

Federico DONATIELLO,
University of Padua, PADUA, ITALY,
University of Venice „Ca' Foscari“, VENICE, ITALY

GLI ITALIANISMI LESSICALI NELLA PROSA
DI NICOLAE FILIMON: LINGUAGGIO ARTISTICO-MUSICALE
E SPERIMENTALISMO STILISTICO

Abstract: During the XIX-th century, in Romania, it takes place a huge language modernization process: between 1830 and 1860, the necessity of creating a modern language for arts, literature and music increases lexical borrowing phenomena. At the same time, Romanian intellectuals develop different linguistic modernization models. One of the most important modernization model is the “italianist” current: the most important exponent of this current is the “father” of modern Romanian literature, Ion Heliade Rădulescu. According to this perspective, the Italian language is the main source to increase Romanian vocabulary. In our study, we will investigate the effects of the italianist current ideology on Nicolae Filimon literary production. Filimon writes the first relevant Romanian novel (*Ciocoii vechi și noi*) and, at the same time, is the first Romanian musicologist, who had a strong influence in creating the modern Romanian language for the music. As a consequence, our attention will focus on two aspects: 1) the use of Italian musical neologisms; 2) the use of Italian neologism as a lexical strategy in order to create a high literary style in his works. Finally, we will offer a general overview about Filimon linguistic ideology and about the role of the Italian language in the creation of his style.

Keywords: Romanian novel *Ciocoii vechi și noi*, lexical borrowing, history of Romanian language, language for music, westernization.

Introduzione

Nel corso della sua breve parabola letteraria, Nicolae Filimon ha raggiunto due primati a dir poco straordinari: oltre ad essere stato il primo critico musicale romeno dotato di una vera e propria preparazione professionale di livello europeo, ha pubblicato il primo romanzo di un certo rilievo apparso in Romania, il fortunato *Ciocoii vechi și noi* [“Parvenu antichi e moderni”].

La versatilità dei suoi interessi culturali è alla base di una ricerca linguistica sorprendente, in parte ancora poco valorizzata dalla critica romena: Filimon ha saputo spaziare dallo stile alto e ricercato di matrice heliadiana alla rievocazione archeologica della lingua della Bucarest

fanariota, infarcita di grecismi e parole antiche, oltre che di lingua parlata e popolare.

Uno studio sui suoi rapporti con l'italiano letterario, dunque, non può limitarsi esclusivamente a una disamina dei fenomeni di prestito lessicale dall'italiano al romeno, ma deve esplorare anche l'influsso stilistico-retorico esercitato sulla lingua dello scrittore romeno e sulla sua generazione dal prestigioso modello letterario occidentale.

Il nostro lavoro intende proporre una visione nuova riguardante l'italianismo di Filimon, che, a nostro avviso, può essere estesa all'intera generazione di intellettuali romeni della sua epoca, ispirata da una potente vocazione internazionale e cosmopolita. Per forza di cose, si tratta soltanto di uno studio introduttivo che, attraverso la lingua di un autore rappresentativo, intende mettere in luce più punti di interferenza linguistica complementari che agiscono su diversi piani. Da qui la struttura bipartita del nostro lavoro, destinato a proporre una prima *overview* su un fenomeno complesso e sfaccettato. Nei nostri prossimi lavori ci riserviamo il compito di approfondire più nello specifico le singole questioni, alcune di importanza capitale per la storia della lingua romena letteraria.

Di conseguenza, nella prima fase del nostro percorso, ci concentreremo sul vocabolario artistico-musicale, che, grazie alla conoscenza diretta della lingua italiana di Filimon e alle sue capacità culturali e descrittive, costituisce una perfetta testimonianza di quello straordinario avvicinamento da parte della latinità orientale al grande lessico europeo. In tale ambito, la prosa artistica di Filimon ha portato a un innegabile arricchimento e "temperamento" di un settore lessicale di cui, all'epoca, la lingua letteraria romena era ancora particolarmente povera.

Nella seconda parte, invece, ci soffermeremo sulle strategie e sugli sforzi spesi per la creazione di uno stile alto e "romantico", una vera e propria urgenza per il mondo intellettuale romeno dell'Ottocento. In altre parole, Filimon supera la semplice necessità tecnica del "prestito" lessicale per realizzare una lingua maggiormente screziata dal punto di vista estetico, ricercando, attraverso l'italianismo, un avvicinamento della lingua romena alle grandi lingue romanze di cultura.

GLI ITALIANISMI NELLA PROSA DI NICOLAE FILIMON

L'italiano letterario ha esercitato un'influenza potentissima sulla lingua romena dell'Ottocento. In questo periodo di enormi cambiamenti culturali e linguistici, numerosi intellettuali romeni hanno avuto contatti diretti con l'Italia, che, non a caso, è stata il punto di irradiazione di una serie di profonde interferenze linguistiche [1].

L'italiano viene considerato un modello linguistico autorevole e quasi imprescindibile per il reinserimento della lingua nazionale nel panorama

europeo delle lingue di cultura. Almeno fino alla metà del XIX secolo [2], il prestito dall'italiano al romeno è stato particolarmente attivo e ha avuto effetti duraturi sulla formazione del vocabolario del romeno moderno. Non meno importante, la secolare tradizione letteraria della Penisola, insieme al più moderno melodramma, ha offerto un modello stilistico-retorico di altissimo valore da applicare alle prime sperimentazioni letterarie in lingua nazionale [3].

In questi anni di "febbre filologica" e di questione della lingua, a partire dal 1840 si diffonde un'ideologia, l'italianismo, che ha avuto come suo principale esponente Ion Heliade Rădulescu [4]. Nicolae Filimon appartiene alla seconda fase di questo grandioso processo di *translatio* linguistica e culturale [5]. Formatosi nella Bucarest degli anni Trenta e Quaranta [6], lo scrittore sembrerebbe aver ricevuto un'educazione musicale europea presso la scuola creata da Heliade nell'ambito della *Societatea Filarmonică* da lui patrocinata, allineandosi anche alle convinzioni linguistiche heliadiane.

Inevitabilmente, lo stigma che ha colpito l'italianismo di Heliade ha avuto un forte effetto anche sulla ricezione della lingua di Filimon da parte della critica e dalla linguistica romena [7]. Viene frequentemente sottolineata (a partire da Nicolae Iorga) una divisione tra un primo e un secondo Filimon: la prima fase corrisponderebbe a un italianismo artificioso e innaturale, caratterizzato da un eccessivo uso di italianismi, cui seguirebbe l'uso di un romeno più depurato e "naturale" coincidente con la lingua del romanzo *Ciocoi vechi și noi*. Secondo Tudor Vianu, la prosa di Filimon è stata influenzata per buona parte della sua attività dal linguaggio giornalistico, caratterizzato da una scrittura neologica e brillante, ma artificiale, che, tuttavia, non compare eccessivamente nel romanzo, che lascia molto spazio alla riproduzione del parlato.

La presenza ineguale di forestierismi negli scritti di Filimon ha attirato l'attenzione di Ion Gheție in due suoi studi sulla lingua letteraria dell'autore. La scrittura giornalistica di Filimon, che coinvolge, a suo modo, anche le memorie di viaggio e le novelle di ambientazione italiana, è maggiormente influenzata dall'italianismo, mentre il romanzo storico e l'attività di folclorista avrebbero un linguaggio più equilibrato e più "romeno"[8]. In particolare, Gheție constata una progressiva evoluzione della prosa di Filimon con la netta diminuzione degli italianismi e il raggiungimento di un equilibrio "naturale" soltanto a partire da alcune novelle e dal romanzo. Tale diminuzione avverrebbe a cavallo del 1860, anno in cui si assisterebbe a un superamento del periodo italianizzante e una maggiore influenza del francese e, soprattutto, a una riscoperta del linguaggio parlato. L'abuso degli italianismi tenderebbe a diminuire nel momento in cui lo scrittore inizia a trattare di "cose romene" e, dunque, a

fare uso di un linguaggio “naturale” apertamente nazionale non influenzato dai modelli stranieri.

Si tratta ovviamente di una posizione ideologica che vede il romeno attuale come risultato di un’evoluzione “corretta” della storia della lingua romena. La lingua ibrida tipica della generazione *pașoptistă*, dipendente da modelli letterari stranieri, eccessivamente composita e non omogenea in quanto influenzata da troppi elementi contrapposti [9] verrebbe in parte superata dal romanzo grazie a una visione linguistica più matura.

Ci permettiamo di manifestare il nostro scetticismo nei confronti di una lettura così rigidamente “astratta” ed evoluzionistica. Si tratta di una pregiudiziale ideologica che non permette di cogliere al meglio il ruolo che ha avuto l’italianismo nella creazione della lingua letteraria romena moderna né il valore artistico della sperimentazione letteraria di questi anni. Del resto, Filimon è un autore pienamente rappresentativo della sua epoca e, in quanto tale, partecipa alle aporie linguistiche della sua generazione, accogliendo lo stile in voga nel decennio 1850-1860 influenzato profondamente dalla personalità magnetica di Heliade Rădulescu [10].

Il motivo di tale dicotomia linguistica effettivamente esistente nell’opera di Filimon, ma anche in quella di Heliade stesso, va ricercato nella concezione della lingua letteraria tipica di questa generazione. Estremamente interessanti, e già indirizzate verso un punto di vista a nostro avviso condivisibile, sono le osservazioni di Ion Gheție, il quale sostiene che “nella ricerca riguardante la lingua di un’opera letteraria devono essere prese in considerazione le particolarità del genere e soprattutto della “specie” letteraria cui appartiene il lavoro” [11]. Un’intuizione profondamente corretta che spiegherebbe le molte oscillazioni linguistiche tipiche della lingua letteraria romena di questo periodo.

La polarizzazione del linguaggio neologico e non neologico nell’opera di Filimon sarebbe causata da motivi eminentemente letterari. Del resto, più recentemente, le categorie individuate da Dan Octavian Căpraga nel suo studio sull’italianismo di Heliade sono perfettamente applicabili anche per l’opera letteraria di Filimon [12].

La scelta dell’impasto linguistico dipende dal genere letterario e dalle sue esigenze interne: se nella prima produzione di Filimon l’italianismo è necessario per la creazione della lingua della musica e per uno stile da reportage artistico nelle opere di memorialistica di viaggio e nelle novelle italiane, il romanzo storico dal sapore “bucarestino” necessita di paradigmi linguistici completamente diversi. I primi testi richiedono uno stile alto, raffinato, borghese, brillante, cosmopolita; al polo opposto, vi sarà

un'influenza del lessico antico e della lingua parlata in un contesto specificatamente urbano e quotidiano.

Inoltre, ci preme aggiungere, la modernizzazione del lessico romeno è avvenuta attraverso una serie di "canali" di arricchimento, che corrispondono, a loro volta, a necessità linguistiche diverse. Le nuove nozioni delle scienze esatte, delle arti e della musica hanno veicolato sicuramente l'ingresso di lessico e di parole latino-romanze nuove: si giustifica così la creazione di una "lingua per la musica", una "lingua per l'arte" etc.

In modo parallelo, riteniamo che anche le necessità letterarie, retoriche e stilistiche abbiano partecipato all'introduzione di lessico latino-romanzo, creando un ulteriore "canale" di prestito con le lingue latino-romanze occidentali. In questo caso, non si tratterebbe più di un lessico specialistico vero e proprio, ma della creazione di un *ornatus*, che, laddove necessario, metta in atto una differenziazione netta tra scrittura colta e letteraria, da una parte, e una lingua quotidiana dall'altra. Come ha opportunamente notato Cepraga, negli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento, la necessità di dotarsi di uno stile alto era ovviata dal largo uso di neologismi latino-romanzi, italianismi ma non solo, che contribuiva ad accentuare la distanza tra prosa d'arte e parlato in quei generi letterari, e solo in quelli, che lo richiedevano esplicitamente.

Inevitabilmente, il primo "canale" di interferenza tra l'italiano e la lingua letteraria di Nicolae Filimon è costituito dalla pubblicistica musicale. Linguaggio tecnico intriso di italianismi di larga diffusione europea [13], la creazione di un vocabolario musicale rappresenta un'evidente prova del raggiunto respiro internazionale del romeno letterario dell'epoca.

Nel momento in cui Filimon inizia a scrivere le sue cronache musicali (nel 1858) il processo di occidentalizzazione romanza era in corso da almeno tre decenni: di conseguenza, si era venuto già a creare un lessico musicale grazie all'attività di scrittori e alla produzione delle prime recensioni sui giornali [14]: infatti, sebbene con numerose incertezze grafiche e fonetiche tipiche del periodo di acclimatamento, era già stato accolto un certo numero di parole legate alla musica, anche se in maniera ancora non sistematica e condivisa [15]. Inoltre, grazie alla creazione di una vita operistica e a stagioni sinfoniche a Bucarest a partire dagli anni Trenta, il contatto diretto con la lingua italiana e con quella francese, insieme al tramite del tedesco, aveva permesso un contatto quotidiano con il mondo musicale europeo e nuove problematiche linguistiche.

La padronanza di Filimon era garantita non solo dalla sua attività di critico musicale e di traduttore, ma, ancor prima, dalla sua lunga attività di strumentista presso l'orchestra dell'Opera di Bucarest. Inoltre, come è stato dimostrato da Cosma e Călinescu, oltre a essere musicista di professione

(flautista), Filimon era costantemente aggiornato sulla produzione musicologica dei paesi occidentali, avendo esperienza diretta di fonti e letture di prima mano in francese e in italiano. Elemento sicuramente non secondario, infine, è stato senza dubbio il viaggio di studio in Italia durante il suo Grand Tour in Occidente (estate 1858), che ha permesso un ulteriore contatto diretto con la cultura della Penisola e amicizie importanti come quella con Ricordi.

Filimon ha una conoscenza “pratica” della lingua musicale, consapevole delle necessità della vita lavorativa a essa legata. Come sottolinea il musicologo romeno Viorel Cosma, la sua preparazione superiore e plurilingue è la causa diretta di una maggiore qualità e consapevolezza della sua prosa musicale. La sua produzione si distingue proprio per la sua sistematicità in quanto “fino a Nicolae Filimon le cronache erano state sporadiche e l’attività critica aveva il più delle volte il carattere di una preoccupazione occasionale e personale” [16]. Effettivamente, la consapevolezza e, soprattutto, la competenza tecnica sono un elemento importante per il corretto funzionamento del prestito linguistico in un determinato settore [17]: a Filimon va dunque il merito di aver creato un modello per la lingua musicale romena fino ad allora lasciata all’improvvisazione di mestieranti.

Pur conoscendo l’italiano, lo scrittore mostra una certa varietà e autonomia nelle scelte linguistiche, non optando per un italianismo ortodosso ma, al contrario, accettando per lo più gli usi dei suoi contemporanei (spesso anche nelle loro contraddizioni). A nostro avviso, si tratta di una posizione non ideologica, dovuta all’uso “pratico” e quotidiano della lingua musicale, che, pur consapevole dell’origine italiana degli europeismi musicali, molto spesso accetta e formalizza lo *status quo*, puntando sulla qualità ed esattezza dello stile.

In alcuni casi, infatti, le scelte di Filimon corrispondono perfettamente al lessico odierno e sono caratterizzate da una generale accettazione del modello latino-romanzo promosso da Heliade Rădulescu negli anni Trenta, prima della fase italianizzante. Ne diamo alcuni esempi a campione come: *violoncel*, *fagot*, *flaut*, *contrabas*, *tenor*, *bas*, *bariton*, *nocturn*, *duet*, *terțet*, *cor*, *armonie*, *corn*, *romanță*, *arie*, *tril*, *contrapunct*, etc. Si tratta di una serie di parole che spesso tradisce un’origine italiana, ma che appartiene senza dubbio alla categoria degli “europeismi” musicali. Da questo punto di vista, Filimon non fa che accogliere un lessico paneuropeo mediato anche da altre lingue di riferimento quali il francese o il latino, ma perfettamente dotato ormai di un *habitus* romeno.

Tuttavia, alcuni margini di oscillazione verso l’italiano permangono. Ad esempio, registriamo la parola *oboe* (che, tuttavia, potrebbe essere anche un francesismo dato che ne ignoriamo la pronuncia) in contrapposizione

con il moderno *oboi* (accentato sulla seconda sillaba) su probabile modello russo o tedesco. Altre forme italiane sono *trombă*, italianismo d'uso contrapposto all'attuale francesismo *trumpetă*, e *cuartet* alternato all'attuale *cvartet*, anch'esso presente nell'opera di Filimon, che tradisce invece una filiera tedesca. Altri italianismi tipici del periodo sono *pasagiu*, *cantatrice*, etc., questi ultimi usciti dall'uso.

Non mancano i francesismi sicuri, come *serenadă*, *ansamblu*, *uvertură*, *uvragiu*, *partețiune* (quest'ultima adattata foneticamente) etc. Forme come *uvragiu* e *partețiune* sono tipiche degli anni Cinquanta dell'Ottocento in quanto uniscono ascendenza francese, ma aspetto italianizzato.

In alcuni casi, registriamo oscillazioni e incertezze, anche a distanza di poche righe, tra forme non ancora perfettamente acclimatate: si tratta di un fenomeno molto diffuso nella prosa di Filimon e dei suoi contemporanei, che merita un breve approfondimento.

Ad esempio, sono presenti entrambe le varianti *orchestru* e *orchestră*, anche a distanza di pochissime righe: la prima è di origine incerta (francese, tedesco, russo), mentre la seconda è genericamente latino-romanza. Analogamente, si registra un'alternanza tra *violon*, *violin* e *violină*: la prima è un francesismo, la seconda un (probabile) italianismo, mentre la terza è una forma desueta influenzata dal tedesco *Violine*, ma molto usata all'epoca. Infine, tra le tante altre, registriamo l'alternanza *cantatrice/cantatriță*, il primo un evidente italianismo, il secondo un ibrido con probabile pronuncia tedesca del francese; nel caso della coppia *hor/ cor*, il primo è un antico prestito dal neogreco, il secondo un "europeismo" musicale a tutti gli effetti.

Piuttosto interessante è la presenza di un "gergo tecnico" internazionale padroneggiato perfettamente da Filimon, vale a dire la lingua eminentemente pratica e settoriale che era usata nel mondo del melodramma di allora. Un esempio particolarmente interessante è dato dai seguenti vocaboli che riprendiamo dall'articolo *Despre teatrul italian. Impresiuni din sezonul anului 1858* ("Sul teatro italiano. Impressioni sulla stagione dell'anno 1858"): *primi tenori absoluți*; *tenori secundari*; *primadonă soprano (serie)*; *primadonă soprano (bufă)*; *baritoni absoluți*; *bas profund (seriu și comic)*; *primadonă contralto*; *bas comprimariu* [18].

Evidentemente, si tratta di una serie di ruoli tecnici presenti in una tipica compagnia di canto lirico. Si nota come Filimon adatti la struttura morfologica alle necessità del romeno: ad esempio, l'equivalente del francese *tenor secondaire* è il romeno *tenor secundar*, dove l'aggettivo è un ibrido con l'italiano *secondario* (ricordiamo che in italiano l'espressione è invece *tenore secondo*). Invece, l'espressione francese *premier tenor absolu* viene resa italianizzando il primo aggettivo, *prim*, mentre il secondo, *absolut*, tradisce un'origine ibrida, che combina elementi italiani, francesi e,

probabilmente, latini (in realtà la forma “assoluto” si incontra in alcune scritture contrattuali musicali dell’epoca). Tuttavia, in altri casi, a dimostrazione di una fortissima fluidità, si registra una forma iper-italianeggiante come *assolut* (ad esempio, *prima soprană absolută*) come pure l’adattamento morfologico di parole come *soprano* e *contralto* a *soprană* e *contraltă*.

Questa varietà di esiti può richiamare inevitabilmente al concetto di “etimologia multipla”[19], particolarmente caro alla linguistica romena, usato per descrivere l’estrema varietà di forme di accoglimento dei neologismi nella lingua dell’Ottocento e la conseguente difficoltà nel trovare un’etimologia chiara. Senza entrare in una questione molto complessa, possiamo ipotizzare come, in questa fase di appropriazione linguistica affannosa e disordinata di un lessico specialistico, una forma specifica potesse entrare nel testo scritto di un autore a causa di contatti pratici e circostanziati difficilmente ricostruibili e rilevabili. Nel caso di parole di grande diffusione europea e legate a un contesto lavorativo come quello musicale è più probabile pensare a un alto tasso di fluidità linguistica legata al contesto parlato dove gli episodi di contaminazione erano all’ordine del giorno.

Del resto, la diretta dipendenza nei confronti del linguaggio tecnico italiano e/o francese è dimostrata da una vera e propria tendenza alla trasposizione, spesso meccanica e inconscia, di intere espressioni nell’atto della scrittura. Ad esempio, si vedano gli estratti seguenti relativi alla composizione degli organici orchestrali (di cui, attraverso le parole disperate di Filimon, possiamo soltanto immaginare la qualità!):

Violinele sânt foarte slabe, lispesc **oboeprimo**, **clarinettosecondo** și **cornosecondo**, eară **solurile** acestor **instrumente** se **execută** de **violină** seau de alte **instrumente**, și astfel perd **efectul** lor [20].

Orchestra nu este **arangiată** bine: sunetul **instrumentelor de coardă** nu este in proporțiune cu al celor **de lemn** și **aramă**. Lipstește **primul trombon**, **flautul al 2-lea** și **octavinul**, lipsește **clarinetul al 2-lea** și **oboe al 2-lea**. Această lipsă de instrumente desmădulează **orchestra**, lasă locuri goale în **armonie**...

I violini sono molto deboli, mancano il primo oboe, il clarinetto secondo e il corno secondo e gli assoli di questi strumenti vengono eseguiti dal violino o da altri strumenti, perdendo il loro effetto.

L’orchestra non è ben organizzata: il suono degli strumenti a corda non è proporzionato a quello dei legni e degli ottoni. Manca il trombone primo, il flauto secondo e l’ottavino, manca il clarinetto secondo e l’oboe secondo. Questa mancanza di strumenti sfibra l’orchestra, lascia parti vuote nell’armonia...

È innegabile che la fretta nella redazione del testo giornalistico spinga molto spesso a un uso non sorvegliato dei neologismi, alternando con disinvoltura, forse nemmeno ponendovi attenzione, forme tecniche italianeggianti (*oboe primo, clarinetto secondo, corno secondo*) ad altre adattate (*clarinetul al 2-lea, flaut, octavin*). Evidentemente per gli addetti ai lavori il cambio di codice linguistico era la norma.

Inoltre, a ulteriore testimonianza di una continua interferenza, sono frequenti i prestiti tecnici italiani non adattati e, spesso, riportati in corsivo come: *stretta, cabaletta*, etc. accanto a quelli adattati. Inoltre, con un gusto per la citazione diretta dall'italiano, registriamo espressioni più specifiche quali *a perfetta vicenda, canto spianatto, canto drammatico, voce velata, cuppa, a doppia corda* etc [21].

Infine, molto spesso abbiamo a che fare con glosse esplicative ad uso e consumo dei lettori: ad esempio, *leturgie solemnă* traduce *messa solenna* [sic!], resa, tuttavia, in un altro passo con il francesismo *leturgie solenelă*. Oppure, *cuartet* viene glossato tra parentesi con *instrumentele de coardă* ("strumenti a corda").

L'interesse linguistico verso le cronache musicali di Filimon non si limita ovviamente al solo lessico strettamente musicale, ma anche alla necessaria creazione di uno stile adatto a un genere letterario con regole precise come di fatto è la recensione. Da qui deriva l'ingresso collaterale di neologismi latino-romanzi e di elementi retorici che sono parte del più generale linguaggio giornalistico, di cui Filimon è stato un rappresentante di rilievo.

La lingua parlata tutti i giorni nell'ambiente teatrale insieme a quella delle cronache mondane e teatrali porta all'ingresso di parole collaterali come *impresariu, artiști de primul cartel/ordin, a interpreta, debut, agilitate, estențiune, volum de voce, acurateță, direcțiune, scenariu, progresiune, imitațiune, bravură*, etc. Evidentemente, molte di queste parole non sono legate esclusivamente all'ambito musicale, ma fanno parte di un parallelo processo di arricchimento lessicale causato dalle esigenze linguistiche di una stampa periodica.

Il risultato è uno strumento descrittivo che funziona perfettamente. Nel lungo estratto che segue riportiamo la descrizione dell'ouverture di *Hunyadi László* di Ferenc Erkel, uno dei capolavori dell'opera ungherese dell'Ottocento. La descrizione del brano musicale è particolarmente felice e mostra il grado di maturità espositiva della scrittura di Filimon:

Muzica de la această **operă** e scrisă cu mare **măiestrie** și avem **convincțiunea** noastră că, în partea **armonică**, este **superioară** multora din **partițiunile** ce se scriu în ziua de astăzi. **Uvertura** mai cu seamă conține în sine o mare parte din **formele** cele mai **știentifice** ale **contrapunctului sever** și înflorit. Ea începe prin un mic **solo** de **trombă** în **re minore** ce servă de **temă** unui **andante mosso** tot

în acel **ton** care, după ce că corpinde în sine o mulțime de **imitații** de diferite **forme**, **canoane** libere și melodii **fugate**, are și **meritul** de a face **auditorul inteligente** să **presimță** toate **scenele tragice** din care se compune subiectul operei. Până aci, auditorul nu știe dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un ceardaș pe **tempo a cappella** ce **transportă** de la tristeță la **erosim** (sic!) și face a se simți caracterul cel straniu și **cavaleresc** al națiunii maghiare. După acest ceardaș **variat** vine un **allegro poco meno** în **sol maggiore** compus de niște idei melodice foarte frumoase, apoi se repetază primul **allegro**, și după mai multe **variațiuni melodice** în care primul **flaut acompaniază**, iar **cuartetul** sună melodia reală, **uvertura** ajunge la termenul său prin o mulțime de **acorduri** viguroase, sunate de **trombe** și celelalte instrumente de alamă [22].

La musica di quest'opera è scritta con grande maestria e siamo convinti che, per quanto riguarda l'armonia, essa sia superiore a molte partiture che si scrivono oggi. L'ouverture in particolare è dotata di gran parte delle forme più scientifiche del contrappunto severo e fiorito. Inizia con un breve assolo di tromba in re minore che funge da tema a un andante mosso nella stessa tonalità che, dopo aver elaborato numerose imitazioni in forme differenti, canoni liberi e melodie fugate, ha anche il merito di mettere in condizione l'uditorio di poter presentire tutte le scene tragiche da cui è composto l'argomento dell'opera. Fino a questo punto, il pubblico non sa se si tratta di musica tedesca o ungherese, ma, a un certo punto, inizia una *csardas* in tempo a cappella che ci porta dalla tristezza all'eroismo e ci fa intendere il carattere peculiare e cavalleresco del popolo magiario. Dopo questa *csardas* ben variata un allegro poco meno in sol maggiore composto da alcune idee melodiche molto belle, poi viene ripetuto il primo allegro, e, dopo molte variazioni melodiche in cui il primo flauto accompagna e il quartetto suona la melodia reale, l'ouverture arriva alla sua fine con abbondanza di accordi vigorosi, suonati dalle trombe e dagli altri strumenti di ottone [23].

Nel testo, il numero di neologismi è evidentemente molto alto (ne abbiamo indicato buona parte in grassetto) come pure la varietà e la stratificazione.

Le tonalità e i tempi musicali sono indicati direttamente in italiano (*re minore, andante mosso, allegro poco meno, sol maggiore* etc.) insieme ad espressioni tecniche come *tempo a cappella*. Chiaramente, si registrano vocaboli appartenenti al lessico musicale come *contrapunct sever și înflorit* (Filimon in nota indica che si tratta di una precisa denominazione tecnico-musicale), *variațiuni melodice* etc. Infine, non meno importanti, i verbi descrittivi e le movenze sintattiche contribuiscono alla spiegazione precisa ed esatta della struttura del componimento, venendo a creare una lingua che, in realtà, fatto salvo qualche arcaismo o parola desueta, non è molto diversa da quella della musicologia romena moderna.

La lingua "per la musica" di Filimon è dunque di natura essenzialmente pratica, nascendo nei foyer, nelle discussioni degli amanti

dell'opera o dalla lettura delle pagine di riviste occidentali: uno strumento vivo, nato "naturalmente" attraverso il contatto diretto e quotidiano con la lingua "speciale" del melodramma. Legate a una routine giornalistica, le recensioni e la prosa d'arte di Filimon si mostrano debitorie non soltanto del lessico tecnico, assente in romeno, ma anche di una visione della lingua cosmopolita e dinamica. Come vedremo anche nei prossimi rilievi, per descrivere la nuova realtà occorre uno stile adatto: a un canale meramente tecnico si aggiunge la necessità di creare uno stile e una retorica adeguate.

Se le ragioni dello stile neologizzante delle cronache musicali vanno ricercate nella natura del genere stesso della recensione, l'esplorazione di nuovi settori letterari ha condotto a un ulteriore allargamento del lessico e della ricerca linguistica di Filimon. La produzione letteraria nata a seguito del viaggio in Europa Occidentale può essere considerata una vera e propria *summa* delle esperienze linguistiche precedenti e coeve.

In *Escursiuni în Germania meridională*, lo scrittore ha modo di mettere in pratica le proprie capacità descrittive nel campo dell'arte e dell'architettura oltre che nella narrazione delle sue esperienze personali. Al di là dell'effettivo successo di questo testo presso il pubblico contemporaneo, probabilmente relativamente scarso, non si può non osservare il tentativo di allargamento del lessico a campi prima inesplorati: nel suo coniugare gusto per la narrazione e per la descrizione, il genere ibrido scelto da Filimon offre nuove possibilità sia per lo sviluppo di una lingua colta e cosmopolita sia per la riproduzione della lingua parlata.

Nel corso del suo viaggio europeo, Filimon visita città come Vienna, Praga e Monaco di Baviera, osservando attentamente sia gli elementi architettonici che le opere d'arte. Per descrivere quanto ammirato nelle chiese, nei musei e nei palazzi della Mitteleuropa, lo scrittore si prodiga nella trasposizione in romeno del linguaggio artistico europeo, spesso anch'esso di origine italiana.

Come nel caso del lessico musicale, generalmente Filimon si allinea su posizioni latino-romanze, adoperando parole tecniche già acclimatate o, in ogni caso, rispettose della fonetica romena quali: *calcar* (glossa francese: *calcaire*), *portic*, *rozetă*, *edificiu*, *rezidență*, *mumie*, *bust*, *refectoriu*, *efigiu*, *simetrie*, *aligorie* (con influsso neo-greco), *sarcofag*, *mozaic*, *gliptotecă* etc. Si notino anche gli aggettivi: *colosal*, *competent*, *plastic*, *votiv*, *azur*, *splendid*, *anatomic* etc. In tutti questi casi è difficile individuare un etimo chiaro e univoco: si tratta di una serie di lessemi che, come nel caso della maggior parte del lessico della musica, ha un aspetto generalmente latino-romanzo.

Per quanto riguarda gli italianismi artistici evidenti registriamo: *nichii* (sing. **nichie?*, glossa: *scobituri în perete*), *capelă*, *afresco*, *stabiliment*, *avoriu*, *crucifis*, *statuă*, *a schița* etc. Si notino anche forme più complesse, ricalcate sull'italiano, come *efigiul Madonei adolorate*, *în formă cruciară*, *atitudine*

marțială etc. Oppure figure legate all'esperienza di viaggio come *cicerone* (glossato sia con l'espressione francese *domestique du place* sia con l'espressione romena *servul de piață*). Sono numerosi gli aggettivi destinati a descrivere gli atteggiamenti oppure la postura delle figure rappresentate artisticamente: *suplicant, impasibil*, etc. Infine, molto interessante anche la diffusissima espressione *belele arte*, forma consueta sia in italiano che in francese, che presenta il famigerato aggettivo italianeggiante *bel* proposto anche da Heliade. I francesismi registrati sono piuttosto numerosi: *frontispiciu* (nel senso di "frontone"), *aranjat, școalei michelangeliene* (nominativo: *michelangelian?), *sepulcral, trezorerie, lapislazuli, agat, a încrusta, vestibul, caustic, basorelief, portret, vestibul* etc.

Nate in un contesto non specialistico, le sezioni dedicate alla storia dell'arte rappresentano un tentativo di prosa brillante e personale, che cerca di realizzare una sorta di "omnieffabilità" scrittoria aperta a qualsiasi elemento di interesse culturale e umano: il linguaggio artistico è solo parte di una strategia più vasta che si apre, per la prima volta nell'opera di Filimon, anche alla narrazione e alla descrizione del sentimento soggettivo.

Accanto ai canali di arricchimento del lessico innescati dai singoli linguaggi "specialistici" (musicale, artistico, architettonico, archeologico etc.), infatti, le *Escursiuni* propongono anche momenti fortemente personali, narrativi e "romantici" entro cui il narratore stesso è quasi protagonista di un romanzo di formazione. Non solo: Filimon tenta in alcuni momenti del testo letterario anche il grande stile solenne e retoricamente alto già proposto da Ion Heliade Rădulescu.

In queste sezioni dell'opera, lo sperimentalismo di Filimon abbandona le caratteristiche della prosa giornalistica a favore di una maggiore soggettività narrativa e da un tono epico più ricercato: anzi, alcuni passi della cronaca di viaggio si collegano idealmente agli "schizzi italiani", che possono essere considerati a vari livelli di sfumatura vere e proprie novelle.

Filimon tenta di creare uno stile elevato, brillante e cosmopolita che possa rivaleggiare con la prosa narrativa delle letterature occidentali di riferimento. Pertanto, influenzato dalla temperie romantica dell'epoca, Filimon crea un linguaggio consono alla letterarietà dei temi scelti e della materia trattata, vale a dire l'espressione della sua soggettività dirompente e di quella dei protagonisti romantici delle sue novelle.

In questo caso, il criterio tipologico che abbiamo adottato nelle pagine precedenti non può essere proposto data l'altissima eterogeneità delle situazioni e delle scelte linguistiche presenti in questi testi [24]. Chiaramente, molte delle scelte lessicali sono sovrapponibili a quelle dei contemporanei: Filimon adotta un lessico sovrapponibile a quello di

Heliade Rădulescu che, del resto, era piuttosto diffuso nella lingua letteraria degli anni Cinquanta dell'Ottocento.

Ad esempio, registriamo anche nella sua prosa d'arte una tendenza all'innalzamento dello stile con sostituzione di parole tradizionali con italianismi: *popol* in luogo di *popor*, *bel* in luogo di *frumos*, *amic* di *prieten*, *angel* di *înger*, etc. oppure con numerose occorrenze di parole di origine italiana non entrate nell'uso odierno.

Alla tendenza purista di sostituzione del sostrato ereditato con parole neologiche più vicine all'italiano, appartiene l'italianismo/latinismo crudo *Danubiu*. La parola veicola intorno a sé un complesso sistema di innalzamento del linguaggio letterario, che raggiunge una fortissima vena solenne nel terzo capitolo delle *Escursiuni*, dedicato appunto alla navigazione del fiume Danubio:

Vin imensele selve de sălcii plângătoare, ale căroră ramuri, udate de apele **Danubiului**, ale acestui bătrân **testimoniu** al **gloriei** străbunilor noștri și al suferințelor acestei frumoase țări, pare că plâng împreună **dezastrele** ce trecură și au a mai trece peste **belafilie** a **Tibrului** (in nota: România sau Dacia lui Traian).

Arrivano le immense selve di salici piangenti, i cui rami, bagnati dalle acque del Danubio, di questo vecchio testimone della gloria dei nostri antenati e delle sofferenze di questa bella terra, pare che piangano insieme i disastri che ha vissuto e che deve ancora vivere la bella figlia del Tevere (in nota: la Romania o Dacia di Traiano).

La scelta linguistica di Filimon è esito di una sovrastruttura ideologica, che, come si vede nel testo riportato, ha anche un carattere profondamente identitario. Da seguace dell'italianismo, lo scrittore vede nella cultura e nella lingua romena una continuità con la Roma imperiale e, dunque, una vicinanza anche alla cultura italiana. Di conseguenza, il testo è decisamente irto di italianismi e latinismi (*selvă* [25], *testimoniu*, *bel*, *filie*), un linguaggio sublime e visionario che, attraverso l'italiano, mira al raggiungimento di una compostezza quasi classica.

L'uso di neologismi contribuisce a un innalzamento di tono simile anche quando viene sviluppato l'elemento romantico: Filimon si auto-dcrive in pose estetizzanti e romantiche nelle *Escursiuni* mentre, nelle novelle, trasporta questo linguaggio sui protagonisti. Il racconto *Mateo Cipriani* segna il culmine di una propensione alla declamazione romantica, caratterizzata da un lessico ricercato, neologico e il più lontano possibile dalla lingua d'uso: effettivamente, in questa novella di ambientazione italiana i personaggi declamano proprio come i protagonisti del melodramma coevo.

Ad esempio, alcune apostrofi presenti nel testo potrebbero provenire direttamente alle espressioni contenute in un libretto d'opera. Si vedano:

“Tu suferi, amice; aibi curagiu!” (“tu soffri, amico; abbi coraggio!”) oppure “De! Reia-ți caracterul tău cel alegru” (“Deh! Ritorna al tuo carattere lieto!”). Non manca un frasario iperbolico di marca intensamente romantica come “spiritul își întinsese aripele către empireul beatitudinei” (“lo spirito schiuse le sue ali verso l’empireo della beatitudine”) o “toată ziua aceea o petrecui făcând castele în aer (chimere sau planuri de fericire nerealizabile)” (tutto quel giorno l’ho passato creandomi castelli in aria [chimere o piani di felicità irrealizzabili], con una glossa a spiegare l’espressione “castelli in aria”).

Altre espressioni come “un aer plin de languoare și de delicateță” (“un’aria piena di languore e delicatezza”), “pe buzele lui plana un surâs încântător și plin de inocență” (“sulle sue labbra è disceso un sorriso incantatore e pieno di innocenza”) e “paloarea mortală” (“il pallore mortale”) rimandano al linguaggio erotico del melodramma italiano. La loro origine melodrammatica troverebbe conferma in una semplice ricerca nei libretti d’opera coevi:

era paloarea mortală ce sta imprimată pe trăsurile feței sale

[vi era il pallore mortale impresso sui tratti del suo viso]

cfr. Gaetano Rossi, *Ginevra di Scozia*, “di mortal pallor dipinto”

Felice Romani, *Emma d’Antiochia*, “Il suo mortal pallor”

Eugen Scribe, *La juive*, “Quel pâlleur règne dans ses traits”

surâs încântător [sorriso incantatore]

cfr. Giovanni Ruffini, *Don Pasquale*, “sorriso incantator” e, poco dopo, “alma innocente, ingenua”

Possiamo osservare che il più delle volte si tratta di una serie di neologismi entrati in uso intorno agli anni Quaranta, uno dei momenti storici in cui l’influsso italianista e il melodramma hanno esercitato la loro influenza maggiore. Il cultismo di origine classica *empireu*, piuttosto raro, è datato da Ursu al 1844 [26], come pure il sostantivo di foggia italianeggiante *beatitudine* [27]. Anche le parole *langoare* e *paloare* sono registrate tutte nelle loro prime attestazioni tra il 1844 e il 1848. Si tratta di un lessico di forte ascendenza letteraria entrato nella fase culminante dell’occidentalizzazione romanza e dell’italianismo.

Vi è un’ultima forma di italianismo da investigare, vale a dire il tentativo di creare un “colore locale” italiano usando direttamente la lingua originale nel testo, testimonianza di una volontà di realismo. Registriamo, indistintamente nelle *Escursiuni* e nella produzione novellistica, casi come: “un grazie plin de recunoștință” (“un grazie pieno di riconoscenza”), “moscato”, frasi intere come “via da bravi; siete benvenuti, signori!”, “morte agli stranieri, sia libero l’innocente!”, “La grazia, la grazia!”, etc. senza traduzione, etc. Non mancano le glosse a uso e consumo dei lettori, come “în ulița cea mare (via grande)”, etc. Per creare un effetto di

verosimiglianza vengono citati direttamente in italiano: nella novella *O cantatrită de uliță* (“Una cantatrice di strada”) vengono menzionate due arie patetiche notissime al pubblico di allora come la straordinaria *Canzone del salice* del terzo atto dell’*Otello* di Rossini e *Tu vedrai la sventurata*, cabaletta tenorile tratta dal *Pirata* di Vincenzo Bellini.

Nella novella *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* (“Le sfortune di un donnaiolo o I gentiluomini della mahala”) viene registrato un mutamento linguistico notevole nella produzione di Filimon poiché ambientata nella Bucarest contemporanea. Il linguaggio muta radicalmente e, effettivamente, scompaiono molti dei neologismi latino-romanzi presenti nella produzione precedente.

Tuttavia, questa volontà di mimesi del linguaggio parlato e della lingua d’uso crea un interessante esperimento nella riproduzione di un testo in un italiano scorretto. Nel sesto capitolo del racconto compare il testo di un biglietto (falso) di una cantante d’opera a uno dei protagonisti della novella. L’italiano maccheronico creato da Filimon è la prova manifesta della falsità del testo:

Amico mio!

Quando non te vedu simtu che moru, anima la mine e trista, non potu mangiare, non putu bere la cafe; venite, carro Rametoriano, venite che vi stringo in bracili mia.

La vostra per sempre,

Rachelle Geamfredi

Questa volontà di realismo veicola una concezione diversa della lingua, che si presenta meno neologica e più attenta al parlato quotidiano. Per certi versi, la novella bucarestina anticipa il romanzo *Ciocoii vechi și noi* in quanto non sono presenti i cultismi della letteratura di viaggio o dei racconti italiani, ma è riservata un’attenzione maggiore ai valori del parlato quotidiano in tutti i suoi aspetti.

Il radicale mutamento di linguaggio e di prospettiva lessicale presente nel romanzo non è un ripensamento dei paradigmi letterari, ma, al contrario, una scelta legata al tema dell’opera letteraria stessa. Il plurilinguismo è una necessità dettata dall’ambientazione storica del “colore storico” del romanzo proprio come era accaduto nella produzione narrativa di un autore di tendenze italianiste come Constantin Negruzzi.

In realtà, i neologismi latino-romanzi sono tutt’altro che assenti in *Ciocoii vechi și noi*. Essi vengono inseriti in determinati luoghi del romanzo, laddove a parlare e a descrivere è l’Io narrativo, mentre diminuiscono in coincidenza dei dialoghi che imitano il parlato. Ad esempio, nel capitolo XXII del romanzo, dedicato alla prima rappresentazione dell’*Italiana in*

Algeri a Bucarest nel 1818, non solo compare la parola “tecnica” *dramma giocoso* in italiano, ma l’intera descrizione presenta un linguaggio neologico veicolato dal tema:

alții formaseră un mare cerc împrejurul **afișului** și comentau muzica și **intrigapieseii** cum se pricepeau. E **tragedie**, ziceau unii. Ba este **comedie**, răspundeau alții, afară de câțiva învățați, care, luând cuvintele **dramagiocoso** în simț **material**, afirmau cu **aroganță** că nu este nici **tragedie**, nici **comedie**, ci jalnică priveliște cu jocuri și cântece!...

Altri avevano formato un grande cerchio intorno alla locandina e commentavano la musica e l’intrigo dell’opera per quanto fossero in grado. È una tragedia, dicevano alcuni. Ma no, è una commedia, rispondevano gli altri, eccetto alcuni edotti in materia che, prendendo le parole *dramma giocoso* in senso materiale, affermavano con arroganza che non era né una tragedia né una commedia, ma un triste spettacolo con azione e canto!...

Non sono neologismi particolarmente preziosi dal punto di vista stilistico poiché Filimon non sente la necessità di elevare il tono del testo attraverso l’uso di parole ricercate, valorizzando piuttosto le movenze tipiche del parlato grazie a uno stile ironico e volutamente semplice. Al contrario, quando è necessario per realizzare una descrizione storica dell’ambiente, compaiono numerosi neologismi latino-romanzi:

Sala teatrului propriu-zisă avea trei rânduri de loji **tapețate** cu postav roșu [...]Scena se deosebea de restul sălii printr-o **cortină** de pânză pe care era desenat Apollon ținând **lira** pe genunchi. Într-un spațiu mic ce despărțea scena de public erau o multime de scaune și **pupitre** destinate pentru muzicanții ce compuneau **orchestra** de pe atunci. **Iluminația** era în adevăr **curioasă**, căci, în loc de **lampadariu**și lămpi, teatrul era peste tot **iluminat** cu lumânări de seu.

La sala del teatro propriamente detta aveva tre file di palchi tappezzati di lana rossa.[...]La scena si differenziava dal resto della sala per una tela su cui vi era disegnato Apollo mentre tiene la lira sulle ginocchia. In uno spazio piccolo che separava la scena dal pubblico vi era una moltitudine di sedie e leggi per i musicisti che facevano parte dell’orchestra di allora. L’illuminazione era davvero curiosa poiché, al posto del lampadario e delle lampade, il teatro era interamente illuminato da candele di sego.

Concluziuni

Italianismi presenti nel testo sono il participio passato *tapețat*, peraltro non entrato nel lessico romeno in questa forma, e *cortină*; *pupitru*, invece, è un netto francesismo tecnico. *Lira* è un cultismo di ascendenza antica probabilmente passato in romeno sia attraverso il francese che l’italiano. Per il resto, si tratta di una serie di neologismi latino-romanzi ormai acclimatati come *sala*, *teatru*, *public*, *muzicanți*, *lampadar* etc. I neologismi sono ben inseriti nel contesto retorico e narrativo a tal punto da sembrare

“naturali”: questo effetto è accentuato dalla presenza di parole ereditate che creano una lingua maggiormente simile a quella attuale.

Il romanzo si propone come un organismo polifonico che riunisce i vari stili che Filimon ha iniziato a maneggiare con la cronaca drammatica e i racconti brevi. Si tratta di un adempimento linguistico alle esigenze di un genere preciso, quello del romanzo storico, che necessita di verosimiglianza, completezza lessicale e di una stratigrafia linguistica complessa.

Fedele al principio della divisione tra i generi, Filimon attraversa tutte le possibilità della lingua del suo tempo, sperimentando più livelli stilistici e lessicali e adoperando con disinvoltura tutti gli elementi lessicali e stilistici che gli offriva il romeno a lui contemporaneo. Chiaramente, dal punto di vista di noi contemporanei, la lingua di *Ciocoii vechi și noi* sembra più “naturale” (nonostante faccia uso di un ingente numero di parole antiche già allora desuete) in quanto più vicina all’evoluzione della lingua romena nella seconda metà dell’Ottocento e, di conseguenza, a quella attuale. Tuttavia, siamo convinti che il concetto di “naturalità” linguistica debba essere in parte rovesciato: la lingua letteraria di un autore non va considerata più “moderna” e sviluppata perché più simile a quella contemporanea, essendo anche quest’ultima il frutto di scelte intellettuali e ideologiche specifiche che, a lungo termine, si sono rivelate maggioritarie.

L’italianismo romeno ha avuto una funzione determinante nell’arricchimento del lessico, sicuramente più delle correnti autoctoniste, agendo sotto una forma di “naturalità” dettata dalle esigenze storiche dell’epoca. Al di là delle storture ideologiche, pur esistenti, l’italianismo ha avuto il merito storico innegabile di aprire la lingua romena letteraria agli ambiti più disparati del sapere e della cultura: uno straordinario desiderio di cultura europea che, con il successivo svilupparsi della lingua letteraria romena nella direzione di una maggiore aderenza all’elemento nazionale, ha continuato a esercitare in modo carsico la sua ricchezza e varietà lessicale nella lingua della cultura e della scienza, nelle discussioni letterarie e, ancora oggi, nella lingua colta di tutti i giorni, dei teatri, dei caffè letterari o della critica d’arte.

NOTE:

[1]La scoperta linguistica dell’Occidente neolatino e le sue implicazioni socio-culturali sono state studiate magistralmente da Alexandru Niculescu, cui si deve anche la celebre espressione “occidentalizzazione romanza”, efficace sintesi di questo processo di *translatio* culturale. Per il concetto di occidentalizzazione romanza del romeno cfr almeno. Alexandru Niculescu, *Occidentalisation romane du roumain moderne. Une analyse socio-culturelle*, in

Mélanges offertes à C. Th. Gossen, ed. G. Colòn et R. Kopp (Berne-Liège: Francke, 1977), p. 665-692; Id., *Occidentalizarea romanică a limbii și culturii românești moderne*, in Id., *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții socioculturale* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978), p. 55-98; Id., *L'occidentalizzazione culturale del romeno moderno*, in Id., *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*, edd. Alvaro Barbieri - Dan O. Cepraga - Roberto Scagno (Verona: Fiorini, 2007), p. 173-188.

- [2] Sull'influenza dell'italiano sul romeno letterario vi sono alcuni contributi di rilievo quali: Paolo D'Achille, *Dagli Appennini ai Carpazi. I difficili percorsi degli italianismi nel rumeno in Italianismi e percorsi dell'italiano nelle lingue latine. Atti del convegno di Treviso (28 settembre 2007)* (Paris: Unione Latina, 2008), pp. 93-113; Mariana Stănculescu Cuza, *Italianism și italianisme în perioada de formare a limbii române literare* (București: Universitatea din București, 1992) e, soprattutto i dettagliati saggi di Marin. Z. Mocanu, *Periodizarea împrumuturilor italiene pătrunse în limba română*, I, SCL, XXIX, 1978, nr. 6, pp. 641-651 e II, SCL, XXX, 1979, nr. 1, pp. 23-30.; per gli italianismi nel periodo antecedente all'occidentalizzazione romanza si veda Gh. Chivu, *Influența italiană în limba română veche* in SCL, XLV, 1994, nr. 1-2, p. 19-30.
- [3] Per quanto riguarda l'influenza retorico-stilistica esercitata dal modello italiano sulla letteratura romena di questi anni si veda Dan O. Cepraga, *Esperimenti italiani: studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento* (Verona: Fiorini, 2015).
- [4] Come è noto, a Heliade Rădulescu va il merito di aver contribuito in modo determinante, nel corso degli anni Trenta del XIX secolo, alla messa a punto di quei criteri di modernizzazione linguistica che hanno portato al romeno che conosciamo oggi. A partire dagli anni Quaranta, Heliade inizia a proporre un nuovo modello linguistico, che prevedeva l'avvicinamento artificiale del romeno all'italiano con l'eliminazione o riduzione forzata del lessico di origine slava o popolare. Fortemente criticato già dalla generazione successiva e poco compreso nei suoi valori ideologici anche dai linguisti del Novecento, l'italianismo di Heliade ha avuto, se non altro, il merito storico di aver trasportato in romeno numerose parole di origine latino-romanza, soprattutto a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento. Per gli scritti linguistici di Heliade si veda Ion Heliade-Rădulescu, *Scrieri lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de I. Popescu-Sireteanu (București: Editura științifică, 1973). Sulla lingua di Heliade e il suo italianismo si veda Carlo Tagliavini, *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX: l'italianismo di Ion Heliade Rădulescu* (Roma: Anonima Romana Editoriale [Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale], 1926), p. 5-51. Nell'importante saggio Alexandru Rosetti - Ion Gheție, *Limba și stilul lui Ion Heliade Rădulescu* in *Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*, edd. Alexandru Rosetti și Boris Cazacu. Vol 2. (București: Editura pentru literatură, 1969), p. 7-37, dopo una prima esposizione dedicata al ruolo di Heliade Rădulescu per la messa a punto delle modalità di accoglimento dei neologismi latino-romanzi, viene

- trattato anche il suo periodo italianista. Oltre alla già citata monografia di Dan O. Cepraga, rimandiamo anche ad alcuni nostri lavori dedicati a Heliade: Federico Donatiello, *La traduzione della tragedia LeFanatismo di Voltaire a opera di Heliade Rădulescu* in *Analele Universității din Oradea. Seria Filologie, Fascicula Limba și Literatura română*, 2014, pp. 159-171; Id., *L'opera italiana tra le selve dei Carpazi: la traduzione di Heliade Rădulescu della Norma di Felice Romani* in *From Periphery to Centre. The image of Europe at the Eastern Border of Europe* (Cluj-Napoca: Romanian Academy Center for Transylvanian Studies, 2014), p. 233-246.
- [5] Lo studioso dell'opera di Filimon può contare oggi sull'eccellente edizione completa Nicolae Filimon, *Opere*, ed. Mircea Angheliescu (București: Editura Fundației Naționale pentru știință și artă-Univers Enciclopedic, 2005). Rimandando a questa edizione per la restante bibliografia, citiamo almeno l'importante monografia G. Călinescu, *Nicolae Filimon* (București: Editura Științifică, 1959).
- [6] Secondo Viorel Cosma, Nicolae Filimon avrebbe studiato presso *Școala de muzică vocală și instrumentală* organizzata nella capitale. Cfr. Viorel Cosma, *Nicolae Filimon: critic muzical și folclorist* (București: Editura muzicală, 1966), p. 16. Anche Mircea Angheliescu concorda su questo rilievo (cfr. N. Filimon, *Opere*, VII).
- [7] Sono imprescindibili i due saggi di riferimento: Ion Gheție, *Observații privitoare la lexicul prozei artistice a lui N. Filimon* in *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea* (București: Editura Academiei, 1962), pp. 151-189 Ion Gheție, *Limba și stilul lui N. Filimon*, in *Studii de istoria limbii române* edd. Alexandru Rosetti – Boris Cazacu (București: Editura pentru literatură, 1969), pp. 221-240; A questi due lavori va aggiunto il contributo più recente di Silvia Ruxandra Rașcu Pistol, *Structuri ale limbajului în opera lui Nicolae Filimon* (București: Editura Universitară, 2011).
- [8] Cfr. Ion Gheție, *Limba și stilul lui N. Filimon*, p. 221.
- [9] Id., *Observații privitoare la lexicul prozei artistice a lui N. Filimon*, p. 152.
- [10] Id., *Limba și stilul lui N. Filimon*, p. 222.
- [11] Id., *Observații privitoare la lexicul prozei artistice a lui N. Filimon*, p. 153.
- [12] Cfr. j due capitoli "Omnieffabilità e separazione degli stili" e "Lessico e polarizzazione stilistica" in Dan O. Cepraga, *Esperimenti italiani: studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento* (Verona: Fiorini, 2015).
- [13] Cfr. Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa: esperienze linguistiche del Settecento* (Torino: Einaudi, 1982), p. 31.
- [14] Per il ruolo della stampa periodica nel processo di modernizzazione del romeno letterario si veda almeno Al. Andriescu, *Limba preseii românești în secolul al XIX-lea* (Iași: Editura Junimea, 1979).
- [15] Ci permettiamo di rimandare al nostro contributo Federico Donatiello, *La penetrazione del lessico musicale europeo nel romeno letterario moderno (1760-1860)*, in *România Orientale*, XXIX, 2016, pp. 195-204.
- [16] Cfr. Viorel Cosma, *Nicolae Filimon – cronicar dramatic*, 1966, pp. 159-60.
- [17] Cfr. Munteanu-Țăra 1983, p. 6-7.
- [18] N. Filimon, *Opere*, pp. 910-917.

- [19] Su questo concetto cfr. almeno il già citato P. D'Achille, *Dagli Appennini ai Carpazi. I difficili percorsi degli italianismi nel rumeno* in *Italianismi e percorsi dell'italiano nelle lingue latine. Atti del convegno di Treviso (28 settembre 2007)*, Unione Latina, Paris, 2008, p. 98, "bisogna pur riconoscere che l'espressione è assai adatta alla situazione storica dei paesi rumeni: per molte voci (specie del linguaggio scientifico) l'influsso di due o più lingue diverse può essersi sommato; per altre voci, in certe epoche e in certi autori, ci può essere stata una trafila diversa da quella che si è avuta in altri autori e in altre epoche: le attestazioni dello stesso prestito sono infatti spesso irrelate"
- [20] Gli esempi sono tratti da G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, p. 143.
- [21] Abbiamo riportato le grafie originali usate da Filimon, per quanto errate: la grafia dell'italiano dell'autore è spesso incerta e non rispettosa delle regole ortografiche.
- [22] N. Filimon, *Opere*, pp. 996-997.
- [23] N. Filimon, *Opere*, pp. 996-997.
- [24] Per un elenco dei neologismi presenti nell'opera di Filimon rimandiamo ai lavori di spoglio di Ion Gheție e di S. R. Rașcu Pistol.
- [25] Si noti la maggiore fedeltà all'italiano rispetto all'uso di Ion Heliade Rădulescu della forma *selbă*, che, tuttavia, è registrata anche in Filimon. Oggi il termine ha la sola accezione, peraltro passata attraverso lo spagnolo e il portoghese, di "selva amazzonica".
- [26] Cfr. N. Ursu - D. Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*. Vol. 3: *Repertoriul de cuvinte și forme - supliment* (Iași: Cronica, 2011), p. 214.
- [27] *Ibidem*, p. 104.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Andriescu, Al., (1979). *Limba presei românești în secolul al XIX-lea*, Iași, Editura Junimea.
- Călinescu, G., (1959). *Nicolae Filimon*, București, Editura Științifică.
- Cepraga, Dan, O., (2015). *Esperimenti italiani: studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento*, Verona, Fiorini.
- Chivu, Gh., (1994). „Influența italiană în limba română veche” in *SCL*, XLV, 1994, nr. 1-2, pp. 19-30.
- Cosma, Viorel, (1966). *Nicolae Filimon: critic muzical și folclorist*, București, Editura muzicală.
- D'Achille, Paolo, (2008). *Dagli Appennini ai Carpazi. I difficili percorsi degli italianismi nel rumeno* in *Italianismi e percorsi dell'italiano nelle lingue latine. Atti del convegno di Treviso (28 settembre 2007)*, Paris, Unione Latina.
- Donatiello, Federico, (2016). „La penetrazione del lessico musicale europeo nel rumeno letterario moderno (1760-1860)”, in *România Orientale*, XXIX, 2016, p. 195-204.

- Idem, (2014). „La traduzione della tragedia Le Fanatisme di Voltaire a opera di Heliade Rădulescu” in *Analele Universității din Oradea*. Seria Filologie, Fascicula Limba și Literatura română, p. 159-171.
- Idem, (2014). „L’opera italiana tra le selve dei Carpazi: la traduzione di Heliade Rădulescu della Norma di Felice Romani in From Periphery to Centre. The image of Europe at the Eastern Border of Europe”, *Romanian Academy Center for Transylvanian Studies*, Cluj-Napoca, p. 233-246.
- Filimon, Nicolae, (2005). *Opere*, ed. Mircea Anghelescu, București, Editura Fundației Naționale pentru știință și artă - Univers Enciclopedic.
- Folena, Gianfranco, (1982). *L’italiano in Europa: esperienze linguistiche del Settecento* Torino, Einaudi.
- Gheție, Ion (1962). „Observații privitoare la lexicul prozei artistice a lui N. Filimon” in *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, București, Editura Academiei.
- Idem, (1969). „Limba și stilul lui N. Filimon”, in *Studii de istoria limbii române* edd. Alexandru Rosetti – Boris Cazacu, București, Editura pentru literatură, p. 221-240.
- Heliade-Rădulescu, Ion, (1973). *Scrisori lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de I. Popescu-Sireteanu, București, Editura Științifică.
- Mocanu, Marin., Z.,(1978). „Periodizarea împrumuturilor italiene pătrunse în limba română”, I, SCL, XXIX, nr. 6, p. 641-651.
- Idem, (1979). „Periodizarea împrumuturilor italiene pătrunse în limba română”, II, SCL, XXX, 1979, nr. 1, p. 23-30.
- Munteanu, Ștefan, Țâra, Vasile, D., (1983). *Istoria limbii literare*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Niculescu, Alexandru, (1977). *Occidentalisation romane du roumain moderne. Une analyse socio-culturelle*, in *Mélanges offertes à C. Th. Gossen*, ed. G. Colòn et R. Kopp, Berne-Liège, Francke.
- Idem,(1978). *Occidentalizarea romanică a limbii și culturii românești moderne*, in Id., *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții socioculturale* București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Idem, (2007). *L’occidentalizzazione culturale del romeno moderno*, in Id., *L’altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*, edd. Alvaro Barbieri - Dan O. Cepraga - Roberto Scagno, Verona, Fiorini.
- Rașcu, Pistol, Silvia, Ruxandra, (2011). *Structuri ale limbajului în opera lui Nicolae Filimon*, București, Editura Universitară.
- Rosetti, Alexandru, Gheție, Ion, (1969). *Limba și stilul lui Ion Heliade Rădulescu in Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea*, edd. Alexandru Rosetti și Boris Cazacu. Vol 2., București, Editura pentru literatură.
- Stănciulescu, Cuza, Mariana, (1992). *Italianism și italianisme în perioada de formare a limbii române literare*, București, Editura Universității din București.
- Tagliavini, Carlo,(1926). *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX: l’italianismo di Ion Heliade Rădulescu*, Roma, Anonima Romana Editoriale [Pubblicazioni dell’Istituto per l’Europa orientale], p. 5-51.
- Ursu, N., -Ursu, D., (2011). *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*. Vol. 3: *Repertoriul de cuvinte și forme – supliment*, Iași, Cronica.