13 b: acuarelă de H. Robert: «Deux jeunes femmes dessinant dans un site de ruines antiques»; 70 x 98 cm; Muzeul Luvru; nr. inv.: RF 31695 (recto); semnat și datat în partea de jos, în mijloc: «H. ROBERT 1786».
- Fig. 14. Desen (cerneal de China) de Pierre-Adrien Pâris, după pedestalul Columnei lui Traian; pe stradă la Biblioteca Municipală din Besançon (Franța); nr. inv.: vol. 476, nr. 171.
- Fig. 15 a. Desen de Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc; studiu după o statuie de dac din Forul lui Traian (Roma); min. de plumb; 0,440 m x 0,265 m; desen adnotat de artist, jos dreapta: «forum de Trajan ordre des Captifs de la basilique feuille n° 4»; iar în partea de jos stânga: «Le vêtement en marbre Pavonacetto. La tête et les mains en marbre blanc»; Paris, C.R.M.H. (*Centre des Recherches sur les Monuments Historiques*); nr. inv. 9; fig. 15 b: rezervaleta forului lui Traian (Roma); statuie fragmentară de dac din marmură albă; inv. 6103; inițial statuia măsură aprox. 2,60 m; realizată în timpul domniei lui Traian (98-117 d.Hr.) pentru forul său la Roma; fig. 15 c: desen în creion negru de E. E. Viollet-Le-Duc; studiu după un cap de dac; dim. Desen.: 0,260 x 0,202 m; Paris, C.R.M.H.; desen datat în partea de jos dreapta: «18 avril 1837»; adnotat de artist, jos dreapta: «Ordre des Captifs – feuille n° 16 Forum Trajan»; inv. nr. 10; fig. 15 d: cap de dac din marmură albă pe stradă la Roma, Muzeul Vaticanului, sala *Braccio Nuovo*, nr. 9, inv. nr. 2293; sculptura a fost găsită în forul lui Traian, înainte de anul 1837; dim. capului: 0,49 m; dat.: perioada lui Traian.
- Fig. 16. Roma – *Museo della Civiltà Romana* (sala LI : *La Colonna Traiana*); foto. L. Velcescu.
- Fig. 17. Franța – Muzeul «d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye» – Columna lui Traian.
- Fig. 18. Columna lui Traian (mulaj) – Versailles, «Petite Ecurie du roi», Galeria de artă romană (după 1973).
- Fig. 19 a-b. Columna lui Traian (mulaj) – *Victoria and Albert Museum* (Londra).
- Fig. 20 a-b. Columna lui Traian (mulaj) – Muzeul Național de Istorie a României (București).
- Fig. 21. Columna lui Traian – scena XXXII (color) – asaltul Dacilor împotriva unei forte romane.
- Fig. 22 a-b. Academia și Columna la București pe cheiul Dâmboviței – proiectul (1886-1887) arhitecților germani, Heino Schmieden, Viktor von Weltzien și Robert Speer (din Berlin).
- Fig. 23 a-b. Reconstituirea Forului lui Traian: fațada sud – *Basilica Ulpia* și partea nord-est a porticului forului (după James E. Packer, *The Forum of Trajan in Rome. A Study of the Monuments in Brief*, University of California Press, 2001); Columna lui Traian (reconstituire) – dosar științific: B. Leterrier, S. Madeleine, P. Fleury; infografie: Ch. Morineau, N. Lefèvre (2013)²⁸.
- Fig. 24 a-c. Statui de daci din marmură albă din forul lui Traian (Roma); a – Casino dell'Aurora Ludovisi (Roma); b – Muzeul Vaticanului; c – Muzeul Pitti (Florența).
- Fig. 25 a-c. Statui de daci din marmură colorată de tip *pavonazetto* din forul lui Traian (Roma); a – Muzeul Vaticanului; b – Muzeul Palatin (Roma); c – Muzeul Capitolin (Roma).
- Fig. 26 a-c. Statui de daci din porfir roșu-viu (galeria "porticus porphiretica" din forul lui Traian); a – b – «Giardino di Boboli» (Florența); c – Muzeul Luvru (Paris).

²⁸ Vezi Internet : http://www.unicaen.fr/services/cireve/rome/pdr_maquette.php?fichier=visite_forum_trajan

- Fig. 27 a-i. Reprezentări de daci (Columna și statui); a-f – detalii de pe Columnă (foto. L. Velcescu); g – Muzeul Ermitaj (Petersburg); h – Muzeul Forului lui Traian (Roma); i – Israel Museum (Jerusalem).
- Fig. 28. Afișul manifestării culturale dedicate aniversării Columnei – 1900 de ani de la inaugurare (113-2013); ArCub (București), 24 mai 2013.
- Fig. 29. «Dossiers d'Archéologie», nr. 359, sept.-oct. 2013 – număr special dedicat aniversării Columnei.
- Fig. 30. Afișul expoziției: COLUMNA LUI TRAIAN ÎN ARTA CONTEMPORANĂ, București, «Casa Academiei Române», 25 oct.- 3 dec. 2013.
- Fig. 31. Afișul colocviului franco-român dedicat aniversării Columnei: *ÉTUDES SUR LA COLONNE TRAJANE – 1900 ans depuis l'inauguration*, București, «Casa Academiei Române», sala de conferințe «Pierre Werner», 28 oct. 2013.



Fig. 1



a



b

Fig. 2



Fig. 3

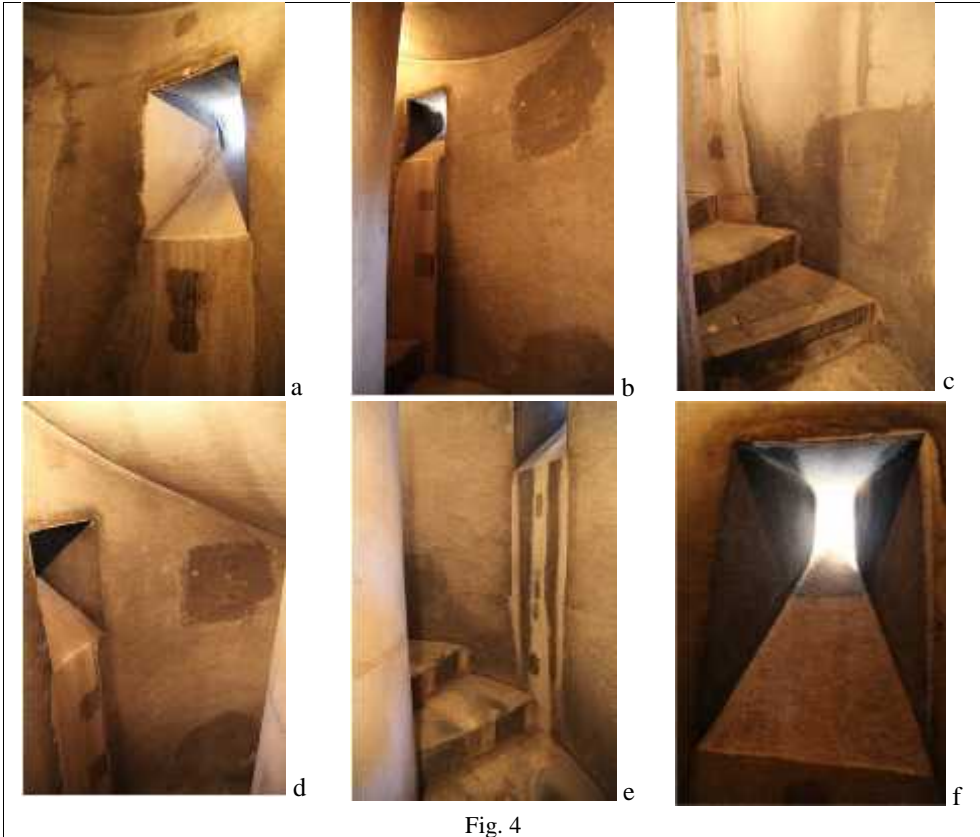


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

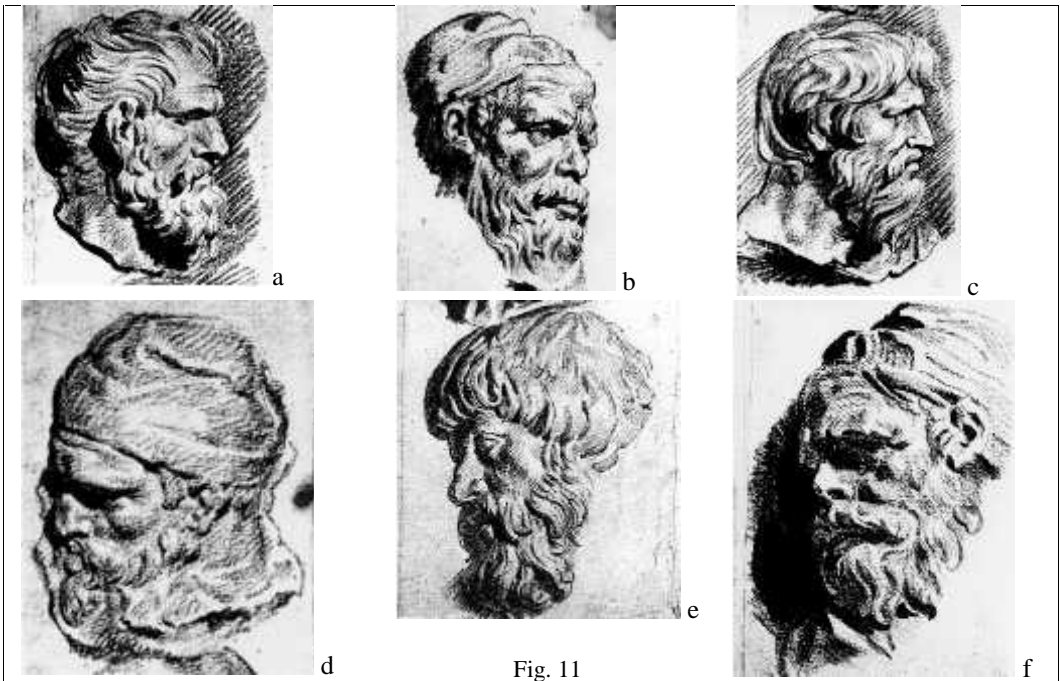


Fig. 11



Fig. 12



a



b

Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18





Fig. 21

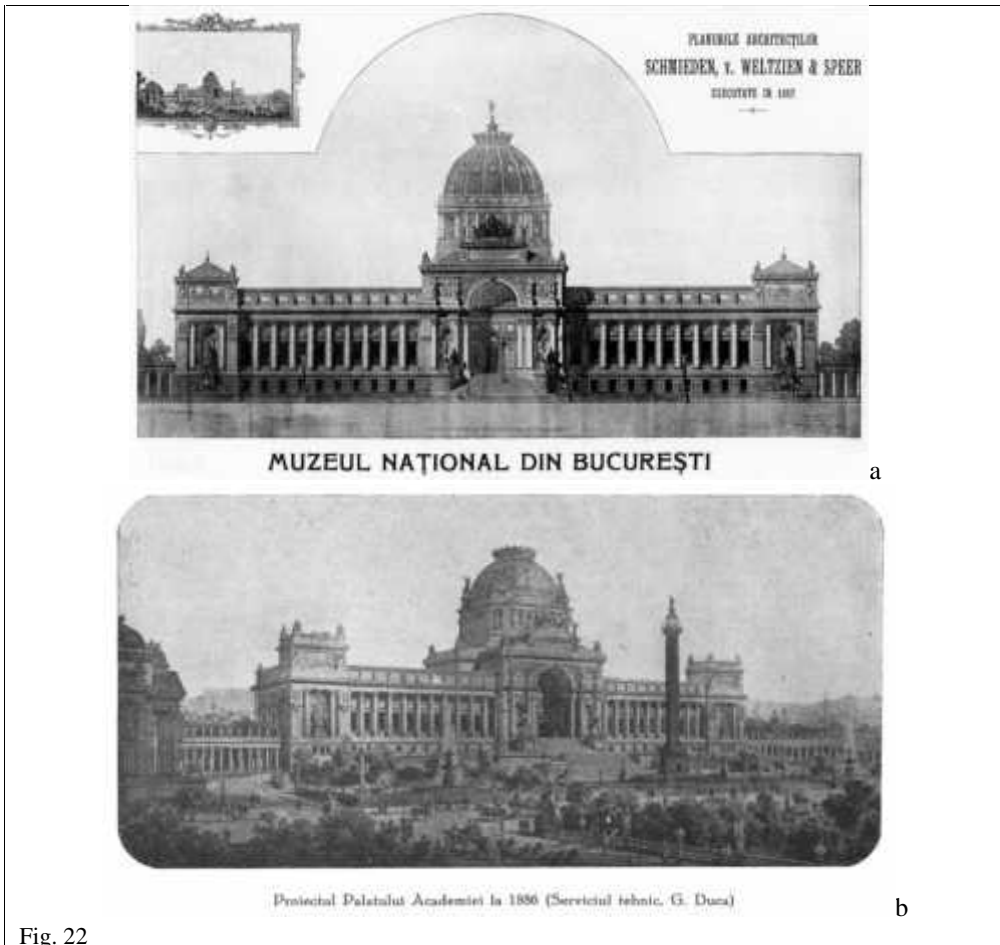


Fig. 22



a



b

Fig. 23

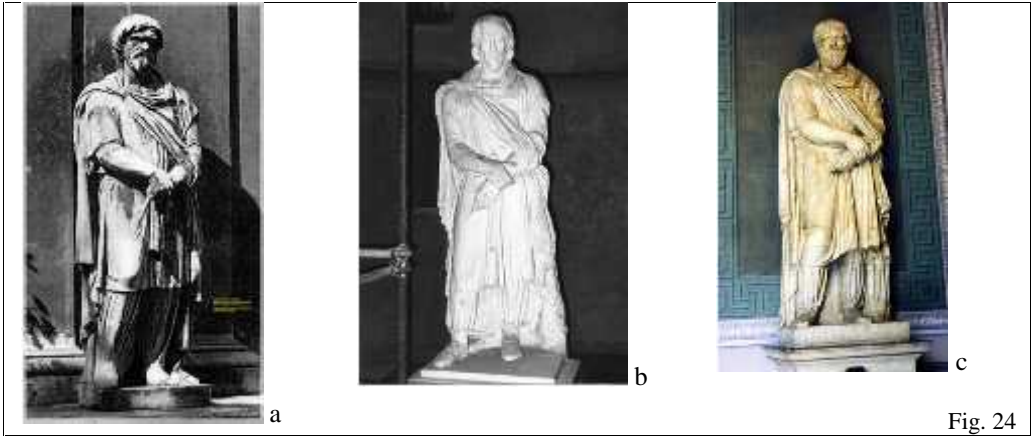


Fig. 24

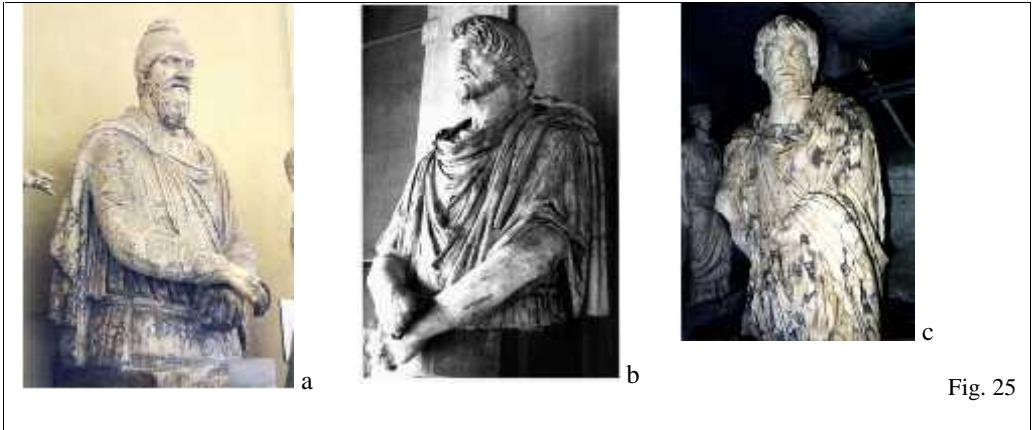


Fig. 25

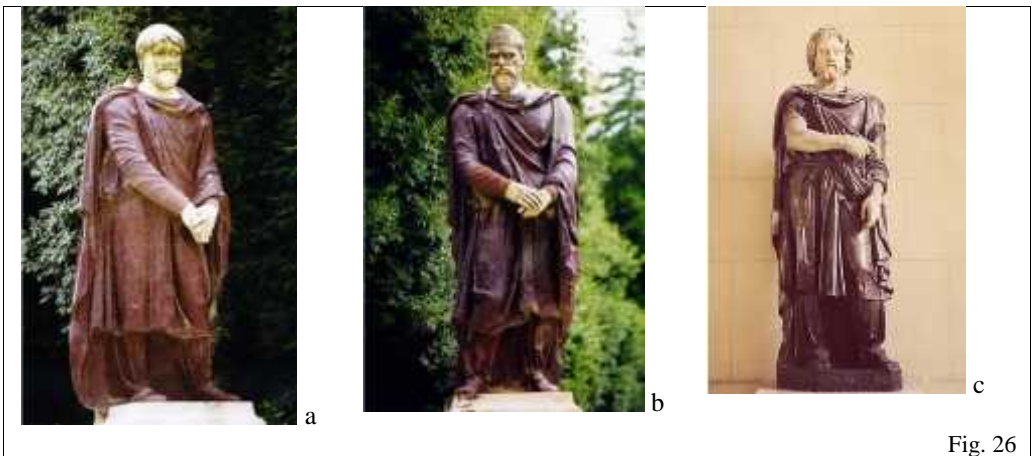


Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31

Petru WEBER
(Universitatea din Szeged)

Etnogeneza românilor în mediul istoriografic german contemporan

Abstract: (The Romanian Ethnogenesis in Contemporary German Historiography) The issue regarding the ethnogenesis of the Romanians was often and continue to be treated in a different and totally controversial way in the Romanian and Hungarian historiography. Even if certain details of this issue may differ within the historians belonging to the same ethnic group, the national aspect of dealing with this topic is for decades or even centuries quite obvious. But how did those who apparently were not involved in the Romanian-Hungarian historiographical disputes, the Germans, approach the issue? How deal the German Romanists or historians for Middle Age with this aspect of Romanian history nowadays? Which impact can have their point of view on the interpretations and representation of the Romanian ethnogenesis in German speaking countries?

Keywords: ethnogenesis, historiography, German, continuity, migration

Rezumat: Chestiunea etnogenezei românilor a fost și continu să fie subiectul principal tratat diferit și în baza a două teorii diametral opuse în istoriografia română și în cea maghiară. Chiar dacă unele detalii ale acestei chestiuni pot fi diferite în cadrul istoricilor de aceeași apartenență etnică, totuși caracterul național al abordării acestui subiect de-a lungul timpului a devenit evident. Dar cum s-au raportat cei aparent neimplicați în disputele istoriografice româno-maghiare în privința etnogenezei românilor, și anume germanii? Cum tratează românii și istoricii germani medievali și din zilele noastre această problemă? Ce influență are punctul lor de vedere asupra difuzării în spațiul german a informațiilor, interpretărilor despre locul și spațiul de formare al poporului român?

Cuvinte-cheie: etnogeneza, istoriografie, german, continuitate, migrație

O mare parte dintre studenții Catedrei de Limbă și Literatură Română din Ungaria, adică cei nu știu în această țară, cunosc teoria etnogenezei românilor aproape exclusiv în forma ei apropiată celei elaborate de Robert Roesler¹. Aceasta domină spectrul istoriografic maghiar și în zilele noastre. În schimb, cei veniți din România și care au frecventat colile din țară, o cunosc pe cea a continuității daco-romane. Privind chestiunea la rece, avem de-a face în cadrul acestui subiect cu două viziuni extreme: în prima dintre ele e vorba de existența exclusivă la sud de Dunăre a unei romanități orientale care a generat imigrarea târzie, în secolul al XIII-lea, în Transilvania, a românilor; cea de-a doua argumentează formarea pe întreg teritoriul actual al României a poporului român prin romanizarea populației de băștină, dacii liberi, după prăbușirea granițelor provinciei Dacia. Între cele două „extremități”, însă, unii istorici și lingviști au elaborat o serie de nuanțări ale celor două viziuni, nuanțări menite să le apropie, ajungându-se la teorii cum este cea a admigrației (mai apropiată teoriei migraționiste)

¹ Roesler, Robert: *Romänische Studien. Untersuchungen zur alteren Geschichte Rumäniens*, Leipzig, 1871.

sau a nucleelor de romanitate la nord de Dun re (mai apropiat teoriei continuit ii). Ideea mea a fost aceea de a recurge la rezultatele cercet rilor i opiniilor unui mediu tiin ific presupus impar ial (atât filologi, cât i istorici), a adar nici maghiar, nici românesc, pentru a vedea cum abordeaz ei aceast chestiune. Am recurs la mediul tiin ific german. Trebuie spus c majoritatea celor care s-au ocupat de problem au fost i sunt romani ti sau romani ti-slavi ti, balcanologi. Problema e cunoscut în mediul de limb german de la Franz Josef Schulzer (sfâr itul sec al XVIII-lea) pân la Gottfried Schramm din zilele noastre. În expunerea de fa m-am axat pe autorii secolului XX, mai ales pe cei de dup 1945, criteriul alegerii fiind actualitatea. Dar pentru c influen a autorilor anteriori se resimte în scrierile istoricilor postbelici, a dori s amintesc i câteva dintre demersurile de dinainte de 1945.

Unul dintre ace tia nu a fost istoric de profesie, dar a fost profund preocupat de originea românilor. E vorba de **Emil Fisher** (1855-1921), sas transilv nean n scut la Bra ov dar care a tr it mai mul i ani în Bucure ti, publicist cu înclina ii politice social-democrate. Emil Fisher respinge teoria continuit ii, considerând c românii ar fi un amestec de romanici (Thrakoromanen) i slavi din sudul Dun rii, care au emigrat la nord de Dun re între secolele IX-X – XIII-XIV, imigrare amplificat mai ales în secolul al XI-lea din cauza d rilor mult prea mari din Imperiul Bizantin. Românii ar fi deci un popor mixt care în migrarea lor spre nord a continuat s absoarb (asimileze) slavii din Banat, Oltenia i sud-vestul Transilvaniei². Acest lucru îns nu denot vreo desconsiderare fa a de români. Popor mixt era în accep iunea sa i francezii, englezii sau spaniolii, iar acest metisaj româno-slav era considerat de autor chiar benefic. Considera iile sale cu privire la etnogeneza românilor sunt pozitiv apreciate i de c tre Gustav Weigand. Emil Fischer respinge s fie etichetat de c tre adept ii continuit ii drept „roeslerian”, subliniind c el î i bazeaz concep iile pe propriile sale constat ri i c acestea erau deja formulate în gândirea sa înc dinainte de publicarea de c tre Robert Roesler a celebrei sale *Romaenische Studien*. Trebuie f cut men inunea c el considera începutul migr rii românilor la nord de Dun re cu mult anterior secolului al XIII-lea, a adar altfel decât considerase Roesler³. Fischer era de fapt împotriva importului cultural românesc din Fran a, accentuând existen a unor leg turi mult mai fire ti i tradi ionale a românilor cu slavii i germanii.

Erst Gamillscheg a fost lingvistul care în anii postbelici a elaborat teoria celor trei nuclee teritoriale de formare a limbii române, adic Mun ii Apuseni, zona Timocului cu Mun ii Banatului i Oltenia i Macedonia. Acestea sunt v zute ca ramuri ale romanit ii orientale, autorul situându-se a adar printre sus in torii unei continuit i romane la nod de Dun re⁴. Astfel, el contrazice teoriile lui **Georg Stadtmüller** de la Universitatea din Leipzig a anilor '40, care a fost un adept al vecin t ii i suprapunerii dintre români i albanezi pentru perioada de formare a limbii române⁵. Printre sus in torii continuit ii romanit ii nord-dun re se remarc discipolul lui Gamillscheg, **Günter Reichenkorn**. De i elaborat în urm cu peste 60 de ani, teoria lui **Ernst Gamillscheg**, dezvoltat ulterior de **Günter Reichenkron**, r mâne contribu ia cea mai de seam în încercarea de a solu iona cu

² Emil Fischer, *Die Herkunft der Rumänen. Eine historisch-linguistisch-etnographische Studie*, Bamberg 1904, p. 199.

³ *Ibidem*.

⁴ Ion Hurdube iu, *Die Deutschen über die Herkunft der Rumänen*, Bukarest, Kriterion Verlag, 1977, p. 154.

⁵ *Ibidem*, p. 127.

argumente lingvistice problema continuității. **Gamillscheg** își construiește teoria pornind de la constatarea persistenței ei în unele regiuni din Transilvania a unor cuvinte de origine latină dispărute de pe restul teritoriului actual. Se ajunge astfel la ipoteza conform căreia elementul daco-roman s-a menținut și perpetuat cu precizie în interiorul unor focare - așadar numite vetre de populație romanică - de unde limba și elementele de civilizație au radiat spre un teritoriu mai larg (uneori cu substrat diferit: maghiar, rutean)⁶.

Disputele istorico-lingvistice referitoare la etnogeneza românilor au conținut adesea acuzații personale adverse de a se crampona de o viziune dogmatică. Acest lucru s-a întâmplat chiar începând cu „părintele” teoriei imigraționiste, R. Rösler, în sensul că această teorie a fost acuzată că ar fi servit intereselor politice și că ar fi lipsită de argumente valabile. În polemica din partea germană a „teoriei roesleriene” se afirmă lingvistul **Rudolf Windisch**, născut în 1940 la Baden-Baden, care a studiat romanistic și indogermanistic la universitățile din Bonn și Tübingen. La Universitatea din Tübingen i-a fost student și apoi asistent lingvistului de origine română Eugen Coeriu. Referitor la teza lui Rösler din 1871, R. Windisch demontează aproape toate argumentele lui Rösler, conchizând că această teză - „mai ales în forma dogmatică, neconciliantă, reprezentată de însuși Rösler” - nu mai poate fi susținută, dar că nu se întrevede încă o rezolvare a ei. În alte lucrări R. Windisch reia întreaga problemă legată de acest subiect, aprofundând unele detalii referitoare la izvoarele istorice referitoare la prezența timpurie a românilor în spațiul locuit de ei în zilele noastre. Referindu-se la contribuțiile lui Gamillscheg, lingvistul german regretă că specialiștii români nu au receptat adecvat teza acestuia privitoare la „zonele-nucleu” ca argument al continuității. Același regret este exprimat și în legătură cu neacceptarea de către lingviștii români a unei influențe germane vechi asupra românei (ipoteză susținută de același Gamillscheg), căci cele câteva cuvinte care ar putea proveni din vechea germană (*nasture*, *strugure*, etc.) ar sprijini, de fapt, teza continuității. De altfel, este de apreciat îndrăzneala lui R. Windisch de a fi reluat problema continuității românilor (evitat cu grijă în ultimul timp în mediul german). Lingvistul german, considerând că insistența cu care se susține teza originii sud-dunărene a romanității (cum fac adversarii continuității) este o greșală din punct de vedere factual și metodologic. Rezultatele indică ambele teze („autohtonie și migrație”): limba română s-a format în nordul, dar și în sudul Dunării, evidențiind faptul că ar fi fost de așteptat că argumentele adversarilor tezei continuității să fi fost verificate și analizate mai minuțios⁷. Dintre cei mai cunoscuți susținători ai continuității romanității nord-dunărene rămâne însă **Adolf Ambruster** cu lucrarea sa bine cunoscută în mediul academic românesc, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*.

Asupra dogmatismului unor teorii parțial bătute în cuie, atrage atenția și profesorul de romanistică de la universitatea din Viena, Max Demeter Peyfuss, cercetător asiduu al aromânilor. El atrage atenția asupra caracterului complex al problemei și asupra exclusivismului dogmatic (ce ar ține de domeniul psihologiei politice) cu care este tratat subiectul atât de susținătorii teoriei continuității, cât și de către respingătorii ei. El face analogii în această chestiune cu disputa greco-macedoneană. Mesajul istoricilor „naționali”

⁶ *Ibidem*, p. 150.

⁷ Thomas Krefeld, Christian Schmidt, *Rumänisch: Diglossie und Polyglossie*, în: *Lexikon der Romanischen Linguistik*, Band III, Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1989, p. 230.

se bazează pe cei 3 termeni definitorii ai constructului psihologic al unei continuități: superioritate, prioritate, autohtonie. Consider neadecvat formularea „formarea limbii și a poporului român”, considerând că noțiunile de „formare a limbii” și „formare a poporului” ar trebui tratate separate. Vede aplicabil și pentru procesul de formare a românilor formula lansată de slavistul german, Carsten Goehrke, conform căreia nu ar trebui să căutăm în procesul de formare al unui popor o „patrie originară, străveche” (Urheimat) sau existența unui „popor primar” (Urvolk), pentru că „acest fapt reflectă un mod de gândire simplist și rigid din vremea începuturilor cercetărilor științifice în acest domeniu”, care nu ar mai corespunde cunoștințelor din zilele noastre despre procesele etnogenezelor și cauzalităților în asemenea procese. Istoricul zilelor noastre nu mai trebuie pus în situația de alege între teoria continuității sau cea imigraționistă”⁸.

De partea teoriei imigraționiste se situează istoricul și lingvistul **Gottfried Schramm**, profesor la Universitatea din Freiburg, în studiul de sinteză *Frühe Schicksale der Rumänen. Acht Thesen zur Lokalisierung der lateinischen Kontinuität in Südosteuropa*, publicat în trei numere din revista „Zeitschrift für Balkanologie” (1984-1987)⁹. În urma apariției tezelor sale, tabăra adversă se vede confirmată în a-l califica drept un „neoroeslerian” convins. În lucrarea sa mai sus menționată, G. Schramm subliniază „meritul” profesorului din Graz din secolul XIX, R. Roesler, care, fără niciun fel de substrat politic, ar fi adus, după părerea autorului, „cele mai importante argumente, valabile și astăzi, împotriva continuității daco-romane pe teritoriul României de azi”¹⁰. În lucrarea menționată mai sus, G. Schramm aduce pentru prima dată în discuție prezența unei populații romanizate urbane de la care slavii ar fi preluat numele așezărilor din Macedonia: Devol, Florina, Kastoria, Veria, Salonic și Serres, probabil și Bitola și, de asemenea, Lison (în Tesalia). Această populație urbană provenea din nord, din zona Dunăre-Sava și s-a deplasat cu 400-500 km spre sud în jurul anului 600, odată cu venirea slavilor. „Când slavii s-au stabilit în teritoriul din jurul paralelei 41, ei au găsit, în anumite situații între sudul Albaniei de azi și cursul inferior al râului Strymon, așezări în care – pe baza aspectului sonor cu care numele acestor așezări au pătruns în slav – latinii reprezentau elementul etnic cel mai puternic. Aceste așezări sunt Devol, Florina, Kastoria, Veria, Salonic și Serres. Constatarea este valabilă, probabil și pentru Bitola, dar indiciile filologice nu sunt, în cazul acesta, la fel de clare. În anumite locuri slavii au întâlnit numai în Ohrid un mediu ortodox cu o majoritate relativă, vorbitoare de limbă barbară. O prezență la fel de timpurie a românilor – așa cum se constată, în mod imperios, în marea majoritate a ărilor elor Macedoniei – se atestă și pentru Ellassona, dată fiind vechea formă aromânească, Lison. E vorba de o prelungire în Tesalia a lanțului de așezări macedo-romane. Populația romanică nu pare să fi fost predominantă în lanțul de așezări din Macedonia înainte de venirea slavilor, în secolul al VII-lea. Căci până la anul 600 d. Hr., adică până când stabilirea romană în sud-estul Europei a fost stabilă, dominante erau – la

⁸ Max Demeter Peyfuss, *Balkanromanität. Perspektive der Forschung*, în: Nation, Nationalitäten und Nationalismus im östlichen Europa, Wien, Lit Verlag, 2010, pp. 298-306.

⁹ Tezele sale au apărut și în limba română sub titlul *Destine timpurii ale românilor. Opt teze referitoare la localizarea continuității latine în Europa de Sud-Est*.

¹⁰ Gottfried Schramm, *Destine timpurii ale românilor. Opt teze referitoare la localizarea continuității latine în Europa de Sud-Est*, Cluj-Napoca, Kom-Press, 2006, p. 7.

sud de Skupi (Skopje) și la nord de Tesalia – vechile limbi barbare ale autohtonilor. [...] Faptul că romanii au devenit preponderenți în orașele Macedoniei se datorează probabil irii graniței romane în nord, de-a lungul Savei și Dunării de Jos. Curând, după anul 600, grupuri considerabile de populație urbană vorbitoare de limbă latină, din orașele situate aici, au fost împinse cu 400-500 km spre sud” consideră Schramm¹¹. Un alt element important în concepția lui G. Schramm este constituirea, alături de populația romanizată, a unei zone din sudul Peninsulei Balcanice, a ceea ce istoricul german numește România paleobalcanică (germ. balkanische Hirtenromania): „O dominantă paleobalcanică atât de evidentă – care s-a păstrat până astăzi la aromâni neoreneni și pe care o putem deduce la daco-români pentru o epocă anterioară – nu se constată la niciun alt popor balcanic. Avem aici – alături de importanta componentă paleobalcanică la aromâni – al doilea element etnografic implicat în problema continuității romanității orientale.” Dat fiind caracterul unitar al limbii – „toți românii, fie ei în nordul sau în sudul Dunării, vorbesc dialecte ale aceleiași limbi românești” – rezultatul că românii paleobalcanici sunt atestați istoric ar proveni dintr-un singur nucleu¹². Pentru localizarea acestui nucleu, G. Schramm aduce în discuție concordanțele dintre românii și albanezii care ajungeau la fixarea unui spațiu sud-dunărean foarte limitat. Dacă R. Roesler admitea un larg spațiu romanizat în Peninsula Balcanică – Tesalia, Macedonia (Iliria, Moesia și Scythia)¹³ – unde s-ar fi format limba și poporul român, acest spațiu restrâns ulterior drastic de G. Weigand la triunghiul Sofia-Nis-Skopje, ajunge să fie redus de G. Schramm și mai mult, limitându-l la regiunea muntoasă din jurul orașului Tip (anticul Astibos), străbătut de râul Bregalnița, afluent al Vardarului (zona în cauză se găsește în estul actualei Republici Macedonia)¹⁴. Plecând din acest înțeles foarte restrâns, pe storiile s-au răspândit, prin transumanță, în toate direcțiile, ocupând teritoriile din sudul și din nordul Dunării, unde își găsim astăzi pe românii. În nordul Dunării românii ar fi ajuns venind din Bulgaria, stabilindu-se mai întâi în Muntenia, începând cu secolul al X-lea. Limba română a fost adăptată în România de azi de imigranții veniți din Bulgaria. Pentru Muntenia ne putem gândi la un val imigranțesc deja în secolul al X-lea, consideră Schramm. În Transilvania românii ar fi ajuns nu numai după unguri, ci și după germani, stabilindu-se aici, prin trecerea Carpaților, începând cu a doua jumătate a secolului al XII-lea. Romanistul de la Universitatea din Trier **Johannes Kramer** încearcă, la rândul său, să aducă argumente contra continuității nord-dunărene a românilor. Printre altele, autorul ia în discuție 17 termeni creștini de origine latină (boteza, creștin, cruce, Dumnezeu, păcat, etc.), atestați în texte din secolele al II-lea – al IV-lea d. Hr., care ar fi fost aduși în nordul Dunării de populația creștină în sudul Dunării, ceea ce ar fi un argument contra continuității romanității nord-dunărene. Chestiunea a fost prima dată abordată de istoricul Vasile Pârvan. În opinia sa, faptul că creștinismul și terminologia creștină de bază, de origine latină, au apărut mai întâi în sudul Dunării nu exclude existența unei populații romanizate în nordul Dunării, unde creștinismul și termenii creștini puteau să apară ulterior. **Helmut Lüdtke** (1926-2010), filolog, a predat la Universitățile din Freiburg, Berlin și Kiel. În *Der Ursprung der*

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² *Ibidem*, p. 54.

¹³ *Ibidem*, pp. 136-145.

¹⁴ *Ibidem*, p. 70.

romanischen Sprachen. Eine Geschichte der sprachlichen Kommunikation, ap rut la Kiel în 2005, romanistul german nu aduce elemente noi, dar sprijin teze anterioare contra continuit ii, precum cele întemeiate pe existen a unui fond lexical comun românei i albanezei (elemente autohtone, dar i cuvinte de origine latin , inclusiv terminologia cre tin de baz) i pe rolul central atribuit mi c rilor neîncetate (atestate pân în secolul al XX-lea) ale p storilor transhuman i romaniza i, care, pornind din „presupusa lor patrie situat în sudul i sud-vestul Dun rii de Jos s-au r spândit în toate direc iile: spre nord, pân în Istria, spre sud pân în Epir, spre vest pân în Alpii dinarici (unde au fost asimila i de c tre slavi), spre est i nord-est – trecând Dun rea – pân în Carpa ii P duro i”¹⁵.

În cazul unor autori care s-au ocupat de acest controversat subiect se pot observa muta ii în timp privind pozi ionarea lor în favoarea sau împotriva uneia dintre cele dou teorii fundamentale, sau o nuan are a pozi iilor lor. La romanistul **Karl Strobel** de la Universitatea din Klagenfurt-Graz, dar i la Schramm se poate observa în timp o asemenea muta ie, mai precis de la a fi acceptat la începutul carierei lor elemente din teoria continuit ii, ca apoi treptat s devin adept ii celei imigra ioniste. Strobel i-a scris teza de licen despre r zboaiele daco-romane în 1982, admin ând continuitatea în compara ie cu biografia lui Traian scris în 2010 sau articolul din 2007 referitor la continuitate, în care nu numai c respinge această teorie, dar i critica totodat „dogmatismul” istoriografic românesc referitor la acest subiect¹⁶.

În concluzie: mediul academic german de specialitate este la fel de împ r it între adept ii i adversarii continuit ii, dar acest fenomen nu are aceea i amploare i intransigen cum se manifest el între istoricii români i maghiari. F r îndoial , simpatiile, inclina iile sau coala de istorie în care s-au format au jucat un rol în elaborarea concep iilor lor. Majoritatea adept ilor continuit ii sunt romani ti, dar romani ti întâlnim i printre adversari. Interesant ar fi s vedem cum este privit la nivel european problema. Într-un manual de istorie din Germania pe h r ile ce reprezint Europa R s ritean în secolele VII-X apare scris peste teritoriul Serbiei, al vestului Bulgariei i al Olteniei cuvântul “Walachen” **cu semnul întreb rii**. Iat a adar i o simpl „rezolvare” a unei chestiuni, care cel pu in pentru germani, la modul general, r mâne înc neelucidat , asemenea concluziei la care a ajuns un student austriac de la Graz, care î i încheia diploma sa de licen din 1986 afirmând urm toarele: „chestiunea continuit ii trebuie considerat **înc** nerezolvat ”¹⁷. Doar oare chiar toate aspectele trecutului istoric pot fi rezolvate vreodat definitiv i irevocabil?

¹⁵ Rudolf Windisch, *Limba român prezentat în cartea lui Helmut Lübecke: Der Ursprung der romanischen Sprachen. Eine Geschichte der Kommunikation* (2005), pp. 383-391. Metrial în format pdf accesibil la adresa: [http://www.philippide.ro/distorsionari_2008/383-391%20WINDISCH_2008\[1\]\[1\].pdf](http://www.philippide.ro/distorsionari_2008/383-391%20WINDISCH_2008[1][1].pdf) (accesat 1.09.2013).

¹⁶ Karl Strobel, *Die Frage der rumänischen Ethnogenese. Kontinuität – Diskontinuität im unteren Donaauraum in Antike und Frühmittelalter*, în: *Balkan-Archiv*, nr.30/32, 2005–2007, pp. 59-166.

¹⁷ Schneider, Christian: *Die Kontinuität der rumänischen Bevölkerung in Siebenbürgen. Das Problem aus rumänischer Sicht*, Universität Wien, 1984, p. 74. Diplom de licen accesibil la adresa http://siebenbuergen.heimat.eu/kontinuitaet_schneider.pdf (accesat în 28.03.2014).

Varia

Diana Lucia JUNG
(Università di Ovest di
Timi oara)

**Roma: motivo letterario nella
poesia di Goethe**

Abstract: (Rome: a Motif in Goethe's Poetry) Goethe is one of the leading writers of German literature. Even if the history and identity of Germany offers many themes and motifs, one of the most important sources of inspiration in the poetry of Goethe is the city of Rome. During his two travels to the Eternal City, the poet has created the series *Roman Elegy* and walked in the footsteps of his ancestors, rediscovering ancient mysteries about Rome.

Keywords: Rome, symbol, mystery, German literature

Riassunto: Goethe è uno dei massimi scrittori della letteratura tedesca e dello spazio europeo. Benché la storia e l'identità della Germania le abbiano offerto molti temi e motivi di ispirazione, e nonostante ciò, una delle più importanti fonti di ispirazione nella creazione letteraria di Goethe, è la città di Roma. Durante i suoi viaggi per la Città Eterna, il poeta ha creato la serie *Elegie* romane e, nel suo camminare per l'urbe di Roma, sulle orme dei suoi antenati, ha cercato di riscoprire gli antichi misteri romani.

Parole-chiave: Roma, simbolo, mistero, letteratura tedesca

Johann Wolfgang von Goethe, nato il 28 agosto 1749 - 22 marzo 1832, è uno dei più importanti scrittori - modello della letteratura e politica tedesca dell'epoca classica. La sua opera epica e lirica consiste in produzioni di poesia, scritta in una varietà di metri e stili, prosa e versi di dramma, memorie, un'autobiografia, critica letteraria ed estetica, trattati di botanica, anatomia, e quattro romanzi. Inoltre, numerosi sono i frammenti letterari e scientifici, e non possiamo non ricordarlo, più di 10.000 lettere scritte da lui, ancora esistenti, come lo sono i quasi 3.000 disegni, sui quali gli esperti dicono che sono fatti proprio dall'artista stesso.

Il viaggio di Goethe nella penisola italiana nel periodo compreso tra il 1786 e il 1788 presenta una grande importanza per lo sviluppo del suo pensiero estetico e filosofico. Suo padre aveva fatto un viaggio simile durante la sua giovinezza, e il suo esempio è stato un fattore di motivazione importante per Goethe nella realizzazione del viaggio. Ancora più importante si dimostra essere l'opera di Johann Joachim Winckelmann¹. Il filosofo, aveva suscitato un rinnovato interesse generale per l'arte classica dell'antica Grecia e di Roma. Il viaggio di Goethe aveva qualcosa della natura di un pellegrinaggio verso una meta tanto sognata e desiderata.

¹ Johann Joachim Winckelmann (9 Dicembre 1717 - 8 giugno 1768) è stato uno storico dell'arte e archeologo tedesco. Era un ellenista pioniere che per primo ha articolato la differenza tra il greco, greco-romano e romano. È stato uno dei fondatori dell'archeologia scientifica e di prima applicazione delle categorie di stile su una grande base sistematica per la storia dell'arte. I suoi scritti hanno influenzato non solo una nuova scienza dell'archeologia e della storia dell'arte, ma pittura occidentale, la scultura, la letteratura e perfino la filosofia. La sua *Storia di Arte Antica* (1764) è stato uno dei primi libri scritti in lingua tedesca a diventare un classico della letteratura europea. Le teorie filosofiche di Winckelmann hanno una fortissima influenza su autori come Lessing, Herder, Goethe, Hölderlin, Heine, Nietzsche, George, e Spengler.

L'artista tedesco indugiò fra il 1786 e il 1788 due volte a Roma (per un totale 15 mesi). Come "rifugiato nordico"² era affascinato dalla sensualità del Sud, considerando che il più libero, il sentimento più leggero degli italiani è la loro serenità.

In Italia! In Italia, ma non quest'anno. È troppo presto; non ho le cognizioni necessarie, mi manca ancora molto. Parigi sarà la mia scuola, Roma la mia università. Giacché essa è una vera Universitas e quando la si è veduta, si è veduto tutto. Perciò non ho fretta d'entrarvi.³

Con queste parole si fa sentire il sentimento che Goethe prova per l'Italia e per Roma, la città eterna che lo affascina da tanto tempo.

Goethe e Roma, *La Basilica San Pietro*

Tutta la storia e la magia di Roma costituiscono il motivo letterario nella opera di Goethe. La creazione del poeta tedesco non sono solo le poesie o i drammi ma anche gli studi storici. In uno di questi ritroviamo la Basilica San Pietro.

Johann Wolfgang Goethe, seguendo le orme del padre, nel 1786, ha visto e "avviato" in suo genio letterario, le impressioni lasciate dalla eterna città. Questo succede in modo che nel mondo dell'arte meridionale sentiva di non poter apprezzare il fatto che la sua nuova lingua letteraria, il tedesco, rappresentava un enorme punto debole e potrebbe essere costretto alla demolizione e alla ricostruzione dei suoi piani/progetti.

La storia architettonica della Basilica di San Pietro a Roma, così come si presenta al vedere dello spettatore moderno è il risultato di una grande società di demolizione, nonché un vasto edificio nuovo. Horst Bredekamp⁴ ha parlato nel suo Trattato di Storia dell'arte di "distruzione creativa", con una vista della storia architettonica del nuovo San Pietro a Roma.

Goethe si augura una Giornata romane di gioia, l'umore e il senso di arte, prende notti dal Nord cercando di imparare dai *Cimmeri*⁵ quando, nel 1829, ancora nel suo Secondo soggiorno a Roma seppe, che suo figlio, August, nel 1830, è stato coinvolto in una tragedia⁶. August von Goethe morì dieci giorni dopo aver visto la cupola della Basilica di San Pietro nel bagliore del sole del mattino, un colpo a Roma. Sapendo che era stato il suo desiderio più grande di svegliare l'interesse per Roma pure nel cuore di suo figlio, Goethe non si era mai recuperato dallo stato di shock della morte del figlio. La notizia, lo raggiunse nel novembre del 1830.

Ma quale sono l'origine dei viaggi a Roma? Il fascino per l'Italia nasce per Goethe nel momento in cui legge *Viaggio per l'Italia fatto nell'anno MDCCXL ed in XLII lettere*

² Lasciando la nordica Germania per la sudica Italia, Goethe si considera un rifugiato fra le città italiane, facendo sempre una comparazione fra gli stereotipi tedeschi e quelli italiani.

³ Marino Freschi, *Goethe: l'insidia della modernità*, Roma, Donzelli, 1999, p. 45.

⁴ Horst Bredekamp, nato nel April 29, 1947 in Kiel, Germania, ha studiato storia dell'arte, archeologia, filosofia e sociologia a Kiel, Monaco, Berlino e Marburg. Nel 1974 ha conseguito il dottorato presso la Philipps-Universität Marburg con una tesi sull'arte come mezzo di conflitti sociali, in particolare il "Bilderkämpfe" della tarda antichità alla rivoluzione hussita. L'autore elabora una teoria dell'atto immagine come contropartita a quella dell'atto linguistico, e persegue il fenomeno dell'impatto vitale di immagini in tre aree: vita artificiale, lo scambio di immagine e corpo, e l'attività autonoma di forma.

⁵ Una antica civiltà, importante per Goethe come fonte di ispirazione per la sua opera *Faust*.

⁶ Augusto morì nello stesso anno, 1830, a causa di una malattia molto frequente in quei tempi. Lo scrittore di viaggi August von Goethe fu sepolto a Roma con grande partecipazione, il 30.10.1830 presso il cimitero per i non cattolici alla Piramide Cestia.

descritto da J.C.G., realizzato da Johann Casper Goethe, il padre di J. W. Goethe. Si trattava di una descrizione dei viaggi di suo padre, chi viaggio a Roma per vedere e vivere la costruzione del più grande edificio, dedicato a Dio. Nel 1739 dopo brevi visite a Ratisbona e Vienna, J. C. Goethe ha arriva in Italia , dove rimane alcune settimane viaggiare da Venezia a Napoli, e da Roma a Milano. Johann Caspar Goethe ha speso molto tempo e fatica per scrivere il testo "Viaggio per l'Italia ", testo che racconta dei suoi viaggi di otto mesi in Italia. Così arriva il padre di Goethe ad essere il primo turista tedesco che racconta dai viaggi in Italia nella lingua del paese ospitante. Gli documenti arrivarono da Johann Wolfgang Goethe 25 anni dopo essere stati scritti dal suo padre.

La poesia di Goethe

Come abbiamo detto prima, Goethe è conosciuto pure per la sua poesia. La più importante tappa creativa dell'autore è stata durante il periodo in cui visse nella città eterna. La letteratura di questo periodo, il Rinascimento, era viva e presentava numerosi motivi. Uno di essi, prediletti da Goethe era *l'amore*. L'autore non parla sempre di un amore platonico nei suoi poemi. *Le Elegie romane*, poemi scritti durante il suo soggiorno nella città eterna, sono uno dei testimoni più forti di Goethe in cui ci fa sentire la sua opinione su Roma. Per niente si può dire che solo le *Elegie* riflettono gli sentimenti dell'autore; la sua opera è troppo vasta e molto complessa. Nel presente lavoro proviamo di far vedere come si sentiva il più bel ed intenso dei sentimenti dal mondo, nei pensieri di un autore così importante come J.W.Goethe.

Prima di parlare delle *Elegie* è importante dire, che Goethe si sia spesso innamorato, nella sua vita. Goethe parla di un amore infelice, non di quell'amore felice ed euforico. Nel 1766, aveva 17 anni e scrisse a quell'età *Annette an ihren Geliebten –Annette per il suo innamorato*, la prima poesia romantica.

*Ho visto Doride accanto a Damota,
Lui le prese teneramente la mano.
Si guardarono fissi negli occhi[...]⁷*

Lasciamo a parte tutti i passi di Goethe nel mondo delle romanze, ed arriviamo alle Elegie romane che infatti hanno il loro valore nell'arte di aver combinato il motivo classicista con accenti sentimentali e addirittura erotici. Infatti le *Elegie romane* erano conosciute prima con il titolo *Eroticis*.

Le *Elegie* romane sono una testimonianza della *liberazione* personale dai confini delle relazioni tedesche di Goethe. Come nel gioco palindromo " Roma - Amor" le *Elegie* raccontano delle esperienze di Goethe, riflettendo sia sull'antichità sia anche sulla vita del popolo romano, liberando così lo stile di vita mediterraneo ricco di piacere e appagamento sensuale. Quindi non è profondo il dolore di partire oppure il dolore d'amore, ma il dolore della separazione da Roma, che sente Goethe. Mentre il lavoro di Goethe si pubblicò nelle *Die Horen* Friedrich Schiller al massimo lodato e pubblicato nelle sue "ore", ma il movimento della "Erotica Romana" ha suscitato dai suoi contemporanei provenienti da un vero e proprio scandalo.

⁷ <http://www.viaggio-in-germania.de/goethe-poesie.html>

Nei versi delle elegie di Goethe si sente che il testo è un omaggio dedicato alla donna. E non si può affermare con certezza se la bellezza della donna, i suoi sentimenti o forse la sua presenza fisica erano i motivi da cui l'autore inizia.

*Ma di notte Amore m'impegna in altro modo;
Imparo solo a metà, eppure sono due volte felice.
E non m'educo forse spiando le forme del seno
e guidando la mano giù per i fianchi?*⁸

Con solo due poemi di Goethe si può sentire un'aria libera, in cui i sentimenti e le opinioni sono chiare, mature. In questi testi si può gustare pure oggi nuovamente la serenità tanto viva del periodo romano di Goethe designato per sempre nelle sue elegie. I contemporanei dell'autore le apprezzarono vivamente e August Wilhelm von Schlegel ebbe a dire che se legessi le *Elegie* di Goethe "si ha l'impressione di respirare aria italiana"⁹.

Le *Elegie romane* segnano un punto di svolta nella vita di Goethe: sono una testimonianza molto personale di emancipazione del poeta dai confini delle sue condizioni native. Ispirato dalle elegie d'amore dei poeti antichi Catullo, Ovidio, Propertio e Tibullo ha attaccato il loro disegno poetico e il tema. La vicinanza ai tempi antichi è evidente non solo nelle opere d'arte di Roma, ma anche nella crescita consapevole di un atteggiamento di antico amore: "[...] *Jo Roma, un mondo sei tu; ma pur senza l'amore non saria mondo il mondo, e nemmeno Roma, Roma*"¹⁰. Goethe descrive con amore la propria situazione e l'esperienza avuta. Quella che sarebbe stata una semplice avventura erotica di viaggio a Roma, per i suoi contemporanei, era per l'autore la più esigente stimolazione letteraria. Così ha lavorato la sua esperienza culturale ed erotica a Roma, come il giovane amore di Christiane Vulpius¹¹ al suo ritorno a casa. Allo stesso tempo, ha immesso la sua esperienza dello stile di vita libero romano con la sua comprensione dell'antichità augustea. Rigorosamente in maschera non associata, ma nel soggetto formare il *Elegie romane*, la controparte del primo esempio di poesia classica di Goethe o di Schiller, autori noti per la forte influenza nella epoca classica, tedesca.

Una delle più evidenti *Elegie romane* di Goethe, dove si sentono tutti i sentimenti dell'autore e la prima, dal ciclo di 24 poemi.

*Ditemi, o pietre! parlatemi, eccelsi palagi!
Date una voce, o vie! Né tu ti scuoti, o genio?
Sì, qui un'anima ha tutto, fra queste divine tue mura,
eterna Roma! tace sol per me tutto ancora.
Oh, chi sa bisbigliarmi a quale finestra la Bella,
che l'ardor mio ristori, scorgere io debba un giorno?
Né so per quali vie farò sacrificio poi sempre,
a lei, da lei movendo, del prezioso tempo?
Tuttor chiese e palagi, rovine contemplo e colonne,*

⁸ <http://www.ilritaglio.it/2013/cultura/tra-classico-ed-erotico-le-elegie-romane-di-goethe/>

⁹ Vedi: <http://www.ilritaglio.it/2013/cultura/tra-classico-ed-erotico-le-elegie-romane-di-goethe/>

¹⁰ http://www.classicitaliani.it/pirandel/oesia/pirandello_p_Elegie_romane_Goethe.htm

¹¹ Johanna Christiana Sophie Vulpius (Weimar, 1 Giugno 1765 - Weimar, 6 giugno, 1816) era l'amante e moglie di Johann Wolfgang Goethe. Nel 1788, Goethe dedica a lei le *Elegie Romane*. Goethe e Christiana hanno vissuto insieme quasi dal 1788 fino al loro matrimonio nel 1806, e poi fino alla sua morte nel 1816. Christine Vulpius e Goethe hanno avuto un figlio, Julius Agosto Walter von Goethe.

*qual chi prudente voglia trar del viaggio un frutto.
Pur sarà breve; poi solo, poi unico tempio,
d'Amore il tempio, l'iniziato accolga.
In vero, o Roma, un mondo sei tu; ma pur senza l'amore
non saria mondo il mondo, e nemmen Roma, Roma¹².*

Dal contenuto, è importante che il narratore a Roma viaggia ("Tuttor chiese e palagi, rovine contemploe colonne, qual chi prudente voglia trar del viaggio un frutto") in attesa di vedere presto qui una piccola storia d'amore *Pur sarà breve; poi solo, poi unico tempio, d'Amore il tempio, l'iniziato accolga*. Le prime righe: *Ditemi, o pietre! parlatemi, eccelsi palagi! Date una voce, o vie! Né tu ti scuoti, o genio?* potrebbe anche delle aspettative generali del viaggio atto a Roma, per esempio, prevede che l'ispirazione, cultura e trovare il significato dal "Genius". Questi versi (tra cui quello prima con le pietre) esprimono ciò che ogni esperienza di viaggiatore in un altro paese, in un'altra città rappresenta la curiosità verso al nuovo, la distrazione della realtà, e la speranza che tutto funziona meglio che a casa. Il parlare alle pietre di Roma e chiedere le parole giuste, interpreta metaforicamente o come una l'edilizia delle strade della eterna città, Roma, e vuole affrontare la città nella sua fascinazione.

In una decina di righe non si può parlare di un genio della letteratura come J.W.Goethe. Si può invece iniziare un'idea, con la speranza di fare pensare e svegliare l'interesse sulla sua opera.

Bibliografia

- Alighiero Chiusano, Italo, *Vita di Goethe*, Milano, Rusconi, 1981.
 Armstrong, John, *Love, Life, Goethe*, 2006, trad. it. *Come essere felici in un mondo imperfetto. La vita e l'amore secondo Goethe*, Parma, Guanda, 2011.
 Bredekamp, Horst, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975.
 Bredekamp, Horst, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin, Suhrkamp, 2010.
 Richard, Faber, *Das ewige Rom oder: die Stadt und der Erdkreis. Zur Archäologie 'abendlän-discher' Globalisierung*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000.
 Fattori, Anna, Ralf Georg, Czaplá, *Die verewigte Stadt: Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Bern, Peter Lang, 2008.
 Freschi, Marino, *Goethe: l'insidia della modernità*, Roma, Donzelli, 1999.

Sitografia:

- [http://www.ilritaglio.it/2013/cultura/tra-classico-ed-erotico-le-elegie-romane-di-goethe/\(01.10.2013, 23:24 & 01.10.2013, 17:20\)](http://www.ilritaglio.it/2013/cultura/tra-classico-ed-erotico-le-elegie-romane-di-goethe/(01.10.2013, 23:24 & 01.10.2013, 17:20))
<http://www.viaggio-in-germania.de/goethe-poesie.html> (23.09.2013, 16:35)
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3666/1> (20.07.2013, 13:34)

¹² http://www.classicalitaliani.it/pirandel/poesia/pirandello_p_Elegie_romane_Goethe.htm

Daniel LEMENI
(West University,
Timișoara)

The Role of Bishops in Late Antiquity: Constantine's Legacy

Rezumat: (Rolul episcopilor în Antichitatea târzie: mo tenirea constantinian) Între a a-numitul Edict de la Milano (313 d.H) și legislația anti-păgână a lui Teodosie, Biserica creștină și episcopii și-au câștigat o poziție puternică în societatea romană. Cei mai mulți istorici par a fi de acord asupra faptului că creștinismul în sine a fost un factor important în societatea mai largă din această perioadă, chiar dacă el a fost încă departe de a fi adoptat pe scară largă. Un accent pe creștinare în toate formele sale – credință, practică și organizare socială – face parte într-o mare măsură din conceptul modern de „Antichitate târzie”.

În primul rând, în perioada post-constantiniană, bisericile au devenit pur și simplu mult mai vizibile, însă ele nu au fost doar clișee de cult, ci multe dintre ele au fost locul prin intermediul căruia episcopii locali și-au furnizat învătura lor religioasă. Influența episcopilor s-a extins înspre mult dincolo de jurisdicția ecleziastică. În această privință, Sf. Constantin cel Mare a stabilit un precedent în a le da episcopilor o jurisdicție laică.

În al doilea rând, nicio altă figură nu pare să fi întruchipat mai bine schimbările și transformările Antichității târzii decât episcopul creștin. Episcopii ocupă un loc central în literatura de specialitate dedicată acestei perioade. Ipoteza comună care stă la baza acestor studii se referă la faptul că ascensiunea creștinismului merge mână în mână cu creșterea rolului politic al episcopului. Autoritatea episcopului este un construct cu multiple fațete și în continuă mișcare, deoarece statutul episcopului a continuat să se schimbe în funcție de diverse circumstanțe și necesități.

Legile imperiale ale Sf. Constantin, prin care se acordau episcopilor drepturi extinse și diverse obligații administrative, sunt considerate în mod tradițional ca fiind piatra de temelie în ceea ce privește relațiile dintre stat și biserică din această perioadă. În acest sens absorbirea episcopilor în aparatul administrației imperiale a permis o supraveghere episcopală accentuată asupra problemelor practice și cotidiene ale creștinilor, fapt care a permis identificarea rolului episcopului cu cel al beneficiarului public (*patronus*).

Cuvinte cheie: autoritate spirituală, episcop, legislație imperială, Constantin cel Mare, Biserică

Abstract: In the eighty or so years that elapsed between the so-called Edict of Milan (313 A.D.) and the anti-pagan legislation of Theodosius I, the Christian church and its bishops had gained a strong position within the Roman state. Most historians would also agree that Christianity itself was by now a powerful factor in society at large, even though it was still very far from universally embraced. An emphasis on Christianization in all its forms – belief, practice, art and architecture, social organization – is very much part of the modern concept of ‘late antiquity’. In the first place, in the post-Constantinian period churches themselves were simply more visible. Once persecution officially ended, the way was opened for the development of ecclesiastical architecture as such. Constantine himself had been a great church-builder, and later emperors followed his example. However, the new churches were not just decorative or cultic buildings; many were the preserve of local bishops, and provided the setting for the moral, social and religious teaching that was a central part of the bishop’s role. We know of many powerful bishops during this period. Their influence extended well beyond what in modern terms would be purely church matters. Constantine had set a precedent in giving them secular jurisdiction. Secondly, no single figure seems to encapsulate the changes and transformations of late antiquity better than the Christian bishop does. Bishops figure prominently in the scholarly literature about this period. The common underlying assumption of such studies tends to be that the rise of Christianity goes hand in hand with the rise of the bishop to political prominence, a rise whose lasting consequences reverberate into the Middle Ages. The authority of the bishop is a multifaceted and ever-mutating construct that continued to change as individuals adapted, necessity dictated, and circumstances permitted. Constantine’s laws granting bishops extensive administrative rights and obligations are traditionally regarded as the touchstone of church-state relations in this formative period. This study proposes a critical reassessment of Constantine’s measures in order to show that, rather than absorbing the bishops into the apparatus of imperial administration, they merely confirmed the existing episcopal oversight over practical matters that were considered to be of particular concern to Christians in general. A more significant change that was heralded by the reign of Constantine was the open access to the imperial court that the bishops now enjoyed.

Keywords: spiritual authority, bishop, imperial legislation, Constantine the Great, Church

The most powerful and evocative figures in Late Antiquity were the emperor, the holy man, and the bishop. They provided practical leadership, moral guidance, and the dispensation of favors. From the modern perspective, the emperor and the holy man embody the contrasting principles of secular and religious leadership. The Enlightenment and its heritage, from the ideals of the French Revolution to the work of Edward Gibbon¹, have taught us to make a sharp distinction between the secular and the religious, but also to consider this distinction as an essential precondition for modern statehood.

Yet the notion of the association of imperial authority with the divine that guided, protected, and guaranteed the emperor's rule was pervasive in the Roman Empire. Just as imperial authority was intricately linked to the divine, the religious authority of holy men had overtones of secular power. Therefore, it is more fruitful to conceive of secular and religious authority as the opposing ends of a sliding scale, where each individual, whether emperor, holy man, or bishop, has his own place, depending on his role within the city and his own personal conduct. In fact, as noted by Claudia Rapp, "the bishop who occupies the middle ground between the two poles of secular and religious leadership"².

The administrative and cultural bedrock of Roman society was its cities. After Constantine a bishop would have been consecrated for almost every city and for some of the villages too. Most of these bishops were as humble and ordinary as the cities and villages they served.

Thus the responsibilities of the bishop as administrator of a diocese involved him in very mundane matters. Bishops had many official duties, including the selection and supervision of clerics, the administration of finances, and the management of charitable foundations. As local patrons, they represented their cities and individual citizens before imperial magistrates. Their primary task, however, was their spiritual ministry, in particular the celebration of the liturgy and preaching.

The role of the bishop during the third to sixth centuries is the central theme of this paper. This is the formative period during which the church was propelled to assume an ever-increasing role in the public life of the later Roman Empire, and its representatives, the bishops, were saddled with ever-increasing public duties.

Thus, a proper understanding of the role of the bishops can be accomplished only once we rid ourselves of the anachronistic baggage of a supposed secular-religious dichotomy. No single figure seems to encapsulate the changes and transformations of Late Antiquity better than the Christian bishop. Bishops are often invoked in overview treatments of church history, social structure, and urbanism as the focal point on which significant transformations hinge.

Therefore, the rise of Christianity goes hand in hand with the rise of the bishop to political prominence.

In other words, the patronage of Constantine and subsequent emperors during Late Antiquity transformed bishops and their roles in totally unforeseen ways. In earlier centuries the number of bishops had been limited; now almost every city in the empire had a bishop, and classical cities survived as episcopal sees: "In earlier centuries bishops and their

¹ E. Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Modern Library, 2003.

² Claudia Rapp, *Holy Bishops. The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*, Berkeley, University of California Press, 2005, p. 6.

congregations had been marginalized in Roman society; now Christian emperors were ready to use churchmen as judges and envoys. As their financial resources increased, bishops founded charitable institutions, constructed churches and shrines, and presided at festivals. Eventually bishops became the peers of the emperors at Constantinople and rivals to the barbarian kings in the West. During late antiquity Christianity became not just the leading religion in the old Roman world. As its bishops appropriated or sanctioned more and more nominally secular activities, Christian spirituality also became the dominant worldview³.

Thus, bishops were actively involved in the defense of their cities, acted as judges in civil cases, amassed great wealth, and became important building patrons. Peter Brown studies the rising power of the bishop against the background of the transformation of urban culture in Late Antiquity. In the post-Diocletianic empire, he argues, the bishops gained greater prominence as part of a tighter administrative web that extended a closer grip on cities and individuals than ever before. In this context, the bishop's ability to become an advocate for his community, including its poor, is explained as having its basis in the common cultural "language" of *paideia* – a mode of comportment and a form of expression based on a thorough education in the classical tradition – that is shared by bishops and prominent town councilors, provincial governors, and imperial administrators alike⁴. According to this model, the power of bishops has the same root and is measured by their late antique contemporaries with the same yardstick as that of other prominent men. There is much to be said for this approach, as the city was the primary stage on which the bishop's role was played out⁵.

More recent studies of the transformation of cities in Asia Minor have emphasized the stabilizing role of bishops in up-holding and perpetuating the existing social order as they operated in conjunction with the people and the leading men of their cities⁶. The writings of the Cappadocian fathers, Basil of Caesarea, Gregory of Nazianzus, and Gregory of Nyssa, have generated several scholarly treatments of their views of the episcopate and their own exercise of this office⁷.

Previous studies of bishops in Late Antiquity thus fall into three distinct groups: histories of the development of the episcopal office within the church, which usually end with the reign of Constantine; investigations of the public role of bishops within their urban or regional context, which usually begin with Constantine's legislation⁸ in favor of the clergy and biographies of important men of the church, based to no small extent on their own literary record. As noted by Ch. Matson Odahl, "since his conversion, Constantine had associated with Catholic clergy, had studied Christian literature, and had intervened in Church affairs. He had

³ Raymond van Dam, „Bishops and society” in A. Casiday, F.W. Norris (eds.), *The Cambridge History of Christianity*, Cambridge University Press, 2008, pp. 343-344.

⁴ P. L. R. Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, Madison, 1992.

⁵ See, for example, E. Rebillard and C. Sotinel, (eds.), *L'évêque dans la cité du IV^e au Ve siècle: Image et autorité*, Collection de l'École Française de Rome 248, Rome 1998.

⁶ In this sense, see A. Sterk, *Renouncing the World Yet Leading the Church. The Monk-Bishop in Late Antiquity*, Cambridge: Harvard University Press, 2004.

⁷ P. Rousseau, *Basil of Caesarea*, Berkeley and Los Angeles, 1994; R. van Dam, *Kingdom of Snow: Roman Rule and Greek Culture in Cappadocia*, Philadelphia, 2002.

⁸ For Constantine early' legislation in favor of Western Church, see Charles Matson Odahl, *Constantine and the Christian Empire*, Routledge, London and New York, 2004.

come to think that the Christian God had entrusted him with his imperial position, and had elected him to propagate the Christian religion. As the years of his imperial reign progressed, his commitment to his personal faith increased, and his religious beliefs increasingly affected his public policies. Some of the legislation Constantine enacted in these years reflected his growing desire to promote Christianity⁹. Shortly, Constantine elevated the status of the Catholic clergy in the empire. As noted Ch. Odahl there is a “partnership which was emerging between the emperor and the bishops, and the Roman Empire and the Christian Church”¹⁰.

Also, the monograph by Peter Brown, *Poverty and Leadership in the Later Roman Empire*, focuses on the role of the bishop in his city as the “patronus”, with all the social and political consequences: “Altogether, the conversion of Constantine brought a Christian church, previously characterized by well-organized but essentially inward looking charitable endeavors, into a world in which the more outward-going “civic” ideal of public benefaction was still alive...The emperor remained a towering example of old-fashioned euergetism”¹¹.

In the work cited above, *Poverty and Leadership in the Later Roman Empire*, Peter Brown describes the finding of recent scholarship that the traditional “civic” definition of the community was largely maintained throughout the fourth and fifth centuries, as “one of the most challenging discoveries of recent scholarship”¹². It does indeed pose a challenge to the scholarship of Patlagean, who first posited the move in the Late Antique period (400–600 CE) from a civic model of societal relations to an economic model¹³. Patlagean identified a shift in Late Antiquity from a classical Greco-Roman model where the rich were only obliged to act as patron to other citizens within their clientele, which was limited to an urban setting, to a Christian one where the web of obligations was considerably broadened to include the unknown poor, who may not be either citizens or city dwellers.

In this context, we highlight that once cities became dependent on the public resources of state officials and the private generosity of wealthy local patrons the rise of bishops hence cannot be separated from this fundamental transformation of classical cities, even if the exact nature of this interaction is difficult to determine.

In light of these considerations, we admit together with Cl. Rapp that “the authority of the bishop is a multifaceted and ever-mutating construct that continued to change as individuals adapted, necessity dictated, and circumstances permitted. The office itself underwent a process of growth and change over time during which certain aspects and tasks gained in importance, while others receded into the shadows”¹⁴.

Furthermore, in order to facilitate the understanding of the role of bishops in Late Antiquity, we follow the model introduced by Claudia Rapp, namely the model of three categories: spiritual authority, ascetic authority, and pragmatic authority.

Thus, as noted by Cl. Rapp, “spiritual authority indicates that its bearer has received the *pneuma*, the Spirit from God. Spiritual authority has its source outside the individual. It is

⁹ Charles Matson Odahl, *Constantine and the Christian Empire*, Routledge, London and New York, 2004, p. 147.

¹⁰ *Ibidem*, p. 119.

¹¹ P. Brown, *Poverty and Leadership in the Later Roman Empire*, Hanover-London 2002, p. 27.

¹² *Ibidem*.

¹³ E. Patlagean, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance, 4e–7e siècles*, Paris 1977.

¹⁴ Claudia Rapp, *op.cit.*, p. 16.

given by God, as a gift. Spiritual authority is personal. It is given directly to a specific individual, without personal participation or preparation by its recipient”¹⁵.

The ascetic authority meaning “practice” (gr. *askesis*) and it has its source in the personal efforts of the person. In the other words it is “achieved by subduing the body and by practicing virtuous behavior. These efforts are centered on the self, in the hopes of attaining a certain ideal of personal perfection”¹⁶.

The third member of this model, pragmatic authority, is based on actions (gr. *pratto* – „to do”). The pragmatic authority arises from the actions of the person, but in distinction from ascetic authority, it is always public because to the benefit of others. Access to pragmatic authority is restricted because its achievement depends on the individual’s wherewithal, in terms of social position and wealth, to perform these actions.

The ascetic authority is the motivation and legitimation of pragmatic authority and this feature is essential to the understanding of the public activities of bishops in Late Antiquity. It allows us to perceive a crucial distinction between bishops and civic leaders. Bishops are always held to a higher way of life, and their ability to exercise leadership is conditional on their adherence to that way of life. In contrast to civic leaders, as noted by Cl. Rapp, “the bishops’ pragmatic actions on behalf of the community are considered to be a manifestation of their ascetic authority, so much so that the successful exercise of the former is believed to be a direct consequence of the latter”¹⁷.

The average bishop of a large city in the later Roman Empire fulfilled a number of different roles: he was a preacher to his community; a teacher to the catechumens; administered baptism to neophytes; celebrated the Eucharist and other liturgical occasions; and admonished and, if necessary, reprimanded Christians who had stumbled. But Constantine and subsequent Christian emperors were quick to endorse the involvement of bishops in secular affairs.

Once Christianity had gained a stronger foothold in society, beginning with the fourth century, bishops also gradually became involved on a hitherto unknown scale in the administration of their cities and in regional politics. As a consequence of the process of Christianization set in motion by Constantine, bishops would eventually enjoy unrivalled power in their cities in the European Middle Ages.

Therefore, we wish to draw attention to the fluidity of the definition of the episcopal role in Late Antiquity. Thus, the episcopal office, as it developed over the first three centuries, was in essence a hybrid creation the original administrative function of which was uncomfortably juxtaposed to the demand for spiritual leadership that was added to it by the second century¹⁸. These two components of the office could be held together only by adding a third: ascetic authority.

In Chrysostom’s view, the proper exercise of the priesthood is a much greater accomplishment than the pursuit of the ascetic life can ever be, for there are many men and

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 17.

¹⁷ *Ibidem*, p. 18.

¹⁸ For a well-documented study of the development of ecclesiastical offices in the first six centuries, see A. Faivre, *Naissance d’une hierarchie*, *Théologie Historique* 40, Paris 1977.

women who can perform feats of asceticism, but only very few who are qualified to become shepherds of their flock¹⁹. Moreover, it is much more difficult to uphold a life of Christian virtues under the scrutiny of one's congregation and in the face of daily administrative and personal challenges than it is to live a life of austerity in the seclusion of a hermitage²⁰. The priesthood, and not the ascetic life of the monk, is in John's eyes the pinnacle of Christian perfection. Spiritual and ascetic authority may be valuable in them, but for those who have been elected to office, they are merely qualifications that assist them in their calling: "It behooves one who undertakes this care to have much understanding, and, before understanding, great grace from God, and uprightness of conduct, and purity of life and superhuman virtue"²¹. John Chrysostom's work draws attention to the necessity for priests and bishops to be exemplars of the holy life.

Moving on from theory to practice and from the religious to the secular, we now take pragmatic authority as our focus and explore the bishop's role in his city. At this juncture, it is useful to turn to the categories introduced by Peter Brown to describe the role of holy men in late antique society. In an article in 1983, Brown drew attention to the role of the holy man as "exemplar," representing a model of ideal behavior that others are encouraged to imitate²². What we have discussed so far is the analogous role of the bishop as exemplar. In his city, the bishop was expected to perform manifold tasks and activities for the physical well-being of his congregation, activities that only indirectly contributed to its spiritual nourishment. Here, the concept of the holy man as *patronus*, namely as protector, advocate and intercessor on behalf of the population becomes relevant.

From this perspective, the bishop's role in practical matters was analogous to that of public benefactor. Bishops provided food in times of famine, helped Christians in distress, and pleaded with authorities for tax remission and other favors. In contrast to the activities of holy men, episcopal activities covered a wider range of concerns, to a large extent because bishops had greater access to steady financial resources. Also, the means by which bishops intervened were different. In this sense, the bishop's public activities overlapped not only with those of holy men, but also with those of civic leaders and public benefactors.

Thus, the public role of the bishop was greatly augmented as Christianity gained in importance and the church grew in numbers. The favors showered by Constantine and his successors on the Christian church contributed to making the new religion attractive to prospective converts²³. The church soon became a considerable economic force as a result of the acquisition of property and income through regular contributions, imperial donations, and pious bequests, first allowed by Constantine in 321. Ecclesiastical finances were put to use in providing charity to the needy and in the creation of a permanent ecclesiastical infrastructure, including building projects. Thus the bishop held a unique position of influence and power within his city, the distinction between the episcopate and a civil magistracy could become blurry.

¹⁹ St. John Chrysostom, *On the Priesthood*, 2.2.1–7, 6.5–7.

²⁰ St. John Chrysostom, *On the Priesthood*, 3.10, 176–268; 6.5–6.

²¹ St. John Chrysostom, *On the Priesthood*, 3.8.11–15.

²² P. Brown, "The Saint as Exemplar in Late Antiquity", *Representations* 1 (1983), pp. 1–25.

²³ The relevant laws are listed by P.-P. Joannou, *La législation impériale et la christianisation de l'Empire romain*, OCA 192 (Rome, 1972). For an English translation of laws regarding the church until 535, see P. R. Coleman-Norton, *Roman State and Christian Church: A Collection of Legal Documents to A.D. 535*, 3 vols., London, 1966.

Most bishops in Late Antiquity came from the municipal elite in the cities of the Roman Empire: the *curiales* (town councilors)²⁴. The place of the bishop in this expansion of networks of obligation at first seems quite obvious. The bishop was required to step in and fill the role of patron where the powers of the senate or municipal governor left off, supplying the very poor with food and clothing, and often some sort of shelter. But upon closer analysis, it becomes evident that Late Antique bishops had to fill competing philanthropic roles, and eventually took over some of the roles previously managed by the imperial office.

Anyway, the syllogism is the following: (1) *Curiales* were the most upwardly mobile class in the fourth century and later. (2) Most bishops at that time came from a curial background. Therefore (3), the episcopate was desired by ambitious *curiales* as a step up on the social ladder²⁵.

Shortly, the bishop of the latter ancient city came to belong to the urban elite. In this sense, Raymond van Dam said that “as service as a bishop became more prestigious, however, and as more local notables acquired senatorial rank, more senators became bishops”²⁶.

Finally, there was the right of the Christian clergy to be tried in internal matters before an ecclesiastical, rather than a civil, court. This measure merely placed the Christian church on the same level as the *collegia*, the pagan cult associations, and the Jews, who also were allowed to take recourse to internal jurisdiction in matters that concerned violations of their own code of conduct or disputes between members. It is important to note that Constantine’s laws on internal jurisdiction and on the exemption from *munera* are addressed to *sacerdotes*. Their relevance in establishing the specific status of bishops must therefore remain doubtful.

In conclusion, we can say that in the two centuries after Constantine, a new understanding of the episcopate developed that privileged the bishop’s pragmatic authority over his ascetic authority. This was the outcome of a gradual process in which a variety of factors coalesced. The accelerated progress of Christianization and the recruitment of bishops predominantly from among the *curiales* combined to bring about the increasing identification of church and empire, on the one hand, and the bishop’s de facto patronage of his city, on the other. Justinian’s declaration, in 545, that canon law had the same legal force as imperial law is evidence of the extent to which Christianity came to permeate all aspects of civic life. As noted Raymond van Dam “just as the roles of bishops developed within the context of traditional classical cities, so the church’s organization corresponded to the structure of the imperial administration”²⁷.

In this paper we have concentrated on the theory and practice of the episcopate within its late antique context. The bishops’ interaction with imperial power, and the bishops’ position and activities in their cities reveal a gradual development in the role of bishops from model Christians to model citizens. The involvement of the bishops in civic matters was set into motion by the reign of Constantine but became a legislative reality only under the Theodosian dynasty. The pivotal moment may be identified as Theodosius’s law of 408, in which bishops

²⁴ D. Hunt, “The Church as a Public Institution”, *The Cambridge Ancient History*, vol. 13, in A. Cameron, P. Garnsey (eds.), *The Late Empire, A.D. 337–425*, Cambridge University Press, 1998, p. 264.

²⁵ Claudia Rapp, *op.cit.*, p. 185.

²⁶ Raymond van Dam, “Bishops and society” in A. Casiday, F.W. Norris (eds.), *The Cambridge History of Christianity*, p. 348.

²⁷ *Ibidem*, p. 351.

were charged with a task – participation in the election of the *defensor civitatis* – that they had not performed before and that was only indirectly connected with their pastoral duties, inasmuch as the concerns of the growing Christian community increasingly became one with those of the city. The process was completed during the reign of Justinian, which showed the bishop acting alongside the magistrates as a regular participant in municipal administration.

Finally, Constantine's legislation did not bring about a radical change but rather gave the imperial stamp of approval, as it were, to the existing episcopal activities that affected the lives of the faithful. Through his support of Christianity, Constantine set into motion the process that came to into full view only at the turn of the fifth century with the house of Theodosius. By the time of Justinian, the transformation of the bishop in public view from model Christian to model citizen was complete.

Bibliography

- P. Brown, *Poverty and Leadership in the Later Roman Empire*, Menahem Stern Jerusalem Lectures, Hanover-London 2002.
- P.L.R. Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, Madison, 1992.
- P. Brown, „The Saint as Exemplar in Late Antiquity,” *Representations* 1 (1983).
- St. John Chrysostom: *Six Books on the Priesthood*, St. Vladimir's Seminary Press Popular Patristics Series, New York, 1996.
- P.R. Coleman-Norton, *Roman State and Christian Church: A Collection of Legal Documents to A.D. 535*, 3 vols., London, 1966.
- Raymond van Dam, *Kingdom of Snow: Roman Rule and Greek Culture in Cappadocia*, Philadelphia, 2002.
- Raymond van Dam, “Bishops and society”, *The Cambridge History of Christianity*, vol. 2 in A. Casiday, F.W. Norris (eds.), *Constantine to c. 600*, Cambridge University Press, 2008.
- D. Hunt, „The Church as a Public Institution”, *The Cambridge Ancient History*, vol. 13, in A. Cameron and P. Garnsey (eds.), *The Late Empire, A.D. 337–425*, Cambridge University Press, 1998.
- A. Faivre, *Naissance d'une hierarchie*, Théologie Historique 40, Paris, 1977.
- E. Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Modern Library, 2003.
- P.-P. Joannou, *La législation impériale et la christianisation de l'Empire romain*, Orientalia Christiana Analecta 192, Rome, 1972.
- Charles Matson Odahl, *Constantine and the Christian Empire*, Routledge, London & New York, 2004.
- E. Patlagean, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance, 4e–7e siècles*, Paris 1977.
- E. Rebillard, C. Sotinel, (eds.), *L'évêque dans la cité du IV e au Ve siècle: Image et autorité*, Collection de l'École Française de Rome 248, Rome, 1998.
- P. Rousseau, *Basil of Caesarea*, Berkeley and Los Angeles, 1994.
- A. Sterk, *Renouncing the World Yet Leading the Church. The Monk-Bishop in Late Antiquity*, Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Claudia Rapp, *Holy Bishops. The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*, Berkeley, University of California Press, 2005.

Liana TEFAN,
Ruxandra-Diana COJOCARIU
(Université de l'Ouest,
Timi oara)

Exercices étymologiques et enrichissement du vocabulaire économique

Abstract: (Etymology and economical vocabulary enhancement exercises) This research paper's starting point is the idea that francophony represents a continuity of romanity and thus, by studying romanic languages, the romanians can better define their identity. French is their passport to Europe, a language and culture through which they can reach universality.

Le mot d'Or (The Francophone Cup for Business and The Cup for Business-French) is a contest that originated 1994 in France and a year later in ASE, Bucharest, Romania. Students from FEAA, UVT, Timi oara have also been participating in this contest since 1996.

One of its trials consists of the participants having to identify the etymology of a term choosing one of the four solutions suggested by the author. These terms belong to the economical and business vocabulary.

The present paper will seek to analyze some of these words that have been chosen by the organizers of the contest (*Actions for Promoting French for Business, APBF*) and to compare them with their Romanian equivalent. The "journey" of words from one language to another, their form and their semantic evolution is an important motivation for students in the Faculty of Economics and Business Administration for enhancing their specialized vocabulary. Even though they are not philologists, these etymology exercises interest them greatly and also help them remember the terms more accurately. In-between accountancy and finance courses, the course for French for Business proves to be less rigid – and actually even more appealing.

Keywords: French for Business, etymology, meaning, vocabulary, enhancement

Résumé: *Le Mot d'Or (Coupe francophone des affaires et Coupe du français des affaires)* est un concours qui a débuté en France en 1994 et, une année plus tard, à ASE, Bucarest, Roumanie. Depuis 1996 les étudiants de FEAA, UVT, Timi oara, y ont participé eux-aussi.

Parmi les épreuves de ce concours il y en a une qui exige aux participants d'identifier l'origine étymologique d'un terme en choisissant une des quatre solutions proposées par l'auteur. Il s'agit des termes appartenant au vocabulaire des affaires et économique.

Le travail se propose d'analyser quelques uns de ces mots proposés par les organisateurs du concours (*Actions pour promouvoir le français des affaires, APFA*) et de les comparer avec leurs équivalents roumains. Le « voyage » des mots d'une langue à l'autre, la transformation de leur forme et l'évolution de leur sens représentent pour les étudiants de la Faculté d'Economie et d'Administration des Affaires une motivation importante pour enrichir leur vocabulaire de spécialité. Même s'ils ne sont pas des philologues, ces exercices étymologiques les intéressent beaucoup et les aident à mieux retenir les termes respectifs. Entre les cours de comptabilité et les cours de finances, le cours de français des affaires s'avère moins rigide et plus attrayant.

Mots clés: français des affaires, étymologie, sens, vocabulaire, enrichissement

1. La francophonie – héritage de la romanité

L'histoire des civilisations européennes ne peut pas être conçue sans l'apport de la romanité qui leur a apporté la raison (*ratio*) et la sagesse (*sapientia*). Il s'agit d'un équilibre entre la mesure et la sagesse, entre le pragmatisme et la spiritualité. L'homme latin ne peut pas fonctionner sans quantifier et classer les faits dans une démarche souvent

encyclopédique. Celle-ci lui permet d'élucider et de systématiser les choses, de mieux comprendre l'ordre universel, de s'y aligner.

C'est sans doute l'influence du latin qui se retrouve dans toutes les langues romanes et non seulement. Par cette langue, Rome a continué d'agir sur les esprits, de les influencer souvent d'une façon presque imperceptible. Selon Jules Marouzeau, on a pratiquement continué de parler le latin jusqu'à ce qu'il est devenu méconnaissable, mais sa structure grammaticale et logique s'est transmise d'une génération à l'autre jusqu'à présent.

Le latin vit encore dans chacune des langues dites latines ou romanes et aussi dans des langues qui n'appartiennent pas à cette famille mais qui en ont emprunté des structures linguistiques et des mots. «Le latin foisonne de vocabulaire, il a toujours encouragé la dérivation, les néologismes, pour distinguer des nuances, éviter l'approximation, la tromperie, le désordre. Parallèlement au vocabulaire, il a développé une syntaxe qui s'efforce de fixer les différentes modalités de la pensée, de marquer, par exemple, si un fait énoncé est pris à son compte par le sujet parlant ou s'il est rapporté à la pensée d'une tierce personne. À ce titre, le latin est devenu la langue européenne de la pensée et de la philosophie jusqu'au XVIIIe siècle». (Deproost, 2001 :10). Le latin a appris aux gens de parler, de se parler, de choisir la persuasion des mots.

La francophonie continue et transgresse l'espace transculturel de la romanité, ses mythes, ses pensées, ses représentations qui la constituent et la définissent. La Roumanie, un pays où un quart de la population a une certaine maîtrise du français, appartient à l'espace francophone, même si cette langue n'a pas un statut officiel dans notre pays. Parler français signifie pour un Roumain continuer et cultiver sa romanité, bien qu'il le fasse parfois d'une façon instinctive, involontaire. On pourrait dire qu'un Roumain qui parle français est deux fois plus raisonnable, car sa pensée est influencée non seulement par l'héritage du latin *via* sa langue maternelle, mais aussi par la rigueur de la grammaire française (qui provient toujours du latin, mais qui a connu une évolution différente).

Malgré la globalisation de plus en plus agressive qui nous fait souvent oublier nos racines latines, nous, les Roumains, nous devons respecter les traditions francophones et continuer d'enseigner le français, de cultiver le goût de jeunes gens pour une langue et une civilisation qui sont plus près de notre mentalité et de notre sensibilité. Ainsi le concours *Le Mot d'Or* - qui est organisé chaque année pour les étudiants en économie - représente justement un moyen efficace pour éveiller leur intérêt pour l'étude du français.

2. Le Mot d'Or

Créé en 1988 pour les élèves et les étudiants, le concours *Mot d'Or* regroupe la Coupe francophone des affaires (pour les candidats francophones) et la Coupe du français des affaires (pour les candidats non francophones étudiant le français des affaires). Depuis sa création il a réuni plus de 500 000 candidats dans 42 pays.

Mot d'Or est organisé par l'association « Actions pour promouvoir le français des affaires » (APFA) et par les organisations d'enseignants et de professeurs de français de différents pays.

Son objectif principal est la promotion du français des affaires. Toutes les langues, autres que l'anglais, rencontrent, dans le vocabulaire des affaires, certaines difficultés qui résultent de la prépondérance économique de l'américain. La globalisation (économique

mais aussi politique et linguistique) entraîne une uniformisation culturelle qui a des effets non seulement sur le marché, mais notamment dans le domaine du vocabulaire des affaires.

Il y a ainsi des mots qui acquièrent une double acception car des mots courants, dont le sens ne prêtait pas à équivoque, prennent également celui de leur cousin anglo-américain qu'on appelait autrefois un « faux ami » (terme d'une autre langue qui présente une ressemblance avec un terme du français, mais qui n'a pas le même sens).

En voilà quelques exemples repris à la langue des affaires et de l'informatique:

- *contrôle* (qui signifie traditionnellement 'vérification') est souvent employé maintenant au sens anglais de 'commande, régulation' ;
- *conventionnel* (qui signifie traditionnellement 'résultant d'une convention' ou 'conforme aux usages sociaux') est souvent employé maintenant au sens anglais de 'traditionnel, classique' ;
- *finalisé* (qui signifie traditionnellement 'ce qui a une finalité') est souvent employé maintenant au sens anglais de 'terminé, achevé' ;
- *initier* (qui signifie traditionnellement 'mettre au courant d'une science, d'un art, d'une profession, etc.) est souvent employé maintenant au sens anglais de 'commencer, entreprendre'.

L'anglais ne se contente pas de transformer le sens de certains mots français. Il offre aussi généreusement les siens. Des spécialistes français de différents domaines empruntent sans mesure les mots anglais dont ils ont besoin (ou croient en avoir besoin). Les commerçants, à leur tour, se croient obligés de choisir une appellation d'allure anglaise pour leur magasin et le « Royaume des jouets » est devenu « Jouetland ».

Certes, le vocabulaire français s'est construit, au cours des siècles, à partir de celui du latin dialectalisé, avec des emprunts successifs et incessants aux langues gauloise, germanique, arabe, aux langues régionales, aux langues des pays voisins. Il serait absurde de vouloir le faire vivre maintenant isolé et refuser les emprunts. Ce qui est fâcheux c'est l'excès.

Le français des affaires (comme le roumain d'ailleurs) est « colonisé » par une avalanche de mots étrangers (étranges ?!) qui, sortis de leur contexte linguistique, perdent l'essentiel de leur signification et sont dépourvus des nuances et des connotations nécessaires à leur bonne compréhension.

L'APFA a signalé la nécessité d'encourager l'adaptation du vocabulaire français aux évolutions du monde contemporain, principalement dans les domaines économique, scientifique et technique. Elle a été créée sous le patronage de la Délégation générale à la langue française pour faire connaître et adopter les mots nouveaux rendus nécessaires par l'évolution des techniques dans le domaine des affaires.

L'APFA agit dans la direction des médias, auprès du public auprès des étudiants et des lycéens pour les sensibiliser aux problèmes et les inciter à de bonnes habitudes de langage : la Coupe francophone des affaires (Coupe du français des affaires dans les pays non francophones) constitue le point fort de cette action.

Le Mot d'Or joue un rôle éducatif en incitant les étudiants se spécialisant en économie et en français des affaires à étudier et à utiliser une terminologie correcte dans non seulement dans leur langue maternelle, mais aussi en français et en anglais des affaires tout en évitant le mélange des langues.

L'épreuve du Mot d'Or comprend cinq parties : une recherche de néologismes pour désigner des concepts nouveaux dans la langue maternelle du candidat, une recherche de

mots existants (en français et dans la langue maternelle) à partir de leur définition, un conte terminologique en français que le candidat doit réécrire en français, un exercice étymologique et une courte rédaction sur un projet d'entreprise.

L'exercice étymologique porte sur des mots importants du français des affaires et il vise surtout à donner aux enseignants l'occasion d'organiser une réflexion plus approfondie sur l'origine de ces mots.

3. L'enseignement du français des affaires et ...l'ennui

Les cours de français des affaires s'avèrent souvent assez insipides si l'enseignant ne trouve pas de méthodes et d'exercices pour dynamiser sa démarche pédagogique et éveiller l'intérêt des étudiants. Pour les apprenants, la terminologie de spécialité reste souvent une énigme, même en roumain, et essayer de l'utiliser en français peut alors s'avérer une tâche trop difficile.

Les textes – prétextes utilisés au cours proviennent d'articles et de manuels de spécialité et sont utilisés pour exploiter le vocabulaire des affaires et pour développer la communication orale et écrite sur des sujets de profil. Dès lors il faut trouver une manière plus incitante de les présenter, il faut dorer la pilule afin de déterminer les étudiants à réfléchir aux termes qu'ils apprennent et à établir des connexions entre les mots nouveaux et les mots qu'ils connaissent déjà en français, en roumaine ou en anglais.

Le « voyage » des mots d'une langue à l'autre, la transformation de leur forme et l'évolution de leur sens représentent pour les étudiants de la Faculté d'Economie et d'Administration des Affaires une motivation importante pour enrichir leur vocabulaire de spécialité. Même s'ils ne sont pas des philologues, ces exercices étymologiques les intéressent beaucoup et les aident à mieux retenir les termes respectifs.

Entre les cours de comptabilité et les cours de finances, le cours de français des affaires s'avère moins rigide et plus attrayant.

4. Exercices étymologiques

Dans ce qui suit nous analyserons quelques uns des mots que les organisateurs du concours le Mot d'Or ont proposés pour trouver leur étymologie. Nous les comparerons avec leurs équivalents roumains et anglais pour développer l'exercice et suggérer aux étudiants une approche comparative. L'exercice est apparemment assez facile car l'étudiant doit choisir entre les quatre variantes proposées par les auteurs, mais il lui arrive de se tromper car souvent même les dictionnaires hésitent lorsqu'il s'agit d'établir l'étymologie. L'exercice est accompagné des discussions au sujet de chaque terme et d'une recherche d'équivalents roumains et anglais.

Il s'agit d'un travail collectif à l'aide des dictionnaires et les apprenants font souvent appel aux informations fournies par l'internet. Il est important de leur attirer l'attention sur les connexions que l'on peut établir entre leurs connaissances linguistiques, sur les transferts qu'ils peuvent faire d'une langue à l'autre.

BANQUE¹

Étymologies proposées:

- *bank* (germanique) : 'banc'
- *bancus* (latin) : 'merlus'

¹ Les exercices se retrouvent sur <http://www.presse-francophone.org/apfa/motdor/etymolog/etymolog.htm> et ont été rédigés par Jean Marc Chevrot. Les explications sur le roumain appartiennent aux auteurs de cet article.

- *banco* (espagnol) : 'banque'
- *banca* (ancien italien) : 'table'

Solution(s): *banca* (ancien italien) mais aussi, de manière indirecte, *bank* (germanique). Le mot *banca* désignait le banc puis la table ou le comptoir des négociants et changeurs italiens qui vinrent exercer leur activité en France. Lorsqu'un négociant était en faillite, sa banca était rompue (*banca rotta* a donné *banqueroute*). L'ancien français connaissait le mot *banc*, d'origine germanique, pour lequel existait aussi le féminin *banque* (le mot est féminin en allemand). Il s'est produit un mélange entre les deux mots et l'orthographe actuel en conserve les traces : *banquier*, *banqueroute* et *bancable*, *bancaire*.

En roumain le mot provient de l'italien *banca* et du français *banque* et le terme anglais est *bank*.

BOUTIQUE

Étymologies proposées:

- *apothêkê* (grec) : 'magasin' (de vivres)
- *bottega* (italien) : 'magasin', 'atelier'
- *botica* (espagnol) : 'pharmacie'
- *boticle* (ancien français) : boutique

Solution(s): *boticle* (ancien français) mais aussi de manière indirecte le mot grec *apothêkê* prononcé aujourd'hui *apotiki*, qui désignait (et désigne toujours) un lieu de dépôt, un magasin de vivres ou d'approvisionnements, un cellier, une cave, et qui est devenu en latin *apotheca* en gardant le même sens. L'évolution des langues romanes a fait disparaître le *a* initial et a transformé la consonne sourde *p* en consonne sonore *b*. Le mot latin *apotheca* est ainsi devenu en italien *bottega* ('boutique', 'magasin' mais aussi 'atelier'), en occitan *botica* (mais on rencontre aussi *botiga* et *boutigo*), en espagnol *botica* ('magasin', 'boutique') et *bodega* ('cave', 'cellier'), en catalan *botiga* ('magasin', 'boutique') et *bodega* (cale d'un navire), en français ancien *boticle* puis *bouticle* et en français moderne *boutique*.

En roumain le mot *butic* ou *butic* désigne un petit magasin luxueux avec, en général, des marchandises de série réduite. Le roumain connaît aussi le mot *bodeg* qui est un petit restaurant souvent situé dans une cave de vins où l'on peut boire et manger, mais les dictionnaires indiquent pour son étymologie le terme allemand *bodega*.

L'anglais *shop* est utilisé aussi en roumain avec un sens plus ancien, de l'époque communiste, de 'magasin où l'on paie en devises' et, plus récemment, avec le sens de 'magasin'.

BUDGET

Étymologies proposées:

- *buxum* (latin) : 'échiquier'
- *bulga* (latin) : 'bourse de cuir'
- *bougette* (ancien français) : 'petit sac'
- *budget* (ancien français) : 'budget'

Solution(s): *budget* (anglais), mais en fait, la seule réponse vraiment mauvaise est *buxum*. Le mot *budget* a été emprunté à l'anglais sous le Consulat. Mais le mot anglais est lui-même une déformation du mot de l'ancien français *bougette* ('petit sac, qui était d'ailleurs prononcé 'boudgette'), diminutif de *bouge* ('sac'), venant du latin *bulga* ('sac en cuir').

Le roumain a emprunté le mt *buget* au français et l'utilise avec le même sens.

CHÈQUE**Étymologies proposées :**

- *schicken* (allemand) : ‘envoyer’
- *sakk* (arabe) : ‘lettre d’échange’
- *cheque* (anglais) : ‘chèque’
- *échet* (français) : ‘revers’

Solution(s): *cheque* (anglais)

Le mot *chèque* est une francisation du mot anglais *cheque* que les Américains écrivent *check*. Ce mot vient probablement du verbe anglais *to check*, qui signifie ‘contrôler’, ‘vérifier’, ‘enrayer’ et qui a comme sens premier celui de ‘mettre en échec’. Il résulte d’une évolution du mot français ancien *eschet* (‘échec’) qui provient lui-même d’une expression persane signifiant ‘le roi est mort’. La souche ou talon du chèque doit permettre de faire échec aux falsifications.

Certains auteurs donnent comme étymologie au mot *check* le mot arabe *sakk* (peut-être lui-même d’origine persane) désignant un paiement signé. Dans l’empire des califes Abbassides de Bagdad (du VIII^e siècle au XIII^e siècle), pour réduire les riches liés aux transferts de fonds, les agents du fisc recouraient au paiement signé (*sakk*), qui était une sorte de chèque, et les commerçants à la *lettre d’échange* (*hawâla*), dont le chèque est d’ailleurs un cas particulier. La lettre d’échange a été ainsi en usage à Bagdad bien avant qu’elle ne soit utilisée en Europe à la fin du Moyen Âge ; cette étymologie est cependant peu vraisemblable car l’utilisation du mot *cheque* (ou *check*) est relativement récente (XVIII^e siècle). On peut penser que les Templiers (au XIII^e siècle) et les banquiers lombards (au XIII^e siècle) ont emprunté l’idée de la lettre d’échange aux banquiers de Bagdad (qui étaient probablement juifs car l’Islam interdit le prêt aux musulmans) mais ils n’ont pas introduit les mots *sakk* et *hawâla* dans les langues européennes.

La graphie *cheque* a vraisemblablement été inspirée par le mot *exchequer* qui est une évolution du mot français ancien *eschequier* (‘échiquier’) et qui a pris en anglais moderne le sens de ‘finances’. Le *Chancelier de l’Échiquier* est le ministre des Finances du Royaume-Uni. On appelle *Exchequer bills* les bons du Trésor. En ancien français, on appelait d’ailleurs aussi *Eschequier* (‘Échiquier’) le Trésor royal. Les anciens fonctionnaires des finances faisaient en effet leurs calculs avec des tables à jetons qui ressemblaient à un échiquier (‘table de jeu d’échecs’) et étaient désignées par le même nom.

Le mot *cec* du roumain provient de l’anglais et du français. Avec des majuscules, CEC, c’est la banque *Casa de Economii i Consemna iuni* (‘Caisse d’Épargne’).

CRÉANCE**Étymologies proposées :**

- *creare* (latin) : ‘envoyer’
- *credenza* (italien) : ‘croyance’, ‘crédit’
- *kred* (breton) : ‘crédit’
- *credentia* (latin populaire) : ‘croyance’, ‘confiance’

Solution(s): *credentia* (latin populaire).

Credentia, mot latin populaire, signifiait ‘croyance’, ‘confiance’, et le mot *créance* a longtemps conservé ce sens en français.

L’origine du mot roumain *crean* est française (*créance*).

DOUANE ('administration chargée de contrôler le passage des marchandises aux frontières et de percevoir les droits imposés sur les marchandises, à l'entrée ou (plus rarement) à la sortie d'un pays)

Étymologies proposées:

- *dogana* (italien): même sens
- *aduana* (espagnol): même sens
- *doana* (latin médiéval) même sens
- **d w n** (persan et arabe): 'registre', 'bureau', 'conseil de notables'

Solution(s): le mot persan *d w n* désignait un registre, un recueil de poésies (le mot *divan* est encore utilisé parfois en français pour désigner un recueil de poésies orientales). Il a été repris en arabe, sous la dynastie des Abbassides, pour nommer les secrétaires du calife (ils constituaient une sorte de gouvernement), puis en turc, par les sultans ottomans, comme appellation de leur conseil et de la salle de réunion de ce conseil. Le *Divan* était le gouvernement de l'empire ottoman.

La salle de réunion du Divan (appelée elle-même Divan) comportait des banquettes et des sièges bas garnis de coussins et le mot a été repris en français pour désigner un bureau de douane. On le rencontre dans cette acception en français médiéval dès la fin du XIII^e siècle sous les formes *dohanne* ou *doane* qui ont évolué vers la forme moderne *douane*.

Le roumain utilise le mot *vam* pour *douane*, un mot d'origine hongroise (*vám*), mais il y a aussi le mot *divan* (turc) au sens de 'gouvernement' (archaïsme), de 'canapé', de 'bâtiment où se déroule l'activité du gouvernement' (archaïsme).

FISC

Étymologies proposées:

- *fisk* (danois, norvégien, suédois): 'poisson'
- *Fiskus* (allemand): 'trésor'
- *fiscus* (latin): panier de jonc ou d'osier
- *fisclum* (latin): 'entonnoir'

Solution(s): *fiscus* (latin)

Le mot français *fisc*, qui désigne l'ensemble des administrations chargées de l'assiette, de la liquidation et du recouvrement des impôts, provient du mot latin *fiscus*, qui désignait un panier de jonc ou d'osier.

Voici ce qu'écrivait à ce sujet un auteur romain: «*Fiscus* est un panier de jonc, propre à contenir des sommes considérables d'argent. Pour exprimer la différence qui existe entre les biens de l'État et ceux des particuliers, nous employons le mot *fiscus* ('panier de jonc') pour désigner le Trésor public et nous disons *loculus* ('cassette'), *arca* ('coffre'), *sacculus* ('bourse') en parlant d'une fortune privée».

En fait, le mot *fiscus* commença à être employé dans l'acception de 'trésor impérial' ou 'cassette impériale' lorsque les empereurs romains se mirent à pratiquer la confiscation des biens des condamnés. Le verbe *confisquer* a d'ailleurs pour étymologie *confiscare* qui signifiait 'ajouter au fiscus'.

Notons qu'un diminutif de *fiscus*, *fiscella*, désignait un petit panier qui servait à égoutter les fromages frais et se retrouve dans le mot français *faisselle*. Le mot roumain *fisc* a le même sens qu'en français et il provient du français et de l'italien *fisco*.

Aux États-Unis l'institution qui s'occupe des impôts s'appelle IRS, *Internal Revenue Service*. Il est important de souligner que ces exercices ne se contentent pas de donner tout simplement la solution étymologique. On y trouve des explications amples qui renvoient aussi à l'histoire, à la géographie et à la culture en générale. Ainsi les étudiants en économie bénéficient d'une vision plus complexe sans se limiter exclusivement aux connaissances économiques.

5. Conclusions linguistiques et didactiques

L'étude des étymologies démontre une fois de plus que dans les langues européennes, latines ou non, le latin est néanmoins omniprésent, surtout dans ce que l'on appelle les internationalismes. La circulation des mots est de plus en plus rapide et souvent on n'a même pas le temps de les adapter au système linguistique de la langue qui en bénéficie. La réalité économique, sociale, scientifique et technique évolue très vite et les langues doivent s'y adapter.

L'existence d'un organisme comme APFA facilite la compréhension des termes nouveaux et l'utilisation des termes corrects. Par les épreuves du concours *le Mot d'Or* elle encourage aussi l'enrichissement du lexique des affaires dans les langues des pays francophones.

Étudier le français des affaires à l'aide des exercices étymologique représente une méthode efficace et motivante. Les étudiants de notre faculté ont déjà manifesté leur intérêt pour ce genre d'approche moins conventionnelle, car elle leur a permis d'obtenir des informations enrichissantes, qui élargissent aussi leur horizon culturel. Ils apprennent ainsi des termes nouveaux à l'aide des connexions qu'ils établissent entre les nouvelles informations et les connaissances qu'ils possèdent déjà dans la langue maternelle ou en anglais.

Une fois de plus ils ont la preuve de l'importance du latin dans l'espace européen et cela les aide à mieux comprendre leurs origines et définir leur identité. Ainsi l'apprentissage du français n'est plus un simple exercice de mémoire, car il est motivé par le besoin d'éviter l'uniformisation et par le désir de diversité.

Bibliographie

- Deniau, Xavier, *La Francophonie*, Paris: PUF, 2003, Collection « Que sais-je ? »
- Dragulanescu, Nicolae, *La dimension roumaine de la francophonie*, [En ligne], <<http://www.roumanie-france.ro/>>/157. (Consulté le 15 septembre 2013)
- Deproost, Paul-Augustin, *L'héritage latin : Une culture de l'universel*, [En ligne], <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/01/Heritage.html#23>>. (Consulté le 12 septembre 2013)
- Moura, Jean-Paul, *Introduction*, [En ligne], <http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=73>. (Consulté le 15 septembre 2013)
- tefan, Liana, *Le français des affaires sans peur et sans reproche*, Timi oara: Mirton, 2003
<http://www.webdex.ro>
<http://www.presse-francophone.org>

Radu P. I. U. AN
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Aspecte din istoricul Partidului Național-Popular în Banat la finele anului 1946

Abstract: (Aspects from the History of the National Popular Party from Banat at the End of 1946) The National-Popular Party was founded in January 1946 through the transformation of the Patriots' Union, a mass organization initiated and led by the communists. It was conceived, ever since its inception, as a satellite party of the Romanian Communist Party (P.C.R.) to which members of the middle class could adhere, such as intellectuals, traders, industrialists, public and private civil servants, workers and wealthy peasantry. P.C.R. realised that they needed to have this segment of society under its control, which was neither part of the working class nor the peasantry. This party served to some intellectuals as an attempt of salvation from the danger of Sovietisation and Communization of the country. Its foundations, at least at a declarative level, were concepts such as the monarchy, the nation, the church and ownership. Other adherents to the party, former members of the historical parties, including the legionnaires, have tried to shelter themselves under this roof from the potential communist danger, with some of the members building a career within this satellite party of the P.C.R. It attracted personalities of cultural life from Romania and Banat such as: Miti Constantinescu, former governor of the National Bank and a minister during the reign of Carol II; Andrei Oetea, rector of the University of Iași; George Călinescu, director of the significantly-named party paper „Națiunea” („The Nation”) etc. In Banat, it was joined by cultural personalities such as Pavel Bellu, Petru Sfetcă, Alexandru Jelebeanu, Petru Vintilă, Grigore Bugarin etc. It attempted to impose itself in Banat by establishing local organizations in the Timiș-Torontal, Caraș and Severin counties, but it did not have a significant number of members because it entered the political scene relatively late. Consequently, after the November 1946 elections, when it obtained a low score, it was no longer part of the Petru Groza government, in which it had, initially, four ministers and one under-secretary of state. In Banat, the national-populars did not succeed in sending a single member into Parliament following the November 1946 elections. Therefore, its role was a marginal one, even though it had among its ranks, especially in the countryside, a significant number of intellectuals (notaries, priests, teachers etc.). The party tried to overcome its condition by advocating – together with the P.C.R. – the application of the so-called Program-Platform of the National-Democratic Front (F.N.D.), an organization initiated and led by the communists. Therefore, 1946 ended for them with a marginalization from the part of the other parties that formed the F.N.D. and, especially, the P.C.R. that led this organization.

Keywords: the National-Popular Party, Banat, 1946, historian, activity

Rezumat: Partidul Național-Popular a fost întemeiat în ianuarie 1946, prin transformarea Uniunii Patriotilor, o organizație de masă inițiată și condusă de către comunisti. El a fost conceput, încă de la început, ca un partid-satelit al Partidului Comunist Român, la care să adere a zisele părți mijlocii, adică intelectualii, comercianții, industriașii, funcționarii publici și particulari, meseriașii și războinicii. P.C.R.-ul i-a dat seama că trebuia să se adreseze, în primul rând, sub influența sa, acestui segment al societății, care nu făcea parte nici din clasa muncitoare, nici din războinici. Acest partid a servit unor intelectuali ca o încercare de salvare față de pericolul sovietizării și comunizării, având – ca piloni ai existenței sale, cel puțin în declarativ – Monarhia, Națiunea, Biserica și Proprietatea. Alții aderenți ai partidului, foști membri ai partidelor istorice, inclusiv legionarii, au încercat să se adpostească sub acest cupol, în fața potențialului pericol comunist, iar unii dintre membri i-au făcut cariera în cadrul acestui partid, satelit al P.C.R.-ului. El a atras personalități ale vieții culturale din România și din Banat, ca: Miti Constantinescu, fost guvernator al Bancii Naționale și ministru pe timpul lui Carol al II-lea, Andrei Oetea, rectorul Universității din Iași, George Călinescu, care era directorul ziarului partidului, numit semnificativ „Națiunea” etc. În Banat au aderat, la el, oameni de cultură ca: Pavel Bellu, Petru Sfetcă, Alexandru Jelebeanu, Petru Vintilă, Grigore Bugarin etc. El a încercat să se impună în Banat, constituindu-și organizații în județele Timiș-Torontal, Caraș și Severin, dar, venind relativ târziu pe scena politică, a avut puțini aderenți. În consecință, după alegerile din noiembrie 1946, la care a obținut un rezultat slab, nu a mai făcut parte din guvernul Petru Groza, în care avusese – inițial – 4 miniștri și un subsecretar de stat. În Banat, național-popularii nu au reușit să trimită niciun deputat în parlamentul rezultat din

alegerile din noiembrie 1946, deci rolul lor, de î dispuneau – mai ales la sate – de intelectuali (notari, pro i, înv tori etc.), era marginal. Au încercat s - î dep easc această condi ie, activând – al turi de P.C.R. – pentru punerea în practic a a a-numitei Platforme-Program a Frontului Na ional-Democrat, organiza ie ini iat î condus de c tre comuni ti. Deci, anul 1946 s-a sfâr it, pentru ei, cu o marginalizare din partea celorlalte partide care formau F.N.D.-ul î, mai ales, a P.C.R.-ului, care conducea această organiza ie.

Cuvinte cheie: Partidul Na ional-Popular, Banat, 1946, istoric, activitate

Pentru a- î continua, în condi ii bune, activitatea în Banat P.N.P.-ul a trebuit s îa unele m suri organizatorice.

Pentru stoparea demisiilor din partid, demisii care demonstrau neîncrederea în această organiza ie politic , s-a trecut la organizarea Sec iei Învmânt, din cadrul cercului profesional al P.N.P.-ului jude ean, fapt care a avut loc în localul sediului partidului, din str. Paris, nr. 1. La edin au participat: Ioan T tucu, Iulian Boldur, Constantin Szabo, Andrei Bindner, ing. Traian N moloiu, Mihail Wielburger î Constantin R d anu. În deschiderea întrunirii a luat cuvântul profesorul Boldur, care a prezentat scopul constituirii Sec iei Învmânt, acela de a coordona activitatea profesorilor din P.N.P. î a sprijini democra ia, evident cea a guvernului Petru Groza, î schimbarea în acest spirit. Totodat , membrii sec iei trebuiau s se cunoasc personal î s fac schimb de idei pentru desf urarea unei activit î bune în partid î în cercurile profesionale. Trecându-se la alegerea Biroului Sec iei Învmânt, profesorul Constantin R d anu a devenit pre edinte, profesorul Ioan T tucu vicepre edinte, iar profesorul Iulian Boldur secretar general¹.

Biroul nou ales a hot rât ca cercul profesorilor s se întruneasc în fiecare a doua s pt mân , miercurea, la ora 19, în edin e obi nuite, la sediul partidului, î în edin e extraordinare, ori de câte ori era nevoie. În cadrul aceleia î edin e, liderul na ional-popular jude ean a adus la cuno tin a participan ilor circulara Centrului referitoare la indicarea situa iei fiec rui profesor din învmânt. Totodat , acesta a f cut un apel ca profesorii s se duc , în mod regulat, la edin e².

În plan na ional, P.N.P.-ul a r mas, în septembrie 1946, f r lider, pre edintele partidului, Miti Constantinescu, decedând³.

În cadrul edin ei din 23 septembrie 1946, a Comitetului Jude ean Timi -Torontal al P.N.P., pre edintele acestuia, Teodor erb, ar ta c la edin a de la Bucure ti s-a propus s fie coopta î, ca membri ai Comitetului Central al partidului, î Pandeli Eusta iu, î avocatul Nicolae T. Ionescu, dar, din lips de locuri libere, nu a fost cooptat decât el, urmând ca, imediat ce vor exista locuri vacante, s fie coopta î î cei doi na ional-populari timi oreni. Teodor erb mai afirma, în interven ia sa, c trebuia s fie organizat î ora ul Timi oara î, pentru aceasta, trebuia ca P.N.P.-ul s apeleze la persoane cunoscute în municipiu. Continuând aceea î idee, Eduard Karner a propus s se întruneasc , într-o edin extraordinar , comitetul de ini iativ î acesta s îa m surile necesare ca s se formeze un plan de ini iativ în acest sens. El a mai propus c , întrucât activitatea partidelor se desf ura

¹ Arhivele Na ionale, Serviciul Jude ean Timi (în continuare AN, SJT), fondul *Comitetul Jude ean Timi -Torontal al Partidului Na ional-Popular* (în continuare C.J. T.-T. P.N.P.), d. 3/1946, f. 235.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, f. 242.

mai mult în cadrul Blocului Partidelor Democratice și c partidele nu mai pot activa pe linia organizatoric în mod individual, propaganda pentru organiza ia na ional-popular a jude ului Timi -Torontal s se fac de la om la om⁴.

Tot la probleme organizatorice s-a referit, în interven ia sa, și prefectul Valeriu Novacu. El a recomandat s se organizeze, pe sectoare, conferin e, serate sau orice alte manifest ri publice și culturale în cadrul partidului, pentru a se face o popularizare cât mai mare în scopul p trunderii în sectoarele ora ului⁵.

Tot în sens organizatoric, în cadrul aceleia i edin e, Tiberiu Solomon a comunicat comitetului jude ean Timi -Torontal al na ional-popularilor c a luat contact cu o persoan care ar fi dispus s cedeze partidului localul din palatul Lloyd, local care ar fi putut fi utilizat ca și club pentru organiza ia municipal a na ional-popularilor⁶.

În cadrul aceleia i edin e s-a discutat și faptul c trebuia trimis o delega ie a organiza iei na ional-populare din Timi -Torontal la conferin a na ional a femeilor⁷, hot rându-se c de respectiva problem trebuia s se ocupe secretarul general al organiza iei jude ene, Pandeli Eusta iu⁸.

Unii din liderii organiza iei jude ene a na ional-popularilor î i desf urau activitatea și în organiza iile de mas . Astfel, avocatul dr. Sebastian Weiser anun a comitetul de conducere a P.N.P.-ului din Timi -Torontal c fusese numit, în mod oficial, avocat al Uniunii Sindicatelor din Industrie și Comer și, în calitatea respectiv , se oferea s fie și la dispozi ia na ional-popularilor. Pentru aceasta, îns , solicita cedarea unei p ri din spa iul sediului partidului din Timi oara, pentru a- i putea instala biroul avoca ial, cerere care a fost aprobat de c tre comitetul de conducere al organiza iei na ional-populare din jude ul Timi -Torontal⁹.

Acela i Sebastian Weiser a anun at comitetul jude ean Timi -Torontal al P.N.P.-ului c fusese insultat, în calitatea sa de vicepre edin te al organiza iei municipale Timi oara a P.N.P.-ului și de avocat, de c tre chestorul poli iei municipale. Acesta publicase, în dou ziare locale, un comunicat tenden ios, calomniindu-l pe Weiser în fa a opiniei publice, pe nedrept și f r ca s fie vinovat. Weiser solicita organiza iei jude ene na ional-populare s ia atitudinea pe care o credea de cuviin . Comitetul P.N.P. din Timi -Torontal a declarat c se solidarizeaz cu avocatul Sebastian Weiser și, în consecin , a fost format o delega ie condus de generalul Teodor erb, care s se deplaseze la respectivul chestor pentru a-i cere explica ii și a-l determina s dezmint , conform procedurilor în vigoare, urmând ca, în urma acestui demers, s fie luate m surile necesare¹⁰.

La rândul s u, avocatul Nicolae T. Ionescu a afirmat, în cadrul aceleia i edin e, c nu-i mai este permis s apere organiza ia na ional-popular din Timi oara în problema

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem*, f. 243.

⁶ *Ibidem.*

⁷ O alt conferin a acestora avusese loc în luna iulie acela i an, vezi Cristina P iu an, Narcis Dorin Ion, Mihai Retegan, *Regimul comunist din România. O cronologie politic (1945-1989)*, Bucure și, Ed. Tritonic, 2002, p. 27.

⁸ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 3/1946, f. 243.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

spa iului din strada Moilor, nr. 3, pentru că – afirma el – s-ar fi ivit unele suspiciuni că respectiva cauză nu a fost susținută destul de eficace decât se credea¹¹.

O activitate intensă duceau național-popularii în județul banean Severin. Aici, după cum rezultă din raportul de activitate al acestei organizații pe luna septembrie 1946, erau organizate opt plimbări, din cele nouă, de câte dispunea județul, iar din cele 242 de comune rurale și trei urbane erau organizate 64 comune nereședințiale deplasate. Se raporta că în orașul Lugoj, reședința județului Severin, erau înscriși 389 de membri în P.N.P., iar în restul județului 3.834. Ca structură profesională, cei mai mulți erau agricultori – 1.416, apoi industriași și comercianți – 265, funcționari particulari – 201, meseriași – 161 și liber-profesioniști – 116¹².

Relativ la Secția Presă și Documentare se arată că această funcțiune sub conducerea lui Grigore Bugarin¹³, care era și corespondentul ziarului „Națiunea” la Lugoj, ziarul central al P.N.P.-ului. La acesta se făcuseră 59 de abonamente în orașul Lugoj și în județi și se vindeau 96 de exemplare. Era semnalat că un impediment în difuzarea ziarului consta în faptul că acesta nu ajungea la timp, ci primeau două-trei numere deodată. Erau semnalate probleme și cu adunarea cotizației. Se arată că echipele conduse de Ladislau Holzner și Ioan Gheju, care era ajutor de primar și președintele organizației național-populare din orașul Lugoj, nu depuseseră nicio activitate în sensul adunării cotizațiilor pe luna septembrie. La fel, echipa compusă din Ladislau Holzner, Domokos Damă, colonelul Mihail și Eugen Hamermann nu depuseseră, nici ea, nicio activitate. Se mai semnală că unii, ca de exemplu colonelul Mihail, a invocat motivul, încă din luna iulie, că pleacă la munte, deși era vizat zilnic prin oraș, iar Holzner a refuzat, în scris, respectiva înscrisoare, deși era președintele U.S.I.C.-ului¹⁴.

Pentru îmbunătățirea situației financiare a organizației național-populare din județul Severin se propunea organizarea, în luna septembrie, cel târziu în luna noiembrie 1946, a unor spectacole, serbări, baluri, etc., cum făceau organizațiile județene ale altor partide. Se mai propunea să se intervină, la C.C. al P.N.P., pentru ca Ministerul Propagandei, al cărui ministru era Petre Constantinescu-Iași, membru al partidului, să pună la dispoziția organizației național-populare din județul Severin câte un film în fiecare lună, la fiecare cinematograful din orașul Lugoj, care să ruleze în beneficiul P.N.P.-ului din județ. Referitor la cercul de studii, se arată în raport, că acesta era al medicilor, farmaciștilor, meseriașilor, comercianților și funcționarilor publici. Mai raporta că existau dificultăți în colaborarea în cadrul comitetului B.P.D.-ului județean, delegația național-populară participând – în mod regulat – la toate reședințele Blocului¹⁵.

Erau redată, apoi, informații referitoare la raportul de forțe politice în cadrul B.P.D.-ului județean: P.C.R. – 14%, P.S.D. – 24%, Frontul Plugarilor – 26%, P.N.L.-Tăntărescu – 24%, P.N.P. – 10% și P.N. – Anton Alexandrescu – 2%. Raportul de forțe între B.P.D. și opoziție era următorul: B.P.D. – 35%, opoziția – 30%, indiferenți – 35%. În cadrul opoziției din județul Severin, P.N. – Maniu reprezenta 25%, iar P.N.L.-Brătianu 5%¹⁶.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, f. 220.

¹³ Gheorghe Luchescu, *Lugojul – vatră cultural-folcloric*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2008, p. 58.

¹⁴ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 3/1946, f. 222.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, f. 223.

Din analiza acestor date rezultă că, în cadrul B.P.D.-ului, cel mai bine reprezentat era Frontul Plugarilor, P.C.R.-ul având o prezență destul de modestă, iar în raportul Bloc-opoziție, chiar dacă am considera datele ca fiind nefalsificate, opoziția era foarte aproape de acesta, iar, împreună cu cei considerați indiferenți, reprezenta 65%.

Referindu-se la nevoile economice și sociale ale populației, se arată că acestea erau: aprovizionarea cu pâine a populației, pentru orașe și sate, mai ales pentru cele de la munte și din Valea Dunării, iar pentru țărani, articole de fier, textile, încălțăminte, petrol, chibrituri, sare, astfel că aceste articole să ajungă direct la destinație, fără intermediari, care să facă speculă¹⁷.

Referitor la necesitățile organizației național-populare județene Severin, în raport se arată că aceasta era lipsită, total, de fonduri de propagandă și niciun membru al P.N.P.-ului din județ nu era numit într-o funcție remunerată, care să-i asigure o existență demnă. În consecință, s-a propus înființarea unui fond din cota obligatorie a membrilor care să fie numiți administratori de supraveghere¹⁸.

Existau, însă, și manifestări împotriva guvernului pro-comunist condus de Petru Groza. Astfel, comitetul B.P.D. din județul Timiș-Torontal a trimis o reclamație către Legiunea de Jandarmi prin care se arată că un număr de cetățeni din comuna Herneacova „s-au manifestat împotriva regimului democratic” (pro-comunist – *n.n.*)¹⁹.

În același sens este și raportul din 23 septembrie 1946 al doctorului Romul Drăghici, pretorul plășii Lipova (județul Timiș-Torontal), către Prefectură, prin care se cerea să fie adusă la cunoștință B.P.D.-ului județean, faptul că, deși era campanie electorală, telefoanele publice din oraș nu deserveau conștiincios Pretura, ceea ce afecta relațiile cu Prefectura și cu B.P.D.-ul²⁰.

Acum au fost înființate și a-numitele secții ale Partidului Național-Popular. Județele bănănele intrau în componența „Secției IV Banat-Oltenia”. Aceasta avea un secretariat, format din: profesorul Iulian Jura, director în Ministerul Educației Naționale, Mircea Brebu și Ioan Vintilă. Astfel, din județul Arad, generalul M. Burdajian, avocatul P. Linca și Apostol Zamfir făceau parte din Comitetul Central. Din acesta mai făceau parte: din județul Caraș – dr. Ioan Micu, din județul Severin – col. Victor Mihu, iar din județul Timiș-Torontal – Nicolae Ionescu Papastelatu, procurorul Ioan Blănaru, generalul Teodor Erb, dr. Valeriu Novacu și Nicolae Arbunescu²¹.

Pentru îmbunătățirea activității organizației național-populare din Timiș-Torontal, în data de 7 octombrie 1946 secretarul general adjunct a înaintat câteva propuneri către Comitetul Biroului Executiv al P.N.P.-ului. Acestea erau:

1) să se facă o nouă repartizare a efilor național-populari de plasă, din motivul că unii dintre membrii organizațiilor național-populare nu mai activau pentru că erau repartizați și desfășoare activități electorale în cadrul B.P.D.-ului, sau aceștia se dezinteresau, din diverse cauze necunoscute. Propunea reorganizarea organizațiilor național-populare de plasă și desemnarea efilor acestor plăși. Motivația era că el, fiind și în B.P.D.-ul din Timiș-Torontal, în funcția de

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Idem, fondul Prefectura județului Timiș-Torontal, d. 20/1946, f. 298.

²⁰ *Ibidem*, f. 296.

²¹ Idem, fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 1/1946, f. 63.

secretar politic la Secia Propagand , a constatat c , în multe comune din jude nu existau organiza ii na ional-populare, iar acolo unde existau, membrii acestora nu erau destul de p trun i de menirea partidului, în viitorul apropiat, i unii dintre ei se certau cu diferi i membri din partidele a a-zis democratice care aderaser la B.P.D. Mai semnala faptul c existau, în cadrul organiza iei na ional-populare din Timi -Torontal, o serie de alte sl biciuni care puteau duce la destr marea organiza iilor na ional-populare în diferitele centre de plas i în comunele respective;

2) arat c , din informa iile pe care le de inea din Timi oara i de la ar , unde fusese în propagand electoral în cadrul B.P.D.-ului, al c rui pre edinte jude ean era, prof. dr. Nicolae Apostolescu²², membru al P.N. .-Anton Alexandrescu, iar Emil Stanciu, membru al P.C.R. era secretar general²³, a aflat c sunt diferi i membri ai P.N.P.-ului care nu cuno teau doctrina partidului i nici nu aveau o preg tire politic suficient pentru a putea atrage al i membri în organiza iile na ional-populare i nici pentru a para discu iile subversive, provocate de a a-zisa subversiune, în comunele lor sau în Timi oara. Recomand s se reînfiin eze coala politic a P.N.P.-ului, pentru ca s fie formate elemente bine preg tite, care, la rândul lor, s poat face acest lucru în comunele respective, membrilor organiza iilor na ional-populare²⁴;

3) erau membri din P.N.P. care doreau s li se l mureasc diferite chestiuni de ordin politic, economic, juridic, agrarian, adic legate de reforma agrar , diferitele cote cerute de guvern, etc.²⁵. Se recomanda s se înfiin eze, la sediul P.N.P. din Timi oara, un birou de informa ii, condus de membrii componen i, în diverse probleme care preocupau pe membrii organiza iilor na ional-populare atât de la ora e, cât i de la sate. Se cerea s fie programat , odat pe s pt mân , la sediul organiza iei na ional-populare din Timi -Torontal, o or a presei i analizei situa iei politice interne, care s cuprind : o scurt expunere a situa iei politice, prezentarea, dac va fi cazul, a mijloacelor de combatere – pe teren – a propagandei adverse, obliga iile care urmau s fie luate de c tre membrii auditori la edin ele de pres i prezentarea situa iei politice a rii;

4) mai trebuia, în viziunea autorului propunerilor²⁶, s se formeze o echip de colaboratori i coresponden i ai ziarului „Na iunea”, organul central de pres al P.N.P.-ului. Acesta afirma c , pentru scopul respectiv, a primit deja adeziunea a câtorva membri na ional-populari, cu ocazia unei reuniuni amicale a P.N.P.-ului, i ruga s se fac demersurile necesare c tre toi intelectualii din organiza iile na ional-populare din centrele de plas din jude ul Timi -Torontal, acolo unde existau intelectuali membri ai P.N.P.-ului²⁷.

Se mai solicita ca la sediul organiza iei na ional-populare din Timi oara s se pun în practic proiectul de organizare a Seciei de Pres i Propagand a partidului, proiect care a mai fost pus în discu ie, dar Secia nu a putut lua fiin pentru c s-au schimbat prea des responsabilii i, din aceast cauz , a avut o activitate modest²⁸.

La punctul 7 al raportului se cerea ca fiecare membru al organiza iei na ional-populare din Timi oara, care activa într-una din sec iile B.P.D.-ului, s depun – în scris – la sediul partidului un raport care s cuprind tot ce a f cut în timp de o s pt mân în serviciul electoral al Blocului, pentru ca s fie cunoscut activitatea membrului respectiv în cadrul

²² *Lupta torului b n ean*, Timi oara, anul III, nr. 623, 9 octombrie 1946, p. 1.

²³ *Idem*, nr. 630, 17 octombrie 1946, p. 1.

²⁴ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 2/1946, f. 216.

²⁵ Gheorghe Oni oru, *Foametea din 1946. Moldoveni în Banat*, în *Analele Sighet*, nr. 3, Bucure ti, Ed. Funda iei Academia Civic , 2008, p. 238.

²⁶ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 2/1946, f. 216.

²⁷ *Ibidem*, f. 218.

²⁸ *Ibidem*.

Blocului. Acest raport trebuia să cuprindă și diferite constatări pe care membrii P.N.P.-ului le-au făcut pe teren, în timpul campaniei electorale, referitoare la organizațiile național-populare din jude: politice, organizatorice, nemulțumiri, etc.²⁹

La punctul 9 al propunerilor se arată că, observându-se că prima reuniune amicală a P.N.P.-ului, în vederea organizării din Timiș-Torontal, anterioară edinei doar cu câteva zile, a avut efecte pozitive neprevăzute, dând un avânt evident la muncă pentru cauza național-popularilor și, în același timp, un stimulent multor membri ai partidului care-și luaseră angajamentul de a activa și a contribui la creșterea numărului membrilor. Ca urmare, se propunea să fie convocate astfel de reuniuni odată pe lună, la care să fie invitați și diferiți membri marcanți din partidele a-zise democratice din Timișoara, care făceau parte din B.P.D. Se arată că reuniunile ar fi trebuit să fie completate cu câte o scurtă conferință politică, culturală, științifică, etc. La fel, trebuiau să fie organizate audiții muzicale și chiar proiecte cinematografice, chiar și pe film îngust. Același lucru era propus și pentru membrii din U.S.I.C., care să fie invitați la reuniunile național-popularilor pentru a se face o legătură intimă între toți cei care vor lua parte la respectivele reuniuni amicale organizate de către P.N.P.³⁰

La punctul 11 se recomanda să fie organizate cicluri de conferințe și publice sub egida organizației național-populare din municipiul Timișoara, pe cât posibil de două ori pe lună. Era de preferat ca aceste conferințe să fie ținute în sala de edină a Camerei de Comerț și Industrie a municipiului, cu membri național-populari sau simpatizanți bine verificați³¹.

La punctul 12 se propunea ca respectivele conferințe să fie bine pregătite și să se desfășoare în centrele de plasă³².

Mai era propus, la punctul 13, ca președintele, vicepreședintele, secretarii generali și adjuncții aparținând național-popularilor din Timișoara și jude, sectoare, plăși și comune, să se reunească la date fixe pentru discuții referitoare la organizarea diferitelor secții, cercuri de studii, discuții politice și creșterea numărului de membri, despre activitatea acestora, pentru luarea de măsuri în diferite probleme politice³³.

În cadrul punctului 17 se propunea că, pentru creșterea național-popularității și sporirea numărului și progreselor în diverse acțiuni de ordin politic, social, economic, cultural, de combatere a a-zisei reacțiuni, etc., trebuia să se înființeze, la Timișoara, un birou de informații, care să fie condus de cei mai activi membri ai partidului. Mai trebuia să se formeze o secție separată, care să raporteze doar Biroului Executiv al P.N.P.-ului din Timiș-Torontal³⁴.

Din analiza acestor propuneri se observă că organizațiile național-populare din judele Timiș-Torontal nu erau pe deplin constituite, că raportările despre numărul membrilor din jude erau false, iar activitatea era doar pe hârtie, nu și în realitate.

O activitate desfășurată și organizația național-populară din judele Severin atât în cadrul partidului, cât și al B.P.D.-ului. În 13 octombrie 1946 s-a desfășurat edina a Comitetului Judeean Severin al P.N.P.-ului. Edina a fost condusă de către Iulian Jura,

²⁹ *Ibidem*, f. 217.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, f. 216.

³² *Ibidem*, f. 217.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, f. 218.

pre edintele acestei organizații, și la ea au participat și dr. Ioan Perianu, dr. Aladar Körösi, av. Nicolae Popa și dr. Victor Ungur. Erau consemnați, ca absenți motivați, dr. Mihai Fenean, Emil Rdulescu, Ilie Pșul, etc., iar ca absenți nemotivați col. Victor Mihu și Ladislau Holzner. La începutul întrunirii, Ion Gheju a expus situația membrilor organizației național-populare din județul Severin, delegați ca administratori de supraveghere. În acest sens s-a hotărât, cu unanimitate de voturi, ca delegații național-populari din B.P.D.-ul Severin să nu cedeze niciun loc din cele 13 care le-au fost repartizate. Apoi, Iulian Jura a expus situația candidatului național-popularilor din Severin pe lista viitorilor deputați la alegerile din luna noiembrie 1946³⁵. Acesta arată că, pe lista candidaților judeului Severin, delegatul P.N.P. ocupă locul al 8-lea³⁶.

A început, încă de pe atunci, să se contureze centralismul P.N.P.-ului, după modelul P.C.R.-ului. Astfel, în cadrul aceleiași întruniri, la întrebarea doctorului Ioan Stanciu, dacă elementul minoritar văbesc poate fi încadrat în partid, Iulian Jura a răspuns că organizația național-populară judeeană nu trebuia să-și ia niciun angajament până nu primea instrucțiuni de la C.C. al P.N.P.³⁷.

În intervenția sa, Nicolae Popa a mulțumit doctorului Linia pentru felul în care a înlesnit și desfășurarea activității de propagandă în cadrul B.P.D.-ului din județul Severin, aducând acestuia noi adepți. În continuare, Comitetul Executiv a hotărât, în unanimitate, să se intervină la conducerea P.N.P.-ului pentru retragerea delegației de membru al Comitetului Central al partidului colonelului Victor Mihu³⁸.

În cadrul edinei s-a mai stabilit că, în programul de activitate al organizației național-populare din județul Severin, să fie continuată munca organizatorică, reorganizarea ciclului de conferințe, întărirea campaniei pentru atragerea de noi abonați la ziarul „Na înunea”, organizarea unui ceai și serată dansantă, creșterea fondurilor partidului și intensificarea activității comisiei financiare și a cercurilor de studii. În finalul edinei Comitetului Executiv, toți membrii au fost invitați la conferința intitulată „Rolul coalei în statul democrat (adică comunist – n.n.)”, înutul Teatrului Comunal de către profesorul Iulian Jura, care era director general în Ministerul Învățământului³⁹.

Pe aceeași linie că și P.N.P.-ul, și organizația judeeană Timiș-Torontal a P.N.L.-Tătuțescu se pronunță pentru o colaborare mai strânsă în cadrul B.P.D.-ului local⁴⁰.

Între timp, avusese loc, la Timișoara, constituirea Regionalei Banat a P.N.P.-ului, la care au luat parte, ca delegați ai judeului Severin, Iulian Jura (președintele organizației național-populare din județ) și av. Nicolae Popa (secretarul general al acesteia)⁴¹.

În plan spiritual, tot în luna octombrie 1946 a avut loc sfârșirea Catedralei din Timișoara. Pentru a participa la eveniment, Comitetul Judeean Timiș-Torontal al P.N.P. a

³⁵ *Raport final*, editori: Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrințu, Cristian Vasile, București, Ed. Humanitas, 2007, p. 60.

³⁶ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 3/1946, f. 246.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, f. 247.

⁴⁰ *Viea ab năean*, Timișoara, anul I, seria a II-a, nr. 153, 7 octombrie 1946, p. 3.

⁴¹ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 6/1946, f. 288.

trimis o adres c tre Comitetul Jude ean al B.P.D., prin care solicita un num r de bilete de intrare⁴².

Organiza ia na ional-popular din jude ul Timi -Torontal încerca s p trund în toate organismele de conducere ale jude ului. Comitetul Jude ean T.-T. al P.N.P. a propus, printr-o adres c tre Camera de Comer i Industrie din Timi oara, ca membri în Comisia interimar a acesteia, pe dr. Eduard Karner i pe col. Nicolae G l anu, dar nu a primit niciun r spuns⁴³.

Na ional-popularii din Timi -Torontal erau preocupati, în continuare, i de activitatea i comportamentul liderilor partidelor istorice. Într-un raport al pl ii Deta, din 18 octombrie 1946, c tre Comitetul Executiv T.-T. al P.N.P., se afirma c lideri ai partidelor istorice din plas erau: în comuna Deta – Naftanail Palea (manist), dr. Iosif Liuba (br tienist); în comuna Parto - Ioan Radosav (manist) i Vasile R mneanu (br tienist). Ace tia, îns – se afirma în raport -, nu prea activau prin sate i nu prezentau un pericol pentru B.P.D., deoarece, în celelalte comune, nici nu se mai tia de vreun manist sau br tienist⁴⁴.

În preocup rile organiza iei na ional-populare din jude ul Timi -Torontal continua s fie prezent i problema tineretului. Acest lucru rezult i din circulara, din 16 octombrie, a Comitetului Jude ean al P.N.P. c tre pl i, în care se sublinia c , întrucât organiza iile de tineret ale na ional-popularilor au fost neglijate în jude mult timp, trebuia lucrat metodic în baza unui plan precis i bine stabilit. În consecin , comitetul de ini iativ al Sec iei de Tineret al P.N.P., în edin a din 24 septembrie 1946, a hot rât, în vederea organiz rii tineretului pe pl i i comune, ca vorbitorii na ional-populari s propun i s caute aderen i în mod individual, de la om la om, i nu în public, aceasta fiind interzis, propaganda în public trebuind s se fac numai în cadrul B.P.D.-ului. Propaganda trebuia f cut numai în rândul tineretului i, în special, numai la cei neutri, adic neînregimentati i politic în partidele din Bloc, i în rândurile tinerilor care f ceau parte din partidele de opozi ie⁴⁵.

De la conducerea jude ean se solicita s se fac chiar imposibilul pentru ca s se înfiin eze cât mai multe organiza ii de tineret în jude . Pentru realizarea acestui deziderat, activi tii na ional-populari de la pl i sau comune care aveau organiza ii trebuiau s se deplaseze acolo unde nu erau organiza ii i s intre în contact cu tineretul din localit i. Activi tii na ional-populari trebuiau s nu mai a tepte rezolv ri numai de la Centru, pentru ca s fie organizat tineretul. Tot pentru aceasta trebuiau s fie organizate ceaiuri i baluri, din rezultatul c rora 50% din bani trebuiau s fie trimi i la Centru, iar 50% r mâneau pe loc⁴⁶.

Se mai cerea ca toate seratele sau festivalurile f cute de tineretul na ional-popular s fie organizate sub egida Blocului, existând o în elegere prealabil cu membrii acestui organism politic din diverse localit i, urm rind ca veniturile pecuniare s r mân tineretului na ional-popular, care i-a dat concursul la organizare. Se mai recomanda tineretului na ional-popular s participe la ac iunile tineretului B.P.D.⁴⁷.

⁴² *Ibidem*, f. 286.

⁴³ *Ibidem*, f. 283.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 290.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 292.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

Ca urmare a acestei circulare a avut loc o edin i la sediul P.N.P. din plasa Ciacova, la care a fost prezent i Romulus Dulgher, pre edintele organiza iei na ional-populare a pl ii. Din partea tineretului au fost prezen i: Radu Scriplea, Lucia Sp riosu i Terezia Gaga. S-a hot rât înfiin area organiza iilor na ional-populare de tineret în toate comunele pl ii, fiind delegat secretarul organiza iei locale cu atribu ii de organizare în persoana tân rului Teodor Gaga, iar în calitate de casier Terezia Gaga, care era i func ionar la pretura pl ii Ciacova⁴⁸.

O alt problem care s-a situat, în permanen , în aten ia organiza iei na ional-populare a jude ului Timi -Torontal, era cea financiar . Acest fapt rezult i din procesul-verbal al edin ei Sec iei Financiare a P.N.P.-ului din jude . Pre edintele acesteia, dr. Sebastian Weiser, semnala faptul c sec ia nu a inut, de o lun , nicio edin i critica membrii acesteia, în special pe cei care lipseau, pentru nefrecventarea riguroas a întrunirilor sec iei. El mai ruga ca, pe viitor, s fie prezenta i membrii, pentru c , în caz negativ, va fi nevoit s procedeze mai energic în ceea ce privea activitatea în respectivele organisme, care era foarte important pentru bunul mers al partidului⁴⁹.

Adoptând un spirit pragmatic, s-a hot rât s fie trimis o adres membrilor Jacques Hellman i ing. Ludovic Hauk, care erau mereu pleca i din localitate i care erau membri ai Sec iei Financiare. În adres trebuia s se arate c , în locul activit ii în cadrul sec iei, s contribuie cu subven ii pentru sprijinirea organiza iei na ional-populare jude ene⁵⁰.

Dar principalul eveniment care avea s se produc erau alegerile din 19 noiembrie 1946⁵¹. Pentru aceasta era necesar ca, i în plasa Jimbolia (jude ul Timi -Torontal), conform adresei comitetului de plas din 25 octombrie, c tre comitetul comunal al na ional-popularilor, trebuiau s fie numi i patru oameni de încredere la sec ia de vot. În acela i timp, se specifica în adres , ziua alegerilor trebuia s fie o s rb toare. Pentru aceasta trebuiau s fie preg ti i to i membrii P.N.P.-ului, ca în ziua alegerilor s participe, în frunte cu comitetele locale, cu steaguri tricolore, împreun cu celelalte partide din *Bloc* i nu în mod izolat⁵².

Dar, chiar i în preajma alegerilor parlamentare, continuau s existe disensiuni între partidele care formau B.P.D.-ul. În acest sens era i adresa organiza iei na ional-populare din comuna Brestov (jud. Timi -Torontal) din data de 30 octombrie 1946, c tre Comitetul Jude ean T.-T. al P.N.P. Prin aceasta se semnala faptul c , în edin a comitetului local al organiza iei na ional-populare din ziua precedent , membrul în consiliul politic local, Petru Galici, care era i casierul comunei, a adus la cuno tin organiza iei P.N.P. faptul c era informat c era pe cale de a fi înlocuit din postul de casier cu un alt locuitor al comunei, care era membru al P.S.D.-ului. Mai era eviden iat faptul c nu exista niciun motiv temeinic pentru schimbare, ci era doar ambi ia social-democra ilor de a reforma, numai ei, întregul aparat administrativ al comunei⁵³.

⁴⁸ Idem, d. 3/1946, f. 249.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 248.

⁵⁰ *Ibidem*, f. 249.

⁵¹ Florin Constantiniu, *O istorie sincer a poporului român*, Bucure ti, Ed. Univers Enciclopedic, 1997, pp. 466-469.

⁵² A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 6/1946, f. 293.

⁵³ *Ibidem*, f. 296.

O activitate intens desfășurau național-popularii în județul Severin. Din raportul de activitate al organizației județene pe luna octombrie 1946, prezentat laedin a de constituire a Regionalei Banat a P.N.P.-ului, rezulta, referitor la Secia Feminin, că avea un comitet format din 9 membri. Secia dispunea de 47 de membri și avea, ca președinte, pe Elvira Cadia, iar ca secretar pe profesoara Otilia Cîncă. Organizația înăedin este pt mânăle⁵⁴.

La fel, în cadrul Seciei Tineret activau 25 de membri și se înăedin este pt mânăle. Organizația avea un consiliu format din 9 membri, având ca președinte pe Grigore Bugarin, iar ca secretar pe Ioan Roșu⁵⁵.

Era prezentat în raportul între B.P.D. și opoziție. Se reliefa că acesta de înăea 35%, opoziția 30%, iar 35% erau indiferenți. În cadrul opoziției, P.N.P.-Maniu de înăea 25%, iar P.N.L.-Brătianu 5%⁵⁶.

Din raportul de activitate al organizației național-populare din Timiș-Torontal, între 1 septembrie și 1 noiembrie 1946, rezultă numărul membrilor din Timișoara era de 418, iar din restul județului 4.139. Totalul era 4.557, dintre care cei mai mulți erau rani – 2.679 și funcționari publici – 602⁵⁷. Secretari administrativi erau Aurel Periat și Mariana Vasiliu⁵⁸.

Secia de Presă și Propagandă avea activitate modestă, pentru că titularul ei, Nicolae Ionescu Papastelatu, fusese numit secretar general al Regionalei Banat a P.N.P.⁵⁹.

Se mai raporta că în comitetul cercului de studii acționau 14 membri, liber-profesioniștii dispuneau de 21 de comitete, funcționarii publici și particulari de 23, industria, comerțul și meseriile – 22, învmântul și clerul – 8 comitete. Secia Feminin avea un comitet de inițiativă format din 7 membre, având ca secretar pe Dr. Ghina Rujan. Printre membri mai erau, ca delegate ale Femeilor Democrate din România, Teodora Bozan, iar la Presă și Propagandă, Elena Muntean. În schimb, nu fusese aleasă conducerea seciei, adică președinta și secretara, pentru că nu se formase, încă, un comitet propriu-zis al seciei, fiind înscrise – în organizația național-populară din Timișoara – doar 35 de femei și 345 în județ, dintre care 24 de membre erau angajate ale Prefecturii⁶⁰.

În ceea ce privea tineretul, se raporta că acesta avea doar un comitet de inițiativă format din 6 studenți, al cărui secretar general era Constantin Petrescu⁶¹.

Relativ la participarea național-popularilor din Timiș-Torontal la activitățile B.P.D.-ului se raporta că, în comitetul local al acestuia și în secii, erau Nicolae T. Ionescu în comitetul municipal al Blocului, în comitetul sectorului III Elisabetin era profesorul Iulian Boldur, iar ca delegați în seciile Blocului național-popularii îl aveau pe Pandeli Eustașiu,

⁵⁴ Idem., d. 3/1946, f. 255.

⁵⁵ *Ibidem*, f. 256.

⁵⁶ *Ibidem*, f. 257.

⁵⁷ Idem., d. 2/1946, f. 174.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 175.

⁵⁹ *Ibidem*, f. 176.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 175.

⁶¹ *Ibidem*, f. 176.

membru în Comitetul Electoral⁶², iar la secția Propagandă era membru titular Nicolae Ionescu Papastelatu⁶³.

Mai era evidențiat, în raport, că exista o colaborare loială în cadrul B.P.D.-ului, deși rapoartele anterioare, provenite din unele plătiri în localități ale județului, o contraziceau. Cooperarea era motivată prin faptul că edinele Blocului se înneau în mod regulat, iar delegații național-popularilor participau, și ei, frecvent la ele⁶⁴.

Referitor la raportul de forță în cadrul B.P.D.-ului din Timiș-Torontal se afirmă că P.C.R.-ul avea 25%, P.S.D.-ul – 15%, Frontul Plugarilor – 23%, P.N.L.-Tătărăscu – 18%, P.N.P. – 14%, iar P.N.L.-Anton Alexandrescu – 5%. În ceea ce privea raportul de forță între B.P.D. și opoziție, B.P.D.-ul avea 75%, iar opoziția 25%, iar în cadrul opoziției, P.N.L.-Maniu ar fi avut 75%, iar P.N.L.-Brătianu 25%⁶⁵.

În ceea ce privea necesitățile economice și sociale ale județului Timiș-Torontal, se preciza că acestea erau:

- 1) aprovizionarea cooperativelor cu articole necesare strict necesitate, ca bumbac, unelte agricole și pânzeturi;
- 2) distribuirea titlurilor de proprietate și urgentarea definitivării reformei agrare;
- 3) reglementarea colonizărilor⁶⁶;
- 4) colectarea cerealelor și seacă cu mai mult spirit de înțelegere și fără abuzuri din partea organelor administrative;
- 5) luarea de măsuri pentru aprovizionarea, de urgență, cu lemne a municipiului Timișoara⁶⁷.

Trecând în revistă datele referitoare la necesitățile organizației național-populare din județul Timiș-Torontal, se arată că, de la precedentul raport, din 31 august 1946, au fost făcute progrese. Astfel, numărul membrilor a crescut cu 550 în județ și cu 50 în oraș, și se presupunea că la organizațiile național-populare mai existau aproximativ 500-1.000 de adieșiuni. Se mai constituiseră încă 15 comitete, astfel că, dacă înainte erau 102, acum existau 117. În Timișoara s-au mai înființat 3 comitete de sector, prin aderarea unor intelectuali. La secțiile de tineret și femei s-au putut forma comitete și au fost organizate două căziuri dansante, cu un rezultat frumos. Ecoul acestora a fost favorabil, fiind comentate pozitiv în cercurile intelectuale din oraș, ca o consecință a acestora, au fost înregistrate noi adieșiuni pentru național-populari, în special în rândurile tineretului studențesc și feminin⁶⁸.

Raportul mai consemnează faptul că ritmul realizărilor, considerate minime, ar fi putut fi continuat în aceeași măsură dacă organizația național-populară din Timiș-Torontal i-ar fi fost acordat un loc de candidat, pe lista numărul 1 a B.P.D.-ului, în alegeri⁶⁹.

Faptul că nu i s-a acordat un asemenea loc organizației național-populare din Timiș-Torontal – se afirmă în raport – a generat diverse comentarii, chiar și printre cei mai

⁶² Pentru formarea și activitatea Comitetului Central Electoral al B.P.D.-ului, în frunte cu Mihail Ralea, vezi Cristina Păușan, Narcis Dorin Ion, Mihai Retegan, *op. cit.*, p. 26.

⁶³ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 2/1946, f. 177.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Gheorghe Onișoru, *op. cit.*, p. 238.

⁶⁷ A.N., S.J.T., fondul C.J. T.-T. P.N.P., d. 2/1946, f. 177.

⁶⁸ *Ibidem*, f. 178.

⁶⁹ Pentru rolul B.P.D.-ului în alegeri vezi și Idem, fondul *Prefectura județului Timiș-Torontal*, d. 3/1946, f. 421-422.

devota i membri ai P.N.P.-ului, care au putut fi comb tute i aplanate cu mult greutate. Se mai reliefa faptul c nu numai organiza ia na ional-popular din jude ul Timi -Torontal nu era reprezentat în parlamentul României, dar i întreaga Regional Banat a P.N.P.-ului, compus din patru jude e, poate cele mai importante din ar , nu avea niciun reprezentant în organul reprezentativ al rii. Aceasta f cea ca lipsa s se resimt serios asupra prestigiului P.N.P.-ului i, în consecin , i a for ei sale politice în zona respectiv a rii⁷⁰.

Raportul P.N.P.-ului din Timi -Torontal se plângea i de lipsa de sprijin a Comitetului Central al partidului. Na ional-popularii din Timi -Torontal aveau i o satisfac ie, i o speran . Erau satisf cu i c s-a constituit i au luat parte, i ei, la înfiin area Comitetului Regionalei Banat a partidului i erau convin i c , prin aceast constituire, se deschidea o nou etap în viitorul dezvolt rii partidului, pe care ei i-o doreau. Raportul era semnat, în calitate de pre edinte, de generalul Teodor erb, iar ca secretar general, de Pandeli Eustaiu⁷¹.

În concluzie, activitatea Partidului Na ional-Popular în Banat, în preajma alegerilor din 19 noiembrie 1946, s-a desf urat cu o oarecare intensitate, mai ales în jude ele Timi -Torontal i Severin, dou din cele patru jude e care formau nou-constituita Regional Banat a P.N.P.-ului. Cu toate acestea, întreaga Regional nu a ob inut niciun loc în parlamentul României.

Bibliografie

- Arhivele Na ionale, Serviciul Jude ean Timi , fond *Comitetul Jude ean Timi -Torontal al Partidului Na ional-Popular*.
- Arhivele Na ionale, Serviciul Jude ean Timi , fond *Prefectura jude ului Timi -Torontal*.
- Constantiniu, Florin, *O istorie sincer a poporului român*, Bucure ti, Ed. Univers Enciclopedic, 1997.
- Luchescu, Gheorghe, *Lugojul – vatr cultural-folcloric* , Timi oara, Ed. Marineasa, 2008.
- Lupta torul b n ean*, Timi oara, 1946.
- Oni oru, Gheorghe, *Foametea din 1946. Moldoveni în Banat*, în *Analele Sighet*, nr. 3, Bucure ti, Ed. Funda iei Academia Civic , 2008.
- P iu an, Cristina, Ion, Narcis Dorin, Retegan, Mihai, *Regimul comunist din România. O cronologie politic (1945-1989)*, Bucure ti, Ed. Tritonic, 2002.
- Raport final*, editori: Vladimir Tism neanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile, Bucure ti, Ed. Humanitas, 2007.
- Viea a b n ean* , Timi oara, 1946.

⁷⁰ Idem, fondul *C.J. T.-T. P.N.P.*, d. 2/1946, f. 178.

⁷¹ *Ibidem*, f. 179.

Volum apărut cu sprijinul:

Con il patrocinio



Ambasciata d'Italia a Bucarest

Con il patrocinio



Consolato Generale d'Italia a Timișoara



AFILIAT LA F.N.S. ALMA MATER

