

Cinzia Franchi

*OCCISIO GREGORII IN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE
EXPRESSA*
PLURILINGUISMO E PLURALITÀ DI GENERI E CULTURE
NEL PRIMO DRAMMA SCOLASTICO GRECO-CATTOLICO
RUMENO DI TRANSILVANIA¹

Alla fine del XVIII secolo nell'Europa centro-orientale il principale segno di appartenenza ad una nazione non è rappresentato dallo stemma, dal modo di vestire o dalla partecipazione ai diritti costituzionali, bensì dalla *lingua madre*. A questo si collega l'importanza della presenza in tale area del teatro scolastico, che ha un grande significato, all'interno del processo di evoluzione della lingua e del pensiero nazionale, per la comunità di madrelingua dell'autore - o dell'organizzatore o regista, di colui che portava in scena il testo-. Questa evoluzione presenta anche altri aspetti che gli studiosi, quelli ungheresi in primo luogo, hanno da tempo preso in considerazione; come ad esempio il fattore storico-culturale ed interdisciplinare delle strette correlazioni drammaturgiche, di genere e linguistiche. Esiste inoltre, in particolare in ambito transilvano, un terzo punto nodale ancora da studiare approfonditamente, ed è la questione delle *influenze reciproche, linguistiche e culturali, che nel teatro scolastico (ma non solo in esso) sono ormai visibili a partire dal XVII secolo*. Per quanto riguarda la cultura ungherese e rumena, sin dal Seicento si hanno testimonianze di tali influenze reciproche in ambito teatrale. In questo periodo infatti accanto agli spettacoli in lingua latina ed ungherese a Kolozsvár (Cluj, Klausenburg), in tedesco e latino a Nagyszeben (Sibiu, Hermannstadt) e Brassó (Braşov, Kronstadt)², nei testi drammatici latini, ungheresi e tedeschi inizia a far capolino anche la lingua rumena.

Tra i primi esempi vi è quello di Mihai Halici de Karanszebes (Caransebeş), il noto 'umanista' di spirito protestante e di madrelingua rumena, il quale traduce nel 1660 dall'ungherese in rumeno, per metterlo in scena, il *Kentek rumenyeshk de dragoste szkrisz*³. Inoltre a partire dal

¹ Questo saggio è un estratto dal volume dal titolo omonimo di prossima pubblicazione.

² I toponimi transilvani sono scritti in lingua ungherese. La prima volta che vengono citati è indicato, tra parentesi, il corrispondente rumeno ed eventualmente quello tedesco (sassone).

³ Nella grafia rumena corretta, e non magiarizzata: *Cîntec românesc de dragoste scris* [«Canto romeno d'amore scritto» o, secondo il verso iniziale 'En Pare de fok arde inima me Prin tine/ În par de foc arde inima mea prin tine' (In un ramo di fuoco arde la mia anima attraverso di te)] fu copiato dall'intellettuale rumeno del Maramaros (Maramureş) Miklos

1657 la moglie del principe György Rákóczi, Zsuzsanna Lorántffy, dedica al teatro uno spazio a parte all'interno delle disposizioni riguardanti la istituenda scuola rumena di Fogaras (Făgăraș). Una volta all'anno venivano presentate recite in rumeno, canti e tradizioni popolari rumene del Karanszebes e di Lugos (Lugoș). Purtroppo non abbiamo dati certi sulle occasioni e le rappresentazioni in questione.

Sappiamo tuttavia che esistettero influenze reciproche non soltanto a livello di città-scuola, ma anche all'interno delle singole città e delle singole scuole. Le ricerche dello studioso ungherese Imre Varga hanno portato alla scoperta di opere – di tema religioso e profano - che venivano recitate in occasione delle festività natalizie e in altri momenti od occasioni nel corso dell'anno scolastico all'interno dell'accademia unitariana⁴ di Kolozsvár, nella seconda metà del XVII secolo. Dalla scoperta di Varga si evince inoltre che questi brani bilingui non sono sempre solo occasionali, ma funzionano anche secondo una sorta di automatismo interno alla comunità⁵.

Ho scelto come tema principale della mia ricerca *l'Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, il primo testo-spettacolo teatrale rumeno, scritto intorno al 1780 da un autore rimasto a tutt'oggi anonimo, il quale appare collegato alla scuola greco-cattolica di Balázsfalva (Blaj), in Transilvania. Si tratta non soltanto del primo testo teatrale rumeno originale a noi noto, ma anche del primo che sia drammaturgicamente strutturato⁶. È un interessante testo polifonico: scritto in più lingue, a più livelli,

Petrovay nel suo canzoniere manoscritto, noto come *Petrovay Codex* (1671-1672). In base alle peculiarità dialettali, ancora oggi oggetto di discussione da parte degli storici e dei critici letterari, possiamo ipotizzare che Mihai de Halici abbia tradotto la canzone d'amore ungherese in rumeno. Cfr. Kocziány-Köllő, 1972, pp. 123-128. Oltre alla lingua madre rumena e all'ungherese, Mihai de Halici, considerato dagli studiosi rumeni un 'umanista', parlava tedesco, latino e greco. Attraverso la sua cultura enciclopedica e l'atteggiamento intellettuale influenzato da una coscienza di sé 'borghese', si può paragonare ai razionalisti olandesi dell'epoca e, come tale, è considerato un precursore dell'Illuminismo rumeno transilvano. Sulla sua vita e sul suo ruolo culturale si vedano: E. D. Tappe, 1961, p. 403 passim; Al. Piru, 1962, p. 83; G. Ivascu, 1969, pp. 238-239; Hajos J., 1974, pp. 113-114; Köllő K., 1981, pp. 7-24; Mózes H., 1994, pp. 5-6; Al. Moraru, 2001, pp. 101-115.

⁴ Gli unitariani o antitrinitari rappresentano una tendenza teologica protestante che respinge il dogma trinitario e dichiara l'unità di Dio. L'unitarianesimo affonda le sue radici nei primi secoli del cristianesimo. Molto prima di essere diventato una 'chiesa' e di essere conosciuto con questo nome, si era manifestato come movimento spontaneo di opposizione al dogma trinitario. Gli unitariani fanno riferimento anche a Origene, che mise l'accento sull' 'umanità' di Gesù, negò l'inferno e parlò di un Dio misericordioso che vuole salvare tutti gli uomini. Nel '500 cominciarono a prendere piede le prime comunità unitariane, sia pure con le più disparate denominazioni, in Svizzera, Gran Bretagna, Ungheria e Italia. Nel 1638 nasce in Transilvania la prima Chiesa Unitariana.

⁵ Varga, 1967.

⁶ 'L'uccisione di Grigore, principe (voivoda) di Moldavia rappresentata in forma drammatica (o: di pièce teatrale)'. Manoscritto rumeno 471 presso l'Archivio dell'Accademia Ru-

include il genere storico, tragico e comico. In quest'opera la caratterizzazione e individuazione dei personaggi avviene attraverso la loro lingua madre; il suo naturalismo crudo e giocoso è un elemento stilistico che doveva avere un'influenza molto forte su un pubblico linguisticamente eterogeneo.

Come in altre opere del teatro scolastico delle scuole d'Ungheria, al quale il testo di Balázsfalva appare collegato, si può supporre che anche in questo caso il veicolo del carattere comico fosse il suo particolare materiale fonetico d'insieme delle lingue. L'autore tiene uno 'specchio linguistico' dinnanzi allo spettatore. L'opera teatrale dell'autore anonimo si collega a importanti tradizioni del teatro scolastico d'Ungheria: il tema bacchico, il dramma pastorale, il pianto. Partendo da un tema storico, l'uccisione di Grigore Ghica, voivoda moldavo, avvenuta nel 1777 e divenuta in breve tempo tema letterario – l'opera si conclude in un singolare *actus bacchanalisticus*⁷ nel quale gli elementi di realtà del plurilinguismo e della multiculturalità si incontrano e si mescolano.

La parte finale dell'opera è, dal punto di vista linguistico, di natura tipicamente 'transilvana'. I testi sono in rumeno, ungherese, tedesco, zingaro oltre che turco, che rappresenta qui la lingua degli intrighi. Sotto l'aspetto religioso, essa appare collegata all'ambito greco-cattolico; ma include in sé, profondamente radicata, la cultura ortodossa rumena.

La scuola di Balázsfalva e le sue personalità nel Settecento

Nell'Europa centrale l'istruzione a livello di scuola secondaria (liceo) conservò praticamente fino al XIX secolo la tradizione latina e, quasi senza eccezione, l'impronta religiosa nell'educazione. Nel segno della controriforma, anche in Transilvania sorsero numerosi licei sotto la direzione dei gesuiti. Nel XVI e XVII secolo a Brassó, Besztercebánya (Bistrița), Medgyes (Mediaș), Nagyszeben, Gyulafehérvár (Alba Iulia), Kolozsvár i licei furono prima sotto la direzione degli ordini religiosi cattolici, poi di quelli evangelici. All'inizio del XVIII secolo l'istruzione scolastica era, in tutta Europa, compito delle chiese e uno dei suoi obiettivi principali continuava a rimanere l'educazione e formazione degli intellettuali del clero, l'assicurazione del loro ricambio e a quest'insieme di obiettivi apparteneva anche l'istruzione di coloro che si preparavano ad una carriera intellettuale non ecclesiastica. Quindi il governo imperiale

mena (sez. Cluj-Kolozsvár), Fondo Blaj; edito da Lucian Drimba, 1963, pp. 359-398; id., 1983. In alcuni casi uso la forma del titolo da me abbreviata in *Occisio Gregorii*. Si tratta di un testo singolare, definito «*ciudașenie literarö*» (bizzarria letteraria) da un anonimo lettore, che a margine di uno dei fogli del manoscritto ha tracciato questo giudizio.

⁷ Rappresentazione carnevalesca.

gestiva la questione dell'istruzione solo in relazione alla questione degli ordini religiosi.

Nella seconda metà del XVIII secolo tuttavia anche lo Stato iniziò ad assumere un ruolo sempre più importante nell'organizzazione dell'istruzione. Il liceo attraversò diverse riforme: nel 1764 venne introdotto il piano educativo del gesuita Gaspari, dieci anni più tardi quello dello scolopio Marx. Quest'ultimo sarà parte integrante del codice scolastico realizzato nel 1777 per l'Ungheria e le province ad essa annesse, la *Ratio Educationis*. Più tardi la *Norma Regia pro Scholis Magni Principatus Transilvaniae* (1781) rappresenterà la base per il regolamento scolastico organizzato per la Transilvania⁸. La *Norma Regia* poneva l'accento quasi esclusivamente sull'organizzazione e il programma scolastico del liceo. I diversi licei avevano un programma simile, anche se incontriamo delle eccezioni: nello studio di H. Jekeli, pubblicato nel 1930, si mostrano alcune differenze nei programmi dell'istruzione religiosa medio-superiore⁹.

La maggioranza degli intellettuali rumeni del XVIII secolo è formata da ecclesiastici e religiosi. Dalla struttura sociale della società transilvana dell'epoca derivava il dato di fatto che le scuole fossero frequentate principalmente da giovani appartenenti a famiglie nobili ungheresi, tede-

⁸ Pubblicata nel 1777, la *Ratio Educationis* è un documento che si pone l'obiettivo di organizzare in una struttura unitaria statale i vari livelli del sistema scolastico fino a quel momento affidati alla chiesa cattolica. La *Norma Regia* (1781) venne elaborata a cura di József Mártonffi, il sovrintendente delle *trivialschulen* di Transilvania, su richiesta dell'imperatore Giuseppe II al fine di riformare il sistema scolastico transilvano. Complementare alla *Ratio Educationis* (1777), il regolamento adottato nelle scuole d'Ungheria, si ispira anche all'esperienza maturata negli anni in cui quest'ultima era stata applicata. Mantiene la struttura ginnasiale, le scuole con l'insegnamento nella madrelingua, la semplificazione e riduzione del numero delle materie insegnate: restano latino (grammatica e letteratura), geografia, storia, matematica, religione. Accanto ad esse in ogni classe vi erano due ore di insegnamento della lingua greca, per influenza del neumanesimo, mentre mancano completamente le scienze. Cinque gli obiettivi principali dell'educazione scolastica ai sensi della *Norma Regia*: l'educazione alla comprensione; lo sviluppo del ragionamento; la formazione della capacità di valutazione e giudizio; stimolare il desiderio verso la conoscenza e la sua acquisizione; la creazione di un corretto gusto estetico. A questo scopo la padronanza scritta e orale del latino appariva indispensabile. Accanto ad essa, era importante la conoscenza in primo luogo del tedesco e poi dell'ungherese. La storia e la storia biblica si insegnavano in tedesco, mentre per i commenti ai vari temi si usava anche il rumeno (v. L. Protopopescu, 1966, pp. 210-212.). Contestualmente alla sua pubblicazione, Giuseppe II creò una commissione ad hoc per l'applicazione della *Norma Regia* in Transilvania, membri della quale erano rappresentanti delle chiese cattolica, riformata, evangelica e unitaria. Tuttavia le scuole protestanti rifiutarono le nuove disposizioni in materia di istruzione, ritenendo che ledessero i loro diritti e considerandole un'ingerenza in quelli che reputavano «affari interni».

⁹ Archivio manoscritti della Erdélyi Múzeum Egyesület (Associazione del Museo Transilvano), n. 569.

sche oppure rumene magiarizzate o germanizzate¹⁰. Nel caso dei rumeni non di origine nobile, la maggioranza dei giovani che frequentavano la scuola proveniva da famiglie di preti, sebbene la situazione sociale del clero fosse molto variegata, spaziando dalla servitù della gleba fino ai nobili proprietari terrieri. Fino alla metà del XVIII secolo è molto difficile avere note precise riguardanti le scuole di lingua rumena in Transilvania, perché le fonti sono lacunose e vi sono pochissimi dati bibliografici. Tra le scuole esistenti in Transilvania nel 1778, József Benkő elenca – oltre a quella di Balázsfalva – un'altra sola scuola, ortodossa, nei pressi di Brassó¹¹. Nel 1754, primo anno di scuola le tre scuole di Balázsfalva ospitavano 178 studenti. La prima era la scuola elementare (*trivialschule* o *népiskola*) di lingua rumena, nella quale si insegnava a scrivere, leggere, cantare. La seconda era la scuola latina che ebbe inizialmente due classi (*principia* e *gramatica*) e nel 1757 una terza, la *sintaxis*. Da questa nacque poi il liceo. In questa scuola insegnava a 74 allievi il futuro vescovo, Grigore Maior. La terza scuola era la 'scuola dei preti', alla quale si iscrivevano i ragazzi che intendevano diventare sacerdoti¹². Da queste tre scuole nasceranno poi la scuola elementare, il liceo centrale e il Seminario teologico. Nel 1772 erano entrate in funzione le ultime due classi del liceo, poetica e retorica, con l'insegnamento in rumeno¹³. In seguito all'introduzione della Norma Regia, accanto all'insegnamento fondamentale del latino acquistò notevole importanza la lingua tedesca. La storia e la storia biblica si insegnavano in tedesco, mentre per i commenti ai vari temi si usava anche il rumeno¹⁴.

Anche Zoltán I. Tóth e Ferenc Kovács sottolineano l'importanza del rapporto esistente tra le scuole di Balázsfalva e l'accademia gesuita di Kolozsvár, come pure il fatto che la scuola media aperta a Balázsfalva nel 1754 «seguiva nel suo programma di studi e nello spirito il modello scolastico gesuita, mentre portava avanti indirettamente lo spirito gesuita di

¹⁰ Secondo quanto afferma Köllő, le famiglie nobili romene magiarizzate o germanizzate nel corso dei secoli passarono continuamente da una lingua 'madre' e da una nazionalità all'altra, un processo simile a quello svoltosi nel resto d'Europa.

¹¹ *Die Entwicklung des siebenbürgisch-sachsichen höheren Schulwesens von den Anfängen bis zur Gegenwart, Medias*, (Lo sviluppo del sistema scolastico transilvano-sassone dagli inizi fino al presente.), p. 17.

¹² Silvestru Caliani e Athanasie Rednic insegnano qui a 25 studenti, divisi in due classi. In base ai punti da 2 a 5 del decreto *Rânduiala învățătorilor* (*Regolamento degli insegnanti*) del 21 ottobre 1754, Silvestru Caliani, figlio del prete Simion di Sămărtin sarebbe stato il prefetto e l'economista; Grigore Maior il professore di lingue e scienze; Athanasie Rednic l'esempio per coloro nei quali manca la fede, ma avrebbe insegnato anche storia, mentre Gherontie Cotore sarebbe stato il sovrintendente dell'archivio⁴⁸.

¹³ N. Albu, 1944, pp. 173-196; I. Rațiu, 1911, pp. 26-27; A. Bunea, 1900, pp. 17-25; Gh. Șincai, 1853, vol. III, pp. 281-282; L. Protopopescu, 1966, p. 13.

¹⁴ L. Protopopescu, 1966, pp. 210-212.

Kolozsvár»¹⁵. Petru Pavel Aaron, la prima eminenza grigia della cultura rumena nazionale e di Transilvania introdusse sin dalla creazione della scuola accanto all'insegnamento della lingua latina anche quello dell'ungherese¹⁶. Sia Aaron sia Maior parlavano l'ungherese correntemente, come mostrano alcune loro lettere¹⁷. Sotto l'influenza intellettuale e spirituale di Petru Pavel Aaron e sotto la sua direzione lavorarono Grigore Maior, Silvestru Caliani, Gherontie Cotore¹⁸, che sono considerati i precursori della Triade della Scuola Transilvana, Samuil Micu-Klein, Gheorghe Sincai e Petru Maior. La Scuola Transilvana rappresenta il centro di apertura all'illuminismo europeo della cultura rumena. Furono personalità di grande spessore, in particolare Grigore Maior (1715-1785), al cui nome si legano i primi importanti tentativi del teatro e della drammaturgia rumeni¹⁹.

¹⁵ I. Tóth Z., 1947, p. 70.

¹⁶ T. Cipariu, 1855, p. 220.

¹⁷ Archivio della Cancelleria Reale Transilvana, 1768/303. Petru Pavel Aaron, successore di Inochentie Micu-Klein, fu colui che aprì le scuole e si occupò, durante il suo episcopato, del loro funzionamento. Gran parte del materiale riguardante Balázsfalva si trova nell'archivio di Stato a Kolozsvár ed è ancora da rielaborare. Tra i documenti ancora non pubblicati vi sono numerose lettere dirette ad Aaron o da lui scritte, nelle quali si esprime da un lato l'interesse e la preoccupazione nei riguardi dello sviluppo progressivo della scuola di Balázsfalva e il continuo miglioramento delle possibilità di apprendimento e studio a Balázsfalva e altrove, anche all'estero, degli studenti; d'altro canto invece il suo interesse e la sua preoccupazione riguardano i problemi e le tensioni esistenti tra gli insegnanti e gli allievi, che a volte toccano direttamente anche il vescovo.

¹⁸ I. Ratiu, 1911, pp. 7-91; N. Albu, 1944, 119-120. Cotore studiò a Nagyszombat, Silvestru Caliani invece, insieme a Maior, studiò a Roma. Cotore si occupò a partire dal 1754 anche del rinnovamento della vecchia tipografia di Gyulafehérvár e della creazione della nuova tipografia in qualità di economo.

¹⁹ Grigore Maior nasce a Szarvad, che all'epoca apparteneva alla provincia (comitato) di Közép-Szolnok. Studia all'accademia gesuita di Kolozsvár; poi, tra il 1740 e il 1747 prosegue gli studi al collegio romano De Propaganda Fide. Fino al 1754 fu frate del monastero Sfinta Treime. In seguito, nell'ordine, insegnò nella scuola di Balázsfalva e fu infine revisore dei libri slavi e rumeni pubblicati a Vienna. Tra il 1772 e il 1782 fu vescovo. Al suo nome sono legate tre iniziative, molto differenti tra loro e importanti sotto punti di vista diversi: la prima rappresentazione teatrale rumena, ovvero la prima testimonianza di 'compagnia teatrale girovaga' rumena (1775-1756); il vocabolario latino-rumeno, approntato su richiesta di Petru Pavel Aaron; la donazione di scarpe agli studenti poveri all'interno del progetto di miglioramento della situazione materiale della scuola di Balázsfalva.

Il teatro scolastico greco-cattolico di Transilvania e la scuola di Blaj

Nella seconda metà del XVIII secolo le rappresentazioni teatrali erano parte integrante della vita della scuola (liceo o collegio). Ai sensi della *Ratio Studiorum* gesuita, gli allievi che volessero seguire la carriera di insegnanti dovevano sapersela cavare anche con i concetti letterari, oltre che con le materie di studio teologiche, filosofiche e di storia della Chiesa, il che significava principalmente – dal momento che per i gesuiti uno degli strumenti più importanti della lotta alla controriforma fu proprio la rappresentazione teatrale – che dovevano possedere conoscenze di base nella drammaturgia e queste conoscenze non potevano essere meglio riconosciute che attraverso la scrittura di un testo teatrale da parte degli studenti, una volta l'anno, in occasione della chiusura dell'anno scolastico o per carnevale, Pasqua o Natale. Vi erano poi gli esami di metà o di fine anno od occasioni particolari come la celebrazione di alcune festività, ma si scrivevano e rappresentavano brani teatrali anche in occasione della visita di principi o governanti.

La letteratura e la filologia ungherese che si occupano del teatro scolastico del XVII-XVIII secolo in relazione agli ordini religiosi e monacali raccolgono ed esaminano dati e fonti: molti volumi di letteratura e storia sono stati finora pubblicati, una serie in particolare è stata e viene curata dal gruppo di studio dell'Accademia d'Ungheria del prof. Imre Varga. Riguarda le rappresentazioni teatrali e il teatro scolastico protestante e cattolico ci forniscono ampio materiale in tal senso.²⁰ Per quanto riguarda il teatro scolastico greco-cattolico, conosciamo finora una sola opera originale in lingua rumena, scritta intorno al 1780 da un autore rimasto anonimo: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*. L'attenzione su di essa fu attirata per la prima volta dall'accademico rumeno Nicolae Densusianu, che la rinvenne nella biblioteca diocesana greco-cattolica di Nagyvárad, nella comunicazione inviata all'Accademia di Romania, nella quale dà all'opera il nome di *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae* ovvero *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*.²¹

²⁰ Si vedano le opere del XVII e XVIII secolo pubblicate nella serie *Régi Magyar Drámai Emlékek* [Antichi documenti teatrali ungheresi (RMDE)] a Budapest, che presenta e studia il teatro scolastico protestante e cattolico ungherese del XVII-XVIII secolo.

²¹ "Raportul inaintatu Academiei Romane de...", in: *Analele Academiei Romine*, seria a II-a, tom. II e, in tiratura a parte: *Cercetari istorice in arhivele si bibliotecile Ungariei si ale Transilvaniei*, Bucuresti, 1880, p. 124.

Un manoscritto ‘bizzarro’: forma e contenuti

La storia del principe di Moldavia Grigore Ghica III, ucciso ‘astutamente’ ovvero ‘in modo perfido, fraudolento’ (*prin viclenie*) divenne immediatamente subito dopo la sua morte un tema letterario²². L’avvenimento storico si diffonde tra il pubblico romeno attraverso le cronache in versi, in testi che assumono forma tragica. Invece *l’Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Espressa* è un genere ellittico, misto, in gran parte la forma di farsa di una variante popolare con una linea tragicomica palpabile. Non solo il tema principale presentato, la tragedia dell’assassinio del voivoda Grigore Ghica, avvenuto *prin viclenie* si distacca completamente dal fatto storico che contiene l’elemento tragico, ma l’autore anonimo mostra scene, usa elementi il cui oggetto è estraneo al tema principale. Ci sono intermezzi mimati, danze, canti bacchici, preghiere profane in romeno, ungherese, latino, zingaro, tedesco (quest’ultimo canto è citato ma non inserito nel testo). Uno dei protagonisti astratti di questa pièce è infatti il carattere linguistico, che influenza la strutturazione dell’opera.

A causa della sua struttura frammentata, del carattere linguistico e del genere letterario eterogeneo, molti critici considerano *l’Occisio Gregorii* come una ‘bizzarria letteraria’ all’interno della già ricordata tradizione romena. Il manoscritto dell’*Occisio Gregorii* è composto di 14 fogli di 42x13,5 cm; gli ultimi due fogli sono vuoti. Il testo è stato scritto da una sola mano, tranne per tre righe in inchiostro nero (due nella terza, una nella quinta pagina). I testi in lingua romena, turca e zingara sono scritti in cirillico, mentre le istruzioni di regia e i brani nelle altre lingue sono in caratteri latini.

L’articolazione dell’opera è la seguente:

- a) un *praeambulum* (prologo)
- b) 4 scene (la scena iniziale è una scena-contenitore, con alcune brevi scene mute)
- c) 4 intermezzi
- d) 5 canti: *Cantio uxoris Gregorii*; *Cantio zingarica*; *Cantio opiniolis*; *Cantio germanica* (testo non conservato); *Cantio* (di Bacco)
- e) *Testamentum Bachi*
- f) Lungo congedo dal pubblico da parte di un personaggio la cui identità non è indicata, forse lo stesso del *praeambulum*, attraverso un gioco di numeri collegato al carnevale.

²² Emil Turdeanu, 1936, pp. 2-32.

Come nella maggior parte dei drammi scolastici anche qui il testo è caratterizzato dalla mescolanza di elementi comici e tragici. Viaggia su un doppio binario, sia dal punto di vista tematico che da quello strutturale:

- a. la drammatizzazione dell'evento storico (il fatto tragico principale è diviso in tre parti);
- b. intermezzi comici e non inseriti tra le scene, episodi del genere commedia dell'arte, scene non collegate tra loro di carattere popolare zingaro o di tema bacchico.

Le scene che introducono il dramma, cinque brevi scene mute, mostrano nell'ordine:

1. alcuni soldati vengono uccisi
2. il voivoda viene catturato
3. viene ucciso
4. si vede una torre
5. tragedia

Sul palco entra Prologo, che racconta in versi il terribile fatto accaduto in Moldavia: il voivoda Grigore Ghica è stato assassinato.

1° intermezzo: appaiono cinque briganti che mettono in scena una danza e poi, al suono di un fischiotto, si ritirano rapidamente.

I Scena: il voivoda Grigore Ghica decide insieme con i suoi due consiglieri, Vasile e Simion, di modificare la sua politica e di allearsi segretamente con le potenze cristiane (Russia e Austria) contro il Turco. Entra il segretario di Ghica che lo informa che il segretario è morto (!). Il voivoda si irrita, dal momento che la triste notizia non gli è stata data nel modo giusto e quindi lo licenzia.

2° intermezzo: appare uno zingaro con un orologio-cipolla in mano e predice l'inizio di un felice futuro con un vaglio. Lo fa su incarico di Grigore Ghica il quale dice che in Moldavia vi sono 'certi astrologi'.

Continuazione della I Scena: dialogo tra il voivoda e un candidato al posto di segretario. Questi, alla domande relative alle proprie conoscenze linguistiche, risponde che sa il tedesco, l'ungherese, il greco, il russo, il francese, lo zingaro, il turco e il tartaro. Viene assunto.

3° intermezzo (più lungo dei precedenti): siamo in una filanda, alla quale arriva il pretendente amoroso, lo sciocco Bucur, accompagnato dal pronubo, Staroste. Vuole chiedere la mano di Neaga, che a sua volta è una ragazza un po' sciocchina. Il pronubo pronuncia una sorta di discorso nuziale. La madre di Neaga, Horho-

lina, canta contro tutti i pretendenti che non si sono presentati la sera precedente alla filanda. C'è un litigio tra Neaga, Bucur e Staroste. Alla fine dell'intermezzo vi sono dei giochi.

4° intermezzo: compare l'arbitro (o giudice) del mercato delle ragazze da marito (nel testo romeno si usa la parola ungherese *vásárbíró*), il quale annuncia quale sarà la dote per colui che prende in moglie la figlia di Pipirig Istók.

5° intermezzo: mostra sempre il *vásárbíró* che, senza dire il motivo, introduce sulla scena fuoco e strumenti di tortura (forse un'allusione all'uccisione di Grigore Ghica che sta per avvenire).

II scena: Vasile, consigliere di Ghica, rivela al sultano i progetti del principe. L'imperatore ordina al comandante di partire alla volta della Moldavia per uccidere Grigore Ghica. Il Pascià, inviato del sultano, si consulta con Simion e Vasile su come uccidere Ghica. Il loro piano è il seguente: diranno al voivoda che il Pascià è malato, Ghica andrà a trovarlo e verrà catturato e ucciso sul posto.

6° intermezzo: due bambini zingari giocano e viene uccisa una persona di nome Alveare.

7° intermezzo: scena grottesca con un medico e dei bambini zingari.

III scena: Grigore Ghica cade nella trappola del Pascià e viene ucciso. Vasile è nominato suo successore. La moglie di Ghica piange il marito morto in versi ungheresi; uno zingaro predica in romeno sull'uccisione di Ghica.

Segue quindi una canzone in lingua zingara, dopo di che il segretario di Grigore Ghica, tramutatosi nel frattempo in pastore, loda la vita bucolica in versi romeni, latini e ungheresi. Alla fine di questi canti compare nuovamente la moglie di Ghica, che stavolta piange il marito in tedesco (ma il testo non è riportato). Alla fine del canto, un soldato la cattura e la lega.

Entra in scena Bacco, all'inizio da solo. Poi invita ad entrare sei fanciulli, maschi e femmine, che portano delle anfore. Segue un canto bacchico in ungherese. Alla fine di questo canto compare una certa Marisko alla ricerca del proprio padre.

Bacco scrive le sue ultime volontà su una botte e, conclusa l'ultima pagina, ecco comparire il diavolo (dopo che una danza turca è stata interrotta). Si leggono le leggi, entrano i consiglieri del principe e il medico, che sta cercando Giuda. Lo trovano quando si è ormai impiccato. Nel frattempo vengono rapiti tutti quanti da un diavolo avvolto dalle fiamme.

Bacco legge il suo lungo testamento, alla fine del quale muore.

Infine un personaggio non identificato, forse lo stesso Prologo dell'inizio, si congeda dal pubblico e dal carnevale con un gioco basato sui numeri.

Fra tragedia e commedia: le premesse dell'uccisione di Grigore Ghica

Il prologo inizia con strofe dal tono tragico:

1. *Acum tocma nu de demult*

*Lucru groaznic, de temut,
În Moldova s-au tîmplat
Perire ca de împărat;
Locu-i vestit și oraș
Să numește, să știți, Iași,
Cu primejde și ostași*

Or ora, non da molto

Una cosa terribile, spaventosa
In Moldavia è avvenuta:
L'imperatore è morto;
Il luogo è famoso e la città
Si chiama, sappiatelo, Jassy
(piena di) pericolo e di soldati.

2. *Ghica voievod Grigorie,*

*Domn în mare dregătorie
Vrînd a sta lîngă credință
Și neamului mîntuînță,
Cu vicleșug s-au chîemat,
Tirănêște s-au tăiat,
De bașa turcesc legat*

Ghica voivoda Grigorie

Signore di alta dignità
Volendo rimanere nella fede
E per la salvezza della nazione
Con astuzia l'hanno convocato
In modo tirannico l'hanno decapitato
Su ordine dell'inviato turco Pascià.

3. *O, amară prăpădire,*

*Însus merge la perire!
Că argintul l-au zăbovit
Și cu capu s-au plătit;
Că turchi îl năpădiră,
Măcar că doi ei căzură
Și viața îi luară.*

Oh, amara distruzione

Giunge fino alla sua rovina!
L'argento l'ha fatto indugiare
E infine: ha pagato con la testa;
I turchi l'hanno assalito,
dopo altri due sono caduti,
e la vita gli avrebbero tolto.²³

Nella parte finale, più giocosa, al modo delle rappresentazioni scolastiche, chi scrive chiede scusa per il lavoro imperfetto. È un riferimento al fatto che il brano doveva essere rappresentato:

*Care până vom arăta,
Faceț bine a asculta,*

Ciò che vi mostreremo
Fate bene ad ascoltarlo

²³ L'uccisione del principe moldavo Grigore Ghica III (che governò la Moldavia in due momenti, dal 1764 al 1767 e dal 1774 al settembre 1777) sarebbe in realtà legata a questioni territoriali. Nel 1775 la Porta, che controllava i territori romeni, concesse all'Austria le zone settentrionali della Moldavia (Cernăuți e Suceava) successivamente note come territori della Bucovina. I territori non erano turchi e in tal modo la Sublime Porta veniva meno a tutti gli accordi precedentemente stipulati. Grigore Ghica III, principe di Moldavia, protestò, tentando forse di aprire trattative con Austria e Russia. Venne per questo decapitato: secondo le cronache la sua testa, immersa nel miele, fu inviata a Istanbul.

Și de-om greși, a ierta,
Toate bine a îndrepta.
Că târziu toți ne-am sculat
Fără gînd ne-am apucat;

Iată, dară, am și lucrat.

E se sbaglieremo, a perdonare
E a correggerci per benino.
Che tutti ci siamo alzati tardi
Spensieratamente ci siamo
messi all'opera
Ed ecco come abbiamo lavorato.

Nessuna fonte dà notizia della messa in scena a Balázsfalva o altrove di quest'opera. Nel prologo non vi è particolare riferimento alle circostanze della rappresentazione o agli spettatori. Questo è invece caratteristico di tutta la pièce: le indicazioni di regia sono state ovunque ridotte al minimo dall'autore. Possiamo dedurre che il testo era esso stesso un testobase, un canovaccio che di volta in volta veniva adattato alla situazione e al pubblico dal regista e dagli attori e dal quale si è poi strutturata una tragicommedia. In tal senso vi sono diversi segnali.

Nella prima scena Grigore Ghica rivela ai suoi consiglieri Vasile e Simion quali siano i propri progetti politici: «Dopo che il Signore Altissimo si è mosso a pietà e mi ha posto sul trono per governare e guidare il paese insieme con voi, donandomi saggezza e molte altre qualità di cui chi mi ha preceduto non aveva finora goduto, per salvare il popolo romeno». Mentre Vasile si mostra entusiasticamente d'accordo («*Infideli nulla fidelitas*. Non dobbiamo nessuna fedeltà all'infedele»), Simion è più prudente, sembra voler rifiutare il cambiamento di strategia: «Dobbiamo comunque piegarci ai nostri superiori, anche se infedeli, se il Signore li ha posti come nostri sovrani. Non si può uccidere qualcuno illegittimamente, un imperatore, anche se infedele: è contro la legge delle nazioni». Ma il principe ha ormai deciso, si alleerà con Austria e Russia. Nella scena decisiva, in cui la tragedia sembra incombere, ecco comparire all'improvviso il duplice elemento comico:

- a) Grigore Ghica dichiara, introducendo uno dei personaggi delle farse sociali dell'epoca, il quale occupava un posto a sé nelle rappresentazioni teatrali di tema profano: «E studierò il tempo, la posizione delle stelle nel cielo, da Matematico, e ingaggerò un nuovo segretario».

La presenza del Matematico segnala il cambiamento del tono e l'introduzione dell'elemento comico. Agli astrologi faceva riferimento anche lo zingaro che prediceva il futuro nel primo intermezzo. (Altrove questa farsa sociale viene messa in scena dall'astrologo, come nella *Declamatio de Astrologo* di Kanta)²⁴.

- b) L'altro elemento comico viene introdotto dal segretario, che annuncia la morte 'del generale', ovvero 'del segretario'. Il principe gli risponde, con poca dignità, dandogli del citrullo: «Babbale! Da quando mi sei ac-

²⁴ Cfr. Kilián, 1992, pp. 128-129

canto non ti è venuto quel tanto di sale in zucca da non portarmi nuove tanto tristi come un fulmine a ciel sereno. Sappiate che i principi possono essere colpiti da molte malattie improvvise²⁵ a causa di notizie simili».

Per primo lo studioso ungherese László Gáldi e successivamente il curatore dell'edizione romena, Lucian Drimba, hanno sottolineato l'importanza della presenza della lingua ungherese all'interno del testo romeno. Incontriamo infatti parole che mostrano chiaramente l'influenza ungherese e la valenza transilvana del testo, come *betegoş* (ungh. *beteges*, malaticcio), *nemiş* (ungh. *nemes*, nobile), *farsang* (ungh. *farsang*, carnevale); *solgabirau* (ungh. *szolgabíró*, vice-prefetto o prefetto locale di una regione), *fagadău* (ungh. *fogadó*, scommettitore); *copos* (ungh. *kopasz*, calvo); *înpinghelau* (ungh. *pingál*, pitturare); *viteşug* (ungh. *vitezség*, bravura, eroismo) ed altre ancora. Gáldi sottolinea anche la presenza nel testo del calco di espressioni magiare come ad esempio *a plini multa vre(a)me* (ungh. *sok időt tölteni*, passare molto tempo). Quello che Drimba chiama «latino transilvan-ungareggiante» non è altro, nelle osservazioni rilevate da Gáldi che una serie di elementi latini diffusisi attraverso la mediazione ungherese presi dallo stile curiale dell'epoca, che ricorrono più volte in questo testo: *audinție* e *audeație* (ungh. *audencia*, udienza); *conțipalni* (ungh. *koncipiál*, concepisce, elabora); *espedelni* (ungh. *expediálni*, spedire); *istanție* (ungh. *istáncia*, istanza); *cursus* (ungh. *curzus*, ovvero *csillagjárás*, il corso delle stelle); *comedetie* (ungh. *kommendáció*, raccomandazione)²⁶.

Lo zingaro che predice il futuro che appare nel secondo intermezzo era un personaggio davvero amato nel teatro del XVIII secolo. È introdotto sulla scena teatrale magiara sin dalla fine del XVII secolo, come figura comica. Nell'opera dal titolo *Comoedia Generalis de Conflictu Turcorum et Hungarorum*, rappresentata alla fine del XVII secolo già troviamo un *intermedium ciganorum*.²⁷ Zingarus e Zingara divengono due personaggi frequenti del teatro scolastico: anche nel dramma scolastico di Zsigmond Miskolczy, *Cyrus kitétele* (La cacciata di Ciro), rappresentato il 24 gennaio 1698 nel collegio di Enyed (Aiud), all'evento storico drammatico seguono gli intermezzi. Nel primo intermezzo lo zingaro espone 'allegramente' le sue lamentele a Giove: il pane che ha ricevuto gratis a scuola «adesso è duro/ come un selce/ non ne posso mangia-

²⁵ Nel testo romeno: *guta*, calco dall'ungherese (colpo apoplettico).

²⁶ (Göbl) Gáldi, 1933, pp. 204-208; L. Drimba, 1963.

²⁷ T. Kardos - T. Dömötör, 1960, II.

re/ perché il coltello non ce la fa a tagliarlo»²⁸. Nell'*Occisio Gregorii* e nel *Cyrus* vi sono anche altri elementi molto simili: uno di questi è la condanna della sete di potere. Nell'*Occisio Gregorii* Simion, nel prologo del *Cyrus* il maestro dei poeti condannano entrambi «la passione smodata per il potere»²⁹.

L'altro elemento comune è costituito dalla cruda comicità degli intermezzi, dai momenti presi dalla tradizione popolare, come pure dai dialoghi di carattere popolare, come il contraddittorio serrato, con toni talvolta anche volgari. Ad esempio vi è il gioco di parole nel quale lo zingaro invece di *Jupiter* (Giove) capisce prima *Juhos Péter* (Pietro il pecorone) poi *Jó Péter* (Pietro il buono), nel *Cyrus*. Quello del gioco linguistico d'altra parte è uno degli elementi che appare più frequentemente nelle rappresentazioni scolastiche. Partendo da ciò la studiosa romena Lucia Protopopescu arriva sostanzialmente ad attribuire a Ion Budai-Deleanu la paternità dell'*Occisio Gregorii*, basando la sua ipotesi su quanto segue: «La mancanza di una visione tragica, la rappresentazione parodistica dei fatti reali, i binari storico e satirico che corrono paralleli senza incrociarsi, i tipi rigidamente definiti socialmente ed etnicamente – Pipirig Istók, Bucur, Staroste e gli zingari -, lo slancio, il ritmo vivace dell'azione, i fenomeni del contrasto e delle tecniche artistiche, come il dialetto regionale l'avvicina alla *Ţiganiada*»³⁰.

La struttura della rappresentazione teatrale. La lingua come *principium creationis*.

Come già ricordato, la lingua contribuisce alla costruzione della struttura dell'*Occisio Gregorii* dal momento che l'alternarsi delle diverse lingue risulta principio formatore del testo. Nello stesso tempo contribuisce anche a dare la suddivisione delle varie scene, in quanto modifica la situazione delle lingue nella relazione reciproca. Contribuisce infine alla

²⁸ Il titolo in latino è *Comœdia, in qua, Cyri infantis ab Avo Astyage esposito et ob id sumpta de Astyage vindicta, rudi Minerva ordinetur*, ib. p. 408 passim. Cfr. Vita Zs., 1968, p. 151.

²⁹ *Ib.*, p. 151.

³⁰ La *Ţiganiada* è la prima importante opera epica romena, paragonata a *La Secchia rapita* del Tassoni. In tal senso l'opera di Ion Budai-Deleanu prende in prestito le forme della parodia epica dalle letterature più 'grandi': 'la commedia della letteratura' (N. Manolescu) ovvero 'epos misto' (D. Popovici, Ioana Em. Petrescu), così viene definita la *Ţiganiada* che forse è anche, piuttosto, 'l'epopea della letteratura, in quanto epopea degli zingari: la commedia della letteratura come commedia della lingua'. Dal punto di vista storico-letterario e biografico sappiamo che le opere di Budai-Deleanu vennero pubblicate in Romania solo dopo la morte dell'autore, il quale trascorse la maggior parte della sua vita a Leopoli ed ebbe pochissimi contatti con i nuovi movimenti, avvenimenti e tendenze della letteratura romena dell'epoca. Cfr. I. Negoïtescu, 1991, p. 45; N. Manolescu, 1990, vol. I, pp. 137-139.

creazione dell'effetto teatrale che a livello testuale opera come strumento di stile. E quindi il *principium creationis* linguistico, l'alternarsi delle diverse lingue dà forma al testo. Può esserne un esempio la seconda scena, nella quale il principe vuole scegliersi il segretario ed esamina le competenze linguistiche del candidato. Quest'ultimo, alle domande rivoltegli risponde che conosce il tedesco, l'ungherese, il greco, il russo, il francese, il turco e il tartaro. Proprio riguardo a questo dialogo, L. Drimba sostiene, a proposito dell'autore dell'*Occisio Gregorii*, che questi, oltre al romeno, non conosce davvero bene nessun'altra lingua³¹. È importante ricordare che l'autore usa sì le forme in questione, ma nel contempo le caricaturizza. Seguiamo ad esempio il dialogo tra il voivoda e l'aspirante *secretarius*:

Grigore: «Da tutto ciò vedo, che sei un grande segretario, ma sai cos'hai scritto qui? Qui hai scritto che non hai nulla, non temi nessuno, non hai debiti con alcuno, e che nessuno ti deve chiedere niente. Se qualcuno ti dà qualcosa veda lui come e cosa riavrà indietro. Bere e ballare alla locanda, questo lo sai fare bene. Di scrivere ti intendi abbastanza. Come luogo hai origine da Zagabria, dove ci sono mille pulci, e dalla Torre Rossa. Dove il diavolo gira con la cesta. Hai buone referenze».

Segue il terzo intermezzo, più lungo, che si svolge nella filanda. La madre della ragazza da marito, Horholina, maledice in un discorso in versi (*cantio*) e prende in giro quei giovanotti che non si sono presentati come pretendenti alla mano della figlia la sera prima alla filanda. Questo canto è stato definito «una sorta di bestemmia che contiene elementi folcloristici magici e scherzosi». È la maledizione contro i «fidanzati inutilmente attesi»³². Nella poesia goliardica ungherese del XVIII secolo, come pure nelle commedie scolastiche è molto conosciuta la parodia della zitella. Pensiamo ad esempio al *Kocsonya Mihály házassága* rappresentato a Sátoraljaújhely, in Ungheria, nella scuola dei paolini o all'intermezzo della tragedia amorosa *Borka Asszony és György deák*³³. Il discorso nuziale del pronubo si differenzia notevolmente dalle varianti folcloriche conosciute, in quanto contiene un nucleo folclorico all'interno

³¹ Drimba, 1968, p. 142.

³² N. Manolescu, 1990, pp. 26-27.

³³ L'opera s'intitola *Omnia vincit amor* (L'amore vince ogni cosa); l'intermezzo è il *Kocsonya Mihály házassága* ('Il matrimonio di Michele Gelatina' è la traduzione letterale del titolo). Si trovano nel volume della serie RMDE curato da Varga I., 1990. L'altra commedia è 'Donna Borka e il 'letterato' György. Cfr. Kilián, 1992, p. 160 passim. Il *deák* era lo 'scrivano', ma anche il 'dotto', una figura di intellettuale-funzionario molto diffusa all'epoca.

del quale troviamo la versione bizzarra della creazione divina della prima donna.

La ragazza da marito nell'*Occisio Gregorii* si chiama Neaga³⁴, ma il nome viene palatalizzato e diventa Nyaga (graficamente esprime il suono ungherese *ny* che corrisponde in italiano a *gn* di sogno). La palatalizzazione è una delle caratteristiche più evidenti della variante transilvana della lingua romena. Possiamo così ipotizzare che l'opera - attraverso la resa visuale di un gioco fonetico (per il pubblico ungherese il suono del nome diventava quasi *nyög* = gemere) - ottiene un altro degli effetti comici che poteva soddisfare il gusto del pubblico linguisticamente eterogeneo. In quest'opera i nomi dei personaggi sono molto importanti. Ve ne sono alcuni di origine slava - Horholina; Staroste, il pronubo -; nomi che solleticano la fantasia degli spettatori: Bucur, il cui nome indica 'colui che si rallegra', un cuorcontento: 'mă bucur', in romeno vuol dire appunto 'sono lieto, contento'; Pipirig Istók, una buffa composizione data da Pipirig, che significa 'giunco', e Istók, che viene dall'ungherese ed è il diminutivo di István (Stefano).

Nel quarto intermezzo sulla scena appare l'arbitro/giudice del mercato' (nel testo è usato il termine ungherese *vásárbíró*). Questi annuncia qual'è la dote che andrà a colui che prenderà in moglie la figlia di Pipirig Istók: «Zitti tutti, ascoltate e ficcatevi in testa che chi prende in moglie la figlia legittima di Pipirig Istók riceverà due-tre soldini o due-tre maialetti più un attrezzo dell'aratro e una cinghia per legare il cavallo al carro, due manici d'aratro, una pecorella e un cagnetto e un po' di *ish-fish* in gola e pure un dinghele-donghele». Anche il giudice o arbitro è un personaggio noto della farsa sentimentale o sociale³⁵. È lui che esamina e fissa le regole di questo «mercato delle zitelle» che qui somiglia a un mercato degli animali, come già s'intuisce dalla conclusione del discorso del pronubo:

«Ecco qui sette misteri. Il primo è il matrimonio, per legge ovvero con la fuga attraverso campi da arare lasciati incolti. Il mio carro va, trainato dai buoi e con voi due. Per tutto ciò dico: giovanotto bavoso, gancio di grasso, sei impallidito per bene. Se a voi va bene, ci mettiamo d'accordo, ma può darsi che, dico, vi daremo, se merita, molto di più». In relazione al già ricordato *Kocsonya Mihály házassága* possiamo notare i seguenti elementi comuni al genere comico dell'epoca nel teatro scolastico d'Ungheria. Anche

³⁴ La parola 'neagă' in rumeno è un termine popolare che indica 'una persona testarda, cattiva, che contraddice sempre e che fa sempre tutto di testa sua' ('*persoană incapățanată, rea, care contrazice mereu și care face totul numai dupa capul ei*', in: *Dicționarul etimologic al limbii române* (DEX), 2002, p. 675).

³⁵ Kilián, 1992, p. 142.

questo intermezzo inizia con un canto, qui però è una zitella a farlo, lamentandosi perché ormai, dice «Ho già passato trenta carnevali..».

Un altro elemento simile è quello legato ai giochi di parole. Nel *Kocsonya Mihály házassága* si svolge il seguente dialogo:

Pater (rivolto a Procus, il pretendente): 'Ma come Vi chiamate?'

Procus: 'Il mio onorato nome è Kocsonya Mihály '.

Pater: 'Korcsonya Mihály? Che il diavolo Vi porti, che strano nome avete!'

Procus: 'No! No! Non mi chiamo Korcsoma, ma Kocsonya Mihály..'

Qui il gioco di parole riguarda 'korcsoma', che suona, storpiato, come *korcsma*, ovvero *kocsmá* (ungh. 'osteria'). Il nome che Procus tanto tiene a precisare ha a sua volta un effetto comico, poiché significa in ungherese 'gelatina'. Anche Procus vuole contrattare e si ritorna al parallelo mercato degli animali – mercato delle zitelle. Afferma infatti Pater: «Adesso potrei anche tenermi su col prezzo con mia figlia perché Voi lo sapete che quanto meglio si alleva codesto bel puledro, tanto più si suol venderlo a un prezzo migliore». Più avanti Procus dice, proprio per allargare lo spazio di contrattazione e strappare un prezzo più basso: «Certo che la ragazza è ormai passatella» (nel testo ungh. *vénetske*). Il Pater a questo punto si adira: «Ma questo proprio non lo permetto, di dire che è una vecchia capra!» (nel testo ungh. *vén ketske*)³⁶.

Anche *Borka Asszony és György deák* ricorda le maniere grossolane degli sbeffeggiatori di zitelle. Qui vi è una speranzosa zitella che segue le indicazioni di György deák per poter trovare un giovane amante. Deve superare diverse prove: fa un bagno di tannino – un composto usato in medicina come astringente - per poter riacquistare la freschezza di gioventù; si lima i denti e infine, come farmaco, è costretta a mangiare un gatto. Quando ha ormai superato le prove si rivolge fiduciosamente a György deák dicendogli: «Ormai forse non c'è in me più nessun difetto a causa del quale non possa sposarmi». Ma alle prove non c'è mai fine: «La fanciulla che voglia prendere marito e voglia diventare una bella signora nella pienezza del suo essere donna per piacere sia a suo marito sia ad altri deve vivere imbellettata». Borka perciò attraversa le numerose stazioni dell'umiliazione finché, nella scena madre della farsa, György deák la incorona e lei canta felice: «A questo punto già si pentono quelli che non mi hanno chiesto la mano/ piangono, lo so, quelli che non mi hanno presa in moglie».

³⁶ Kilián (ed.), 1989, pp. 165-168.

La rappresentazione teatrale e la lingua. I diversi livelli della lingua dell'autore e della rappresentazione teatrale: due ipotesi.

Si può osservare nell'*Occisio Gregorii* anche una particolare variante della correlazione modificata tra la suddivisione delle scene e la situazione di reciprocità tra le lingue. Accanto alle *cantiones* in romeno, ungherese, tedesco, latino e zingaro – che aprono e chiudo la scena assicurando ritmo e unità ad un'opera frammentaria sia dal punto di vista strutturale che drammaturgico – cercando così anche di creare sul palcoscenico un ordine sociale e linguistico sia nella scena che all'interno di due canti incontriamo un fenomeno conosciuto, quello del bilinguismo 'binario' interno ai canti. Non si tratta della traduzione di uno stesso testo in un'altra lingua, bensì – come spesso accade – di due testi strutturati linguisticamente in modo creativamente autonomo ma collegati dal punto di vista del contenuto. Vediamo nell'ordine i momenti successivi dell'opera: nel *cantio uxoris Gregorii* la moglie di Ghica piange il marito in versi ungheresi. Questo canto inizia come il classico pianto di Maria (*planctus*) delle *passiones*, al posto della Madonna che piange il proprio Figlio morto sulla croce vi è una moglie che piange il proprio marito ucciso a tradimento dai nemici. È interessante il fatto che in una rappresentazione teatrale simile, di tema bacchico, ovvero nel *Bachus* rappresentato a Sátoraljaújhelyen nel 1765, Venere – sul modello del *planctus* – piange nel suo canto la morte del dio del Carnevale: «A Bacco hai tolto la vita/i giorni di Venere hai precipitato nel lutto»³⁷.

Dopo il canto della moglie di Ghica, appare uno zingaro che predica in romeno sull'uccisione del principe moldavo. Si ode poi una canzone in lingua zingara e infine appare il segretario del voivoda che nel frattempo si è trasformato in pastore ed esalta in versi romeni, latini e ungheresi la bellezza della vita bucolica. È questa un'interessante strutturazione del testo: dopo l'introduzione in romeno, il pastore canta la propria felicità in strofe latine e ungheresi. Secondo Gáldi l'*Occisio Gregorii* 'ha creato un'intera tradizione, soprattutto per le parti pastorali' nella letteratura romena³⁸. Nel 1805, insieme a Schediusz e a István Kultsár, anche Gheorghe Șincai scrisse scene di vita pastorale per l'onomastico del conte palatino Giuseppe. Nel 1826 inoltre proprio a Balázsfalva venne rappresentato un dramma pastorale dal titolo *Eclogă pastorală* il cui autore è Timotei Cipariu, il grande studioso della lingua della Transilvania del XIX secolo³⁹.

Alla fine del canto compare nuovamente la moglie del voivoda che piange il marito, stavolta in tedesco. Il testo in questione non è stato con-

³⁷ Ibidem., p. 135

³⁸ Gáldi, 1940, p. 48.

³⁹ *Dacoromania*, III/1923, pp. 784-786; I. Lupaș, s.a., vol. I, p. 58.

servato e nel manoscritto compare soltanto il titolo. A causa di questo canto funebre per il coniuge, viene catturata e legata da un soldato che le dice: «Per il tedesco è morto tuo marito eppure tu canti in tedesco».

Dal punto di vista del plurilinguismo l'*Occisio Gregorii* è una superstruttura in cui lo smantellamento semantico e l'uso linguistico aprono molti spazi. Non si tratta soltanto della testualità espressa, delle sei lingue del testo, ma anche delle forme idiomatiche presenti a livello sintattico. Lo vediamo ad esempio nel dialogo tra il pascià e il medico.

Medico «Il re Grigorie voivoda mi aspetta a pranzo. Ma se davvero ti senti male io, da barbiere, ti aiuto per quanto posso. Vediamo il polso (*Capit manum et videns dicit:*) Non hai niente, come me».

Pascià: «*Boc hieme!* Che questa parola non ti esca dalla bocca perché altrimenti la tua testa, la tua vita, la tua anima e la tua stirpe qui a Jassy saranno stroncate, si dissolveranno e si estingueranno».

La questione ruota attorno a chi sia più seriamente malato: se il pascià, che finge, o Grigore, che viene fatto uscire di casa per andare a trovare il malato. Come spada di Damocle, la morte è sospesa su tutti i protagonisti e può colpire all'improvviso chiunque – anche il medico, in questo caso. Ogni parola è perciò ambigua: «Il pascià è molto malato», dice Simion al voivoda, «e mi ha fatto giurare sulla mia vita che ti avrei condotto da lui». Grigore fiducioso gli risponde: «Andiamo allora e lasciamo qui ogni cosa». Ma Simion grida: «Non scingerti la spada!». La saggezza delle parole di Grigore stride con quanto gli spettatori all'epoca (e noi lettori oggi) già sanno: «Non andare dal malato con la spada - dice infatti il principe moldavo - perché si spaventa». A quel punto entrano nella stanza del pascià 'malato' e così lo saluta Ghica: «Buongiorno e lunga vita, signore!». Ghica è all'oscuro del tranello che lo attende. La sentenza viene eseguita quasi immediatamente: «Prendi e leggi⁴⁰, perché eseguirò subito ciò che qui mi viene ordinato», gli dice il pascià. Il principe legge la lettera: «Il Gran Consiglio dell'Impero Turco, all'unanimità. Spegnete la candela della vita di Grigorie; non cercatene il motivo. Prendetegli la vita, estinguette la sua stirpe, mettetegli il cappio al collo. Tzarigrad, add». Segue l'uccisione immediata del voivoda.

Appaiono qui regole d'uso linguistiche particolari, forme linguistiche del parlato (di atteggiamento, di maledizione, di bestemmia). Con ciò l'autore crea una sorta di spazio che apre a sua volta un retroterra etno-

⁴⁰ Il documento con il quale il sultano emette la condanna a morte di Grigore Ghica. Tãrigrad (Tzarigrad) è il termine slavo per Istanbul.

regionale dello spettacolo sul palcoscenico, come nel caso della bestemmia zingaresca con la quale il voivoda fa giurare il nuovo segretario. È possibile che l'autore dell'*Occisio Gregorii* sia un autore poliglotta anche se non conosce e usa tutte le lingue allo stesso livello. Secondo lo studioso ungherese Endre Kakassy, «è sorprendente la forza espressiva della lingua romena usata dall'autore, la sua duttilità, la fluidità della sua poesia». L'autore comunque, scrive Kakassy, «se la cava» anche con la lingua ungherese⁴¹.

È indubbio che l'autore conosca la lingua della corte dell'epoca. Non sappiamo se vi fossero frequentazioni dirette tra chi scrive e qualche esponente della corte muntena. Anche personaggi come Bucur o Staroste, così pratici degli intrighi fanno riferimento a un certo *modus cogitandi* tipico dell'ambiente di corte. Nell'uso della lingua politica fa la sua comparsa il 'dietro le quinte' politico della corte dell'epoca. La comparsa di tale spazio nell'opera ci mostra il profilo politico della Transilvania, della Grande Moldavia e della Muntenia, tessuto secondo un'attitudine e un atteggiamento turcheggianti. Guardando alla realtà politica di questo sfondo linguistico, osserviamo come la vita politica dell'epoca si svolga secondo atti predeterminati, visibili nella capziosità dei messaggeri, elaborata dal punto di vista linguistico e drammaturgico. L'uso allusivo della lingua evoca raffinate attitudini diplomatiche levantine. Si delinea così il triplice gioco del tranello, dell'evitamento e dell'accettazione del pugnale, che sottovaluta il principe moldavo e sopravvaluta il suo seguito; anzi ne designa addirittura un membro, Vasile, a possibile successore al trono, una parentesi nella quale si mostra *qual è* il vero principe. Tutto ciò si svolge in un linguaggio fortemente politico. Quando Vasile 'assume' il potere («La mia indegnità»), il pascià gli risponde: «Sii dunque tu il signore del paese e resta fedele all'imperatore, non come ha fatto Grigorie. Resta in attesa di un nostro nuovo ordine; per questo non ti faccio giurare, ti insedio soltanto, affinché tutti ti riconoscano come voivoda».

La questione dei testi in lingua ungherese

In base al conteggio dei versi, il rapporto degli intermezzi in versi in lingua ungherese è di 7 a 1 circa (730:104). Si tratta di tre intermezzi tra i quali il primo titolo è *Cantio Uxoris Gregorii* (canto della moglie di Gregorio) ed appartiene al genere del *planctus*, il secondo *Cantio Opilionis*

⁴¹ Kakassy, 1963, p. 549

(Canto del pastore), di genere pastorale e il terzo infine solo *Cantio*, del genere ditirambo dei canti carnascialeschi.

La prima e più significativa questione filologica al riguardo è se l'autore dell'*Occisio Gregorii* abbia utilizzato qualche modello teatrale diffuso all'epoca o se invece si tratti di composizioni originali. Il *Cantio Uxoris Gregorii* ha una struttura eterometrica, è formato da versi settenari ed ottonari che possiamo spiegare con la negligenza delle forme consueta nella versificazione interna alla letteratura artistica. Tuttavia qui sembra più importante la strutturazione fortemente epica della poesia quindi l'unità d'azione del destino occultata nel pianto. La moglie di Grigore chiama il marito «mio dolce compagno»; questi l'ha lasciata e il suo cuore «è spezzato», a causa della separazione da lui «a cosa si è ridotta la mia vita», lamenta la donna, le cui ore ormai sono «piene di tristezza». Tutte queste espressioni ci fanno pensare che dinnanzi all'autore vi fosse una forma di *cantio* conosciuta. Esse mostrano infatti alcune caratteristiche dell'uso dei termini scelti, eleganti tipici del lamento ungherese, a sua volta modellato su quello in lingua latina a partire dall'*Omagyar Mária-siralom* del XIII sec. circa⁴².

Il pianto della moglie culmina in forma di maledizione:

<i>Ó kegyetlen törökök,</i>	Oh turchi crudeli,
<i>Csalmás földi ördögök</i>	Demoni terreni col turbante,
<i>Verjen Isten benneteket</i>	Che Dio vi fulmini,
<i>Rajta szakasszatok egek.</i>	Che i cieli si squarcino su di voi.

La bestemmia-maledizione prosegue finché l'implorazione non l'attutisce:

<i>Bár bennünket el ne vinnék</i>	Se almeno non ci portassero via,
<i>Oly nagyon nem búsulnék</i>	Non mi affliggerei così tanto,
<i>De hogy minket is elvisznek</i>	Ma portano via anche noi
<i>S örökké rabságban tesznek.</i>	E ci condannano a una schiavitù eterna.

Il lamento della vedova si conclude con la formula retorica del 'cuore straziato a morte'.

Nella prima pubblicazione (1963), là dove l'ungherese non era stato ancora rivisto e corretto, vi sono alcune peculiarità linguistiche alle quali prestare attenzione: ad esempio nella sillaba della parola finale la *o* che segue *á* oppure *a* diventa *α*; la consonante spesso si allunga (*tölled/ tőled*, da te). Tuttavia queste peculiarità non oltrepassano la percentuale di errori che possiamo trovare in un testo simile scritto da un ungherese, il

⁴² Cfr. I. Varga (ed.), 1977; T. Dömötör, 1936.

che ci porta a pensare che l'autore o la persona sul cui testo base questi ha lavorato sapesse parlare o scrivere a un livello medio in ungherese. Va sottolineato tuttavia che il *cantio* è caratterizzato dalle forme poetiche peculiari dei cantastorie popolari a tutt'oggi esistenti e che è presente anche in Transilvania⁴³.

Anche il *Cantio opilionis* è costituito da strofe eterometriche, la cui particolarità sta nel fatto che le parti in latino e in ungherese si alternano in modo regolare. La bucolica pastorale si struttura su formule linguistiche caratteristiche:

Si quis vivit jucundus
Ego sane Piritus
Vivo ruri, sum in silvis
Iter monstrans oviculis
In praeruptis montium
Inter aquas fontium.

Ha gyönyörűségesen
Él valaki, én frissen
Élek juház a mezőben
Nyájam legelvén az erdőben,
Az hegyek havasiban,
S a vizek forrásiban⁴⁴.

I punti di riferimento riguardanti la lingua madre di chi recita il testo o del compilatore li abbiamo osservando le seguenti peculiarità fonetiche, preservate nella prima edizione(1963): '*Nyajam legelvan az erdőben*', '*Zold pászison sejtalok*'. Notiamo il passaggio *á:a*; *e:á*; *é:á* e la trasformazione *t:s*, insieme all'abbreviazione della vocale, l'assordimento (la vocale che diventa sorda).

Filomellas cantantes
Turturesq[ue] gementes
Exhilarantes cor meun
Qva fandire est jucundum
Stultus velit
Has q[ue] nolit cernere

Fülemüle zengését,
Gyerlicéknek nyegését,
Hallgatom kik vidámitják,
Szívemet is nyitják
Bolond, aki restelli
Hallgatni, s nem kedvelni ⁴⁵.

È certamente possibile che si tratti di una regolarità della pronuncia dell'autore o del copista, ma comunque si tratta di fenomeni linguistici che rafforzano l'ipotesi secondo la quale chi scrive è di madrelingua romana ma conosce anche l'ungherese.

Il canto pastorale si chiude con le formule convenzionali di lode, ma anche con un colpo di coda ironico:

⁴³ Cfr. T. Dömötör, 1974.

⁴⁴ 'Se qualcuno meravigliosamente/ Vive, io arzilla/ Vivo da pastore nei campi/ Pascolando il mio gregge nel bosco,/ nelle nevi dei monti,/alle fonti d'acqua'.

⁴⁵ 'La melodia del pettirosso,/ il lamento delle tortore/ ascolto, che mi rallegrano/ e mi spalancano il cuore./ È pazzo chi si vergogna/ di ascoltarli e non li ama'.

Sceptrum regis non opto:
 Satius est quod porto
 Agmen meum pastorale
 Re phronis vade.
 Ad proprios penates
 Congeremus jam oves.

Királyok koronáját
 Nem kívánom pálcáját
 Több a pásztori bot annál
 Királyi biradalmánál,
 Na juhaim sétáljunk
 S az akolban ott háljunk.⁴⁶

Le due parti del canto carnascialesco che segue, recitate in lingua romena e ungherese, sono scritte in una lingua mista, che è comunque caratteristica di una certa forma di canto popolare transilvano, come ad esempio le ballate dei briganti o i canti *kuruc*.

La poesia inizia con la sollecitazione all'allegria, considerando che 'la festa di Bacco è giunta', bisogna onorare con mangiate e bevute gli allegri giorni del dio Bacco: bisogna bere 'fino ad affogare/ finché il sangue non diventerà vino'. In questo canto appaiono la maggioranza delle incompletezze o degli errori linguistici in ungherese, presenti nella prima edizione di L. Drimba ed emendati nella seconda e vi si trova anche un nome di persona, Czuczi, riferito probabilmente a un artista zingaro.

Dobbiamo notare che dal punto di vista stilistico non ci si allontana dal testo-base romeno, proseguendo nella varietà irregolare della versificazione ritmica. Vi sono molte 'rime suffissali' (formate cioè da desinenze e suffissi, caratteristiche dell'ungherese), talora sono incerti anche gli accenti ritmici del verso iniziale. Di fatto però il canto si può considerare il lavoro di un autore poeticamente istruito. L'unicità è un'esigenza di genere collegata alla tecnica di improvvisazione della commedia dell'arte. Qua e là si tratta anche di mancata rielaborazione: è come se l'autore contasse sull'immaginazione e la fantasia dell'interprete del testo. Dal punto di vista culturale va sottolineata la presenza, foneticamente plastica, degli elementi in lingua zingara, insieme con le locuzioni linguistiche come elementi formanti del testo. È indubbio che l'autore avesse una buona conoscenza del modo di pensare e del folklore zingaro o quanto meno della 'tipologia zingara' presente sulla scena teatrale sin dalla fine del XVII secolo. La presenza del canto ungherese alla fine dell'opera non si collega alla struttura in senso strettamente drammaturgico, ma ha tuttavia un ruolo importante nella rappresentazione. È una sorta di divertimento che opera come chiusura-*vaudeville*, sciogliendo l'opprimente atmosfera del regicidio. Per l'autore il plurilinguismo sembra una dote naturale, materiale drammaturgico di base, un valore e in tal senso

⁴⁶ 'Non desidero la corona/ E lo scettro dei re./ Il bastone del pastore vale di più/ Di quanto possieda un re./ Facciamo dunque passeggiare le pecore/E lasciamo i re cuocere nel loro brodo'.

l'Occisio Gregorii, un'opera ancora acerba dal punto di vista drammaturgico, diviene peculiare anche nell'ambito degli studi sull'intertestualità.

La lingua romena come strumento drammatico (comico) nel teatro scolastico ungherese

Abbiamo già ricordato che il plurilinguismo non è un elemento sconosciuto nel teatro dell'Ungheria dei secoli XVII-XVIII. Gli autori lo ritenevano importante per procurarsi il favore del pubblico, soprattutto se non pensavano solo agli studenti, ma contavano eventualmente anche sugli spettatori laici. Com'è noto questo pubblico – non solo in Transilvania – non apparteneva a un unico gruppo etnico-linguistico. Nel testo quindi, accanto al latino e all'ungherese trovavano posto il tedesco, il romeno e talvolta anche lo slovacco, a seconda del luogo e del pubblico di riferimento. Questa mescolanza fu arricchita nel XVIII secolo dall'arrivo sulla scena di una nuova figura comica, *Zingarus*, che spesso parlava zingaro.

Il plurilinguismo è egualmente presente nel teatro delle istituzioni scolastiche protestanti e cattoliche. Nel già citato *Az Erdélyországban való borszűkéről, actus bacchanalisticus* rappresentato a Kanta il 14 febbraio 1773 l'autore, segnala I. Kilián, «continua ad alternare liberamente le lingue lungo tutta l'opera a seconda del luogo, dei personaggi che compaiono sulla scena, della lingua che essi conoscono»⁴⁷. Come nell'*Occisio Gregorii* il segretario, qui è Pikuli il *Lingvista*, che afferma: «Talvolta mi avvoltolo anche nel latino, che adesso nel mondo è assai necessario...». Allo stesso modo è interessante nella terza scena del primo atto il pasticcio linguistico latino-tedesco teso a far ridere il pubblico, che si rende conto del fatto che Charon conosce solo l'ungherese:

Charon: Koza magyrro ir Ebselentz ù, Kheniger Pluto...

Pluto: Ergo tu nescis modulari metra latine?

Charon: Depreczir, ir Ebselencz ober in prudentiam in caput parum habet in latinum, ut loqvam auch Hungris one Taicser.⁴⁸

Quando Edander ed Pikuli conversano in latino, Potander grida disperato: «Vi prego, traducete in ungherese il discorso, perché mi si secca la gola, non scorre la *constructio* latina!». Ancora Pikuli, parlando con Potander: «Ohi voi! Non sapere Voi solo pochino discorso latino fare»⁴⁹.

Il plurilinguismo presente in queste opere tuttavia non riveste l'importanza che ha invece nella rappresentazione scolastica di

⁴⁷ Kilián, 1992, p. 384.

⁴⁸ Ibidem, pp. 386; 391.

⁴⁹ Ibidem, pp. 393; 408.

Balázsfalva. Prendiamo ad esempio l'opera *Eszter*, rappresentata nel 1724 nel liceo evangelico di Győr. L'autore probabilmente voleva rispecchiare in modo comico i rapporti etnici della regione, per questo inserisce nel testo anche parole slovacche, nella fattispecie parolacce e insulti. Si osservi il seguente dialogo tra Medicus e Morio:

Medicus: Signore, che anch'io ne ricavi qualcosa!

Morio: L'avrai, quando ti avrò preso a schiaffi. (*Aulicus Morionem objurgat*) *Ey ti nemce, polozni my vrit!* (trad. dallo slovacco: Ehi tu, tedesco, leccami il culo!).

Aulicus: *O, ti slovenske hovedo!* (slov. Oh tu, asino slovacco!).

Morio: Però io non sono ebreo.

Aulicus: *Szis si se stal Wul Uherski, / Yak bi neznal po slovenski* (slov. Se sei diventato un bue ungherese, come fai a non sapere lo slovacco?)

Morio: Io non lo so lo slovacco/ perché sono ungherese/ se lo vuoi sapere/ abito a Torotza// voi poveri tedeschi/ non siete buoni a niente/ solo a star seduti sull'uscio/ vivendo di ranocchie...⁵⁰.

In un dramma scolastico protestante scritto da autore anonimo e ancora non collocato come luogo e tempo di stesura, intitolato *Beszélgetés* (Conversazione), una controversia immaginaria in materia di fede, i personaggi. Uno di essi, il Valacco (romeno) in un ungherese zoppicante «parla del mangiare piuttosto che della fede»: «Vedi, o Imperatore che il valacco infatti è buono/ perché se il valacco non digiunasse mai, la pancetta, il formaggio sarebbero cari. Vedi, o Re, la religione valacca se ti piace, ti piace, se non ti piace, non ti piace. Dio ti benedica! Non posso farci niente»⁵¹. Il pope romeno invece tiene un discorso in un ungherese zoppicante nel quale infila anche parole romene. Secondo Imre Varga questo episodio richiama la tradizione teatrale del collegio unitariano di Koložsvár, anche se non siamo in possesso di dati che possano collegare la rappresentazione di quest'opera con gli spettacoli teatrali del collegio ungherese citato⁵². In questa istituzione già negli anni venti del XVII secolo si mettevano in scena rappresentazioni sia di corte sia pubbliche. Il 22 marzo 1626 in onore di Gábor Bethlen e del suo seguito venne rappresentata una commedia e la stessa opera, alcuni giorni più tardi, fu recitata dagli studenti dinnanzi alla cittadinanza⁵³. Secondo K. Gál «nella

⁵⁰ I. Varga (ed), 1/1., 1989, pp. 51-52.

⁵¹ Ibidem, 1 / 2., p. 1494. *N-am tse fatsen* (grafia magiarizzata, rom.: *n-am ce face*, non so che farci).

⁵² Ibidem, p. 1495.

⁵³ I. Varga, 1967, p. 7

scuola dall'inizio fino ai primi anni del XIX secolo si tenevano rappresentazioni teatrali», i cui autori erano spesso gli stessi insegnanti ovvero i direttori della scuola. Gli studenti rappresentavano opere teatrali non solo in occasione degli esami semestrali o di fine anno o per celebrare delle festività, ma anche in occasione dell'arrivo in città di principi o governanti⁵⁴.

Nel collegio unitariano di Kolozsvár alla fine del XVII secolo venne messa in scena una rappresentazione teatrale in latino e ungherese dal titolo *Magyar versek, mellyekben le rajszoltatik az világnak amaz réghi zurzavarbol valo eredete s az utan esett gyakor változása és egyenetlen állapotja, mellyek declamaltattanak az kolosvari unitt. Scholában lévő Poetica Classis alumnusi által 1698. esztendőben kárácson hovának XXXXIX (!) napján*⁵⁵. Il testo ungherese è stato scritto probabilmente da più mani forse dagli stessi studenti che lo hanno poi recitato con il loro nome. La versione latina invece si serve copiosamente, talvolta letteralmente dalle *Metamorfosi* di Ovidio. La versione ungherese segue quella latina solo per l'ordine dei versi degli avvenimenti e vi vengono inserite parti originali drammatizzate e scene del genere intermezzo. Imre Varga sottolinea l'importanza del fatto che il testo di diverse rappresentazioni sia stato conservato in due lingue, latino e ungherese, poiché dalla comparazione di questi due testi si evince che le due pièce di tema apparentemente simile sono state in realtà pensate per due pubblici diversi. Nel testo ungherese compare infatti una sorta di critica sociale che si riferisce a situazioni dell'epoca.

Al plurilinguismo della rappresentazione teatrale sopra citata per la prima volta ha fatto attento riferimento il curatore della sua edizione I. Varga. Accanto ai temi mitologici, alla parodia delle divinità, vi sono anche *laudationes*. Tra queste l'autore – dopo la *Laus Polonorum* – dirige tre lodi ai tre popoli che vivono in Transilvania: *székely* (o *secui*), sassone e romeno. I tre titoli sono rispettivamente *Székelyek dicsireti Paulus Miklosi – stud.*, *Szászok dicsireti Andreas Hamarodi stud.saxon* e *Oláhok ditsireti Georgius Szombatfalvi*⁵⁶. Quest'ultimo è il più interessante per quanto riguarda questo studio, per la mescolanza di ungherese e romeno e il possibile effetto comico sul pubblico dell'epoca. Dopo aver utilizzato personaggi e leggende mitologiche (Ercole, Deucalione, Minosse,

⁵⁴ I. Varga, 1967, pp. 153-188. Note alle pp. 189-212.

⁵⁵ 'Versi ungheresi nei quali si descrive l'origine del mondo dall'antico caos e il cambiamento frequente da allora avvenuto e il suo stato irregolare, e che sono declamati dagli allievi della classe poetica della scuola unitt.(ariana) di il giorno XXXXIX (!) del mese di Natale dell'anno 1698', *A kolozsvári Unitárius Kollégium története* (Storia del Collegio Unitariano di Kolozsvár), Kolozsvár, 1935, II, p. 19.

⁵⁶ 'Lo studente Paulus Miklósi loda i székely, lo studente sassone Andreas Hamarodi loda i sassoni, Georgius Szombatfalvi loda i valacchi (romeni)'.

l'abbattimento delle mura di Troia), l'autore descrive l'origine e le virtù del popolo romeno. Con le stesse ragioni spiega la forza fisica e spirituale dei romeni e anche perché sono sempre in grado di sconfiggere i 'più deboli' ungheresi. L'intero monologo si snoda sul doppio binario linguistico romeno-ungherese con interessanti e comiche mescolanze. Il testo romeno è scritto secondo la grafia ungherese. Ecco una parte del testo originale:

Mondvan jersze baratom la unuraszka csata,
mert meg elünk, mikor lesz, hid el, primavara,
mennyi magyart talállok, meg fosztom ku putjere
Hippet hoppot hogj mongjon, meg ütöm pe szpatye. (...)

Heti majka lo szekér cse am udzizit (!) vère,
Adunatuszau ispanul de ketra padure,
Zo pe noj na szpinzura hajda berbeteste,
De a' vini csineva ku kurtse loveste

Alélé cse veszte, szo mie myi frike,
Cse gindést, mei Todore, naj auzit veszte?
Remun et verzö situ tot ka vele gate,
Nu mintesezk ieu latine dzik pre csinszteme (...).

Azért ezek igj lévén, olah a' gloriat,
Elveheti zöldellö virágos laureáját,
Az kik véghez vihetnek illy nagyságos munkát,
Éllyenek, kévánom, enekelvén polán t⁵⁷.

Attraverso questo testo linguisticamente pasticciato l'autore voleva divertire il pubblico. Si può evincere anche dalla palatalizzazione tipica della parlata romena transilvana.⁵⁸

⁵⁷ «Dicendo andiamo amico alla battaglia cogli ungheresi,/ perché saremo ancora vivi, credimi, a primavera,/ quanti ungheresi incontro, li spoglio con forza,/ arrò, arrò, come dire, li colpisco alle spalle (.):// Ehi, mamma, sul carro! Che ho sentito, fratello! il castaldo ci ha fatto radunare dal bosco,/ certo non ci impiccherà, andiamo coraggiosamente,/ ma se viene qualcuno, colpiscilo con la forchetta.// Be', che novità? Quant'è vero Iddio, ho paura,/ Che ne pensi, Todor, non hai sentito la notizia?/ (incomprensibile).. con le vele pronte,/ non mento io, te lo dico sul mio onore.// Stando così le cose, la gloria è del valacco,/ può prendersi il suo alloro fiorito verdeggiante,/ coloro che possono portare a compimento un lavoro così illustre,/ auguro loro di vivere cantando un canto di lode». Le espressioni e frasi in rumeno sono scritte con grafia magiarizzata e in alcuni casi sono di incerta interpretazione.

⁵⁸ Ad esempio: *ku putjere* = *cu putere* (con forza); *pe szpátje* = *pe spate* (alle spalle).

Anche nel canto che parla degli studenti nel codice Bocskor – *Cantio de scholasticis* - si può trovare una poesia copiata a Csíkszentlélek (Leliceni), nella quale uno studente romeno recita il congedo di fine anno dalla scuola, rispetto alla quale. Köllő ipotizza «che Bocskor l'abbia sentita da qualche compagno di studi romeno all'inizio del XVIII secolo o che l'«autorima baciata» con la parola *pópa* (pope) e il ritornello siano finiti nella poesia insieme alla pronuncia ungherese storpiata all'inverosimile»⁵⁹. Questo il saluto:

*Isten hozzád rudimenta
Kalamáris, tinta és penna
Apám sem volt soha pópa
Bizony én sem leszek pópa
Uhujnare...*

Addio rudimenti
calamaio, inchiostro e penna
Mio padre non è mai stato pope
Certo neanch'io sarò pope
Chiuchiuchiù....

I testi maccheronici nella tradizione letteraria delle comunità transilvane: i canzonieri manoscritti

Lo stesso esempio transilvano mostra che la lunga pratica della convivenza etnica crea mescolanze linguistiche, che operano nel folclore come forme letterarie. Nella teoria del genere estetico la denominazione di queste forme è testo maccheronico. Si tratta di un modello - conservato nella tradizione popolare e diffusosi attraverso la mediazione orale - che in Transilvania possiamo trovare anche in forma scritta a partire dall'inizio del XVIII secolo. È probabile che la guerra *kuruc* abbia contribuito in grande misura alla diffusione di tale modello, il cui risultato presenta anche l'inserimento di tipologie testuali come la forma teatrale analizzata in questo studio. Nella creazione folclorica il movimento drammaturgico dell'individualizzazione dei personaggi si realizza, paradossalmente, attraverso l'universalità linguistica. I protagonisti parlano in modo che le lingue entrino in contatto reciprocamente. Sotto questo aspetto la *Opre Todor nótája* ('Melodia di Todor Opre') è forse non solo l'esempio più adatto, ma anche quello più noto riguardo alla Transilvania, dal momento che «a partire dall'ultimo trentennio del 1700 e per almeno centocinquanta anni la sua esistenza è accertabile nella poesia volgare, dato che ne esistono dieci varianti manoscritte. Oltre tutto rappresenta un tipo di canzone, quella del ladrone, che non era raro nel repertorio delle canzoni popolari del secolo XVII e XVIII. [...]». Questo gruppo di testi è indubbiamente di origine transilvana, poiché la mescolanza linguistica rumeno-magiaro e le

⁵⁹ Kocziány-Köllő, 1972, p. 21.

varianti annotate – tranne in un caso – sono state rinvenute in manoscritti transilvani»⁶⁰.

La seguente è la versione pubblicata nel volume di Kócziány-Köllő.

Nu ficiorii cu piciorii, minden vígan járja,
Ni prea lege, cum alege a banátnak árja
Hajda, opinci, talpa jó nincs, hadd hulljon az tákja,
Ni Gligore, neagră floare, hogy jól lakjék, várja.

Szegény Daphnis, nagy baj az is, málai acum n-are,
De hadd légyen, még nem szégyen, brínza destul are,
Majd előjön az idő, úgymint primăvară,
Akkor leszen, tudom, nékem becsületem mare.

Măcar barba, măcar alba, még nem vénültem,
Nici n-am furat, nici n-am luat, nem én cselekedtem,
Ni Gligore, dragă Floare, igen megéhültem,
Míncă păsát, nem kell nékem, ha pogácsa nincsen.

O săracii, căci am venit ilyen messze földre,
Iarna este, nem mehetünk immár az erdőre,
Curind trecut, curind sfirit a rőt tehén bőre,
Mást szerezünk, de vom putea, iar pe la noapte.

Nem volnék én még igen vén, n-am cernut farină,
Csak nem régen, tegnap éjjen, am scărmanat línă,
Megijedtem, mikor láttam că sînt bogățime (?),
Jer, keljünk fel, s csak menjünk el, mert nincsen nevastă.

Olteanule, zi-mi fluiere, hadd menjünk a táncba,
Fii ne jucăm cu fetele, a gazda nem bánja,
Peste straje, în poiata, desleagă tu iapa,
Abból elég pénzünk leszen, holnapig a borra.
Együnk, igyunk, vígan lakjunk, este bani în pungă,
Nu ne bate, birule, egyikünk se lopta,
Opra Tódor estefelé az réten találta,
Bine a făcut, de l-a adus, elveszni nem hagyta

Jupîneasă, adu iasca, nem lehet kiütni,

⁶⁰ I. Küllős, *Opre Tódor nótája. A XVIII. Századi kéziratos énekeskönyvek és a néphagyomány* (La melodia di Opre Tódor. I canzonieri manoscritti del XVIII secolo e la tradizione popolare), in: Hopp-Küllős-Voigt, 1988, p. 239.

Soha nu ştii, hogy kellene egy kis tüzet tenni,
Mare lucru, ha pénzen kell csak a húst is venni,
De vom fura, fel akarnak az ispánok kötni.⁶¹

Dallo schema dei personaggi delle varianti testuali presenti nello studio di Imola Küllös su questa melodia appare chiaramente come i personaggi si contrappongano proprio secondo la loro appartenenza linguistica ovvero etnica e sociale: il pastore ‘che parla la lingua valacca’; il ladro; colui che viene picchiato ovvero – se rappresenta l’autorità – allora il pope ortodosso. In quest’ultimo caso gli si può rubare anche una mucca come uno degli uomini affamati suggerisce ai compagni, affinché non digiunino ulteriormente. Mentre il *szolgabíró* (vice-prefetto o prefetto locale), l’*ispán* (il castaldo), il padrone, il servitore del nobile o di un’autorità (*hajdú*, l’aiduco), il calvinista sono tutti personaggi che parlano ungherese. Si possono trovare suddivisioni simili anche nell’*Occisio Gregorii*, in particolare nell’intermezzo del cosiddetto ‘mercato delle fanciulle’ in cui si effettua la compravendita della sposa. Nello stesso tempo, come scrive J. Faragó in rapporto a un altro testo dello stesso tipo «il canto cosiddetto maccheronico ovvero dal testo linguisticamente misto (...) può nascere solo se, oltre alla propria lingua madre, l’autore conosce anche l’altra lingua in qualche maniera e può mantenersi in vita solo se chi lo canta o chi lo ascolta comprende anche l’altra lingua. Senza la cono-

⁶¹ Il testo è stato ricostruito da Kóczyány e Köllő sulla base della variante conservata nella corrispondenza di Kendilona del conte László Teleki e pubblicato in: *Égő lángban forog szívem* (Il mio cuore gira in una fiamma bruciante), Dacia, Kolozsvár 1983, pp. 112-113. Questa la traduzione: ‘Non i giovani con le gambe, allegramente tutto balla/ né la legge, come sceglie il fiume di dolore/ Sbrigati, ciocia, non ha una buona suola, lascia che parta il via,/ né Grigore, fiore scuro, aspetta di essere sazio.// Povera Dafne, anche questo è un gran guaio,/ adesso non ha farina di granturco./ Ma lascia stare, non è una vergogna, ha formaggio sufficiente,/ Verrà poi il tempo, cioè la primavera,/ allora avrò, lo so, grande onore.// Se anche la mia barba è bianca, non sono ancora invecchiato,/ né ho rubato, né ho preso, non sono stato io,/ né Grigore, caro fiore, mi è venuta proprio fame,/ mangia la polenta, a me non serve, se non c’è la focaccia.// O poveretti, che siamo venuti in una terra tanto lontana,/ è inverno, ormai non possiamo andare nel bosco, è venuto, se n’è andata la pelle della mucca rossa,/ ci procuriamo qualcos’altro, saremo pronti per la notte.// Non sarei ancora tanto vecchio, non ho setacciato la farina/ solo non molto tempo fa, ieri notte, ho cardato la lana, / mi sono spaventato quando ho visto che c’è una gran quantità (di gente?)/ dai, alziamoci e andiamocene, perché mia moglie non c’è.// Dimmi fischietto, (fratello) dell’Oltenia, gettiamoci nella danza,// ragazzi, balliamo con le ragazze, al padrone non dispiace,/ sopra la guardia, nella stalla, sciogli la cavalla (in senso metaforico: parla chiaro),/ ce ne verrà denaro sufficiente per il vino di domani.// Mangiamo, beviamo, saziamoci in allegria, nel borsellino ci sono i soldi,/ non colpirci, giudice, nessuno di noi lo ha rubato,/ Tódor Opre verso sera l’ha trovato nel prato,/ Ha fatto bene a portarlo con sé, così che non andasse perso.// Padrona, portaci l’esca, non si riesce a uscirne,/ non si sa mai, come accendere un fuocherello,/ Gran cosa se coi soldi si deve comprare solo la carne,/ tuttavia ruberemo, i castaldi ci vogliono legare’.

scenza dell'altra lingua accanto a quella della propria lingua madre non è possibile che nasca né che si diffonda il testo maccheronico»⁶².

La poesia scritta in 'lingua mista', a livello popolare o scolastico, ha più funzioni. In primo luogo, esprime l'esigenza dell'uso della lingua madre come strumento espressivo di pari grado⁶³; in secondo luogo è come se le lingue aderissero l'una all'altra con grande naturalezza, come nelle poesie del periodo *kuruc*, scritte in due o più lingue⁶⁴. Riguardo a questa tradizione e ai testi linguisticamente eterogenei dell'*Occisio Gregorii* consideriamo molto importante quello che scrive Köllő sulla peculiarità di una certa parte della Transilvania: «La diffusione di questo tipo rende possibile che, con la precisione delle isoglosse utilizzate nella geografia, possiamo disegnare i territori confinanti con tratti del corso medio del fiume Maros tra Enyed e Gyulafehérvár come un nucleo centrale che si può considerare classico del contatto spirituale spontaneo rumeno-magiaro, non solo perché i canzonieri ungheresi qui compilati sono i più ricchi in ambito rumeno, ma anche perché il contatto – anche a livello del folclore- è da queste parti il più forte: le persone conoscono le reciproche lingue, cantano in entrambe le lingue e così la versione rumena e quella ungherese delle molte canzoni cantate contemporaneamente presentano concetti fondamentali simili, si possono distinguere soltanto attraverso la peculiare personalità dei due popoli»⁶⁵.

Országos Széchényi Könyvtár

⁶² *Aluta*. Annuario del Museo di Sepsiszentgyörgy- Sfintu Gheorge, 1971, pp. 463-464.

⁶³ Kóczyány-Köllő, 1972, p. 16.

⁶⁴ Vennero chiamati *kuruc* (forse dal latino *crux*, croce) i soldati della guerra guidata prima da Imre Thököly, poi dal principe Ferenc Rákóczi II contro l'Austria per l'indipendenza della Transilvania. In questo periodo (1670-1711) nasce una letteratura, che si esprime principalmente attraverso poesie e canti di autori anonimi, che narra le vicende e le gesta, le vittorie e le sconfitte dei *kuruc* e del principe, chiama alle armi, esprime il dolore patriottico, la miseria del paese.

⁶⁵ Kóczyány-Köllő, 1972, p. 24.

Soha nu stii, hogy kellene egy kis tüzet tenni,
Mare lucru, ha pénzen kell csak a húst is venni,
De vom fura, fel akarnak az ispánok kötni.⁶¹

Dallo schema dei personaggi delle varianti testuali presenti nello studio di Imola Küllös su questa melodia appare chiaramente come i personaggi si contrappongano proprio secondo la loro appartenenza linguistica ovvero etnica e sociale: il pastore ‘che parla la lingua valacca’; il ladro; colui che viene picchiato ovvero – se rappresenta l’autorità – allora il pope ortodosso. In quest’ultimo caso gli si può rubare anche una mucca come uno degli uomini affamati suggerisce ai compagni, affinché non digiunino ulteriormente. Mentre il *szolgabíró* (vice-prefetto o prefetto locale), l’*ispán* (il castaldo), il padrone, il servitore del nobile o di un’autorità (*hajdú*, l’aiduco), il calvinista sono tutti personaggi che parlano ungherese. Si possono trovare suddivisioni simili anche nell’*Occisio Gregorii*, in particolare nell’intermezzo del cosiddetto ‘mercato delle fanciulle’ in cui si effettua la compravendita della sposa. Nello stesso tempo, come scrive J. Faragó in rapporto a un altro testo dello stesso tipo «il canto cosiddetto maccheronico ovvero dal testo linguisticamente misto (...) può nascere solo se, oltre alla propria lingua madre, l’autore conosce anche l’altra lingua in qualche maniera e può mantenersi in vita solo se chi lo canta o chi lo ascolta comprende anche l’altra lingua. Senza la cono-

⁶¹ Il testo è stato ricostruito da Kóczyány e Köllő sulla base della variante conservata nella corrispondenza di Kendilona del conte László Teleki e pubblicato in: *Égő lángban forog szívem* (Il mio cuore gira in una fiamma bruciante), Dacia, Kolozsvár 1983, pp. 112-113. Questa la traduzione: ‘Non i giovani con le gambe, allegramente tutto balla/ né la legge, come sceglie il fiume di dolore/ Sbrigliati, ciocia, non ha una buona suola, lascia che parta il via,/ né Grigore, fiore scuro, aspetta di essere sazio.// Povera Dafne, anche questo è un gran guaio,/ adesso non ha farina di granturco./ Ma lascia stare, non è una vergogna, ha formaggio sufficiente,/ Verrà poi il tempo, cioè la primavera,/ allora avrò, lo so, grande onore.// Se anche la mia barba è bianca, non sono ancora invecchiato,/ né ho rubato, né ho preso, non sono stato io,/ né Grigore, caro fiore, mi è venuta proprio fame,/ mangia la polenta, a me non serve, se non c’è la focaccia.// O poveretti, che siamo venuti in una terra tanto lontana,/ è inverno, ormai non possiamo andare nel bosco, è venuto, se n’è andato la pelle della mucca rossa,/ ci procuriamo qualcos’altro, saremo pronti per la notte.// Non sarei ancora tanto vecchio, non ho setacciato la farina/ solo non molto tempo fa, ieri notte, ho cardato la lana, / mi sono spaventato quando ho visto che c’è una gran quantità (di gente?)/ dai, alziamoci e andiamocene, perché mia moglie non c’è.// Dimmi fischietto, (fratello) dell’Oltenia, gettiamoci nella danza,// ragazzi, balliamo con le ragazze, al padrone non dispiace,/ sopra la guardia, nella stalla, sciogli la cavalla (in senso metaforico: parla chiaro),/ ce ne verrà denaro sufficiente per il vino di domani.// Mangiamo, beviamo, saziamoci in allegria, nel borsellino ci sono i soldi,/ non colpirci, giudice, nessuno di noi lo ha rubato,/ Tódor Opre verso sera l’ha trovato nel prato,/ Ha fatto bene a portarlo con sé, così che non andasse perso.// Padrona, portaci l’esca, non si riesce a uscirne,/ non si sa mai, come accendere un fuocherello,/ Gran cosa se coi soldi si deve comprare solo la carne,/ tuttavia ruberemo, i castaldi ci vogliono legare’.

scenza dell'altra lingua accanto a quella della propria lingua madre non è possibile che nasca né che si diffonda il testo maccheronico»⁶².

La poesia scritta in 'lingua mista', a livello popolare o scolastico, ha più funzioni. In primo luogo, esprime l'esigenza dell'uso della lingua madre come strumento espressivo di pari grado⁶³; in secondo luogo è come se le lingue aderissero l'una all'altra con grande naturalezza, come nelle poesie del periodo *kuruc*, scritte in due o più lingue⁶⁴. Riguardo a questa tradizione e ai testi linguisticamente eterogenei dell'*Occisio Gregorii* consideriamo molto importante quello che scrive Köllő sulla peculiarità di una certa parte della Transilvania: «La diffusione di questo tipo rende possibile che, con la precisione delle isoglosse utilizzate nella geografia, possiamo disegnare i territori confinanti con tratti del corso medio del fiume Maros tra Enyed e Gyulafehérvár come un nucleo centrale che si può considerare classico del contatto spirituale spontaneo rumeno-magiario, non solo perché i canzonieri ungheresi qui compilati sono i più ricchi in ambito rumeno, ma anche perché il contatto – anche a livello del folclore- è da queste parti il più forte: le persone conoscono le reciproche lingue, cantano in entrambe le lingue e così la versione rumena e quella ungherese delle molte canzoni cantate contemporaneamente presentano concetti fondamentali simili, si possono distinguere soltanto attraverso la peculiare personalità dei due popoli»⁶⁵.

Országos Széchényi Könyvtár

⁶² *Aluta*. Annuario del Museo di Sepsiszentgyörgy- Sfintu Gheorge, 1971, pp. 463-464.

⁶³ Kóczyány-Köllő, 1972, p. 16.

⁶⁴ Vennero chiamati *kuruc* (forse dal latino *crux*, croce) i soldati della guerra guidata prima da Imre Thököly, poi dal principe Ferenc Rákóczi II contro l'Austria per l'indipendenza della Transilvania. In questo periodo (1670-1711) nasce una letteratura, che si esprime principalmente attraverso poesie e canti di autori anonimi, che narra le vicende e le gesta, le vittorie e le sconfitte dei *kuruc* e del principe, chiama alle armi, esprime il dolore patriottico, la miseria del paese.

⁶⁵ Kóczyány-Köllő, 1972, p. 24.

FONTI MANOSCRITTE

Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa, Archivio dell'Accademia Rumena, filiale Cluj, Fondo Blaj, ms. rom. 471.

EDIZIONI DELLE FONTI MANOSCRITTE

Drimba, L., *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa. Cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută* [L'uccisione di Gregorio principe di Moldavia espressa in forma tragica (di pièce teatrale). La più antica opera drammatica rumena conosciuta], in 'Limba și literatura' VIII (1963), 359-398.

Id., *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, ed. Dacia, Cluj 1983.

STUDI

Albu, N., *Istoria învățământului românesc din Transilvania* [Storia dell'insegnamento rumeno della Transilvania], Blaj, 1944.

Antonelli, *Breviarium istoricum al școalelor din Blaj* [Breviario storico delle scuole di Blaj], Blaj, 1877.

Bayer, J., *Pálos iskoladrámák a XVIII. Évszázadból* (Il dramma scolastico dei paolini nel XVIII secolo), Budapest 1897.

Bunea, A., *Din istoria românilor..* [Dalla storia dei rumeni..], Blaj, 1900, 1902.

Breazu, I., *Începuturile teatrului românesc în Ardeal* [Gli inizi del teatro rumeno in Transilvania], 'Gând românesc', 472, 1937.

Burada, T. T., *Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania* [Ricerche sugli inizi del teatro rumeno in Transilvania], in 'Arhiva', 7-8, 1905, p. 293.

Chindriș, I. – Kovács, F. (edd.), *Kelt Balázsfalván.. A román-magyar levelezés múltjából 1746-1916* [Balázsfalva, addi... dal passato della corrispondenza rumeno-ungherese 1746-1916], București 1985.

Cioranescu, Al., *Occisio Gregorii Vodae. Cea mai veche piesă de teatru în românește* [L'uccisione del principe Gregorio. La più antica pièce teatrale in rumeno], in 'Revista Fundațiilor Regale', august 1923, 423 passim.

Cipariu, T., *Acte și fragmente latine românesci pentru istoria bisericii române mai ales unite* [Atti e frammenti latini rumeni per la storia della chiesa rumena in particolare quella unita], Blasiu, 1855.

- Comşa, N., *Episcopul Ion Inochentie Micu* [Il vescovo Ion Inochentie Micu], Blaj, 1943.
- Densusianu, N., *Raportul inaintatu Academiei Romane de N. D.* [Rapporto presentato all'Accademia Rumena da N. D.], in: 'Analele Academiei' Romine, II serie, tomo II; e in tiratura a parte: *Cercetari istorice in arhivele și bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei* [Ricerche storiche negli archivi e nelle biblioteche d'Ungheria e di Transilvania], București, 1880.
- Cercetari istorice in arhivele și bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei* [Ricerche storiche negli archivi e nelle biblioteche dell'Ungheria e della Transilvania], Bucuresci 1880, p. 124.
- Dömötör, T., *Naptári ünnepek, népi színjátás* [Festività del calendario, teatro popolare], Budapest, 1964.
- Dragomir, S., *Istoria desrobirei religioase a românilor din Ardeal în secolul XVIII* [Storia della liberazione religiosa dei rumeni di Transilvania nel XVIII secolo], Sibiu, 1920.
- Ferenczy, Z., *A kolozsvári nyomdászat története* [Storia della tipografia di Cluj], Kolozsvár, 1898.
- Franga, G., *Studii și cercetări de istoria teatrului* [Studi e ricerche di storia del teatro], București, 1977.
- Gaster, L., *Literatura poporului român* [La letteratura del popolo rumeno], 1882, vol. II.
- Georgescu, I., *Tipografia seminarului din Blaj* [La tipografia del seminario di Blaj], 'Boabe de griu', n. 1/1934, pp. 1-31.
- Jakó, Zs., *Írás, könyv, értelmiség* [Scrittura, libro, intellettuali], Kriterion, București, 1976.
- Jancsó, B., *A román nemzetiségi törekvések története és jelenlegi állapota (I-II)* [La storia dei tentativi della nazionalità rumena e la sua situazione attuale], Budapest, 1886-1899.
- Kosáry, D., *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* [La cultura nell'Ungheria del XVIII secolo], Akadémiai Kiadó, Budapest 1980.
- Köpeczi, B., (a cura di), *Erdély rövid története* [Breve storia della Transilvania], Akadémiai Kiadó, Budapest 1989.
- Lupaș, I., *Documente istorice transilvane* [Documenti storici transilvani], București, 1940, vol. I.
- Lupeanu-Melin, Al., *Un început de teatru românesc ambulant în Transilvania la 1755* [Inizi del teatro girovago rumeno in Transilvania], 'Societatea de mâine', n.1/1924, 520.
- Id. *Xilografii cari au lucrat în tiparnița cea veche de la Blaj 1750-1800* [Gli xilografi che hanno lavorato nella antica tipografia di Blaj], Blaj, 1929.
- Massoff, I., *Teatrul românesc- privire istorică* [Il teatro rumeno, panorama storico], București, 1961, v. I.

Moldovanu, I.M. (ed.), *Acte Sinodale* (Atti dei Sinodi), Sibiu, 1872

Naményi, L., *A nagyváradi nyomdászat története* [Storia della tipografia di Oradea], in: 'Magyar Könyvszemle', n. 9/1901, pp. 366-369.

Ollănescu, D.C., *Teatrul la Români* [Il teatro dei rumeni], 'Analele Academiei Romîne', II serie, tomo XX, Memoriale secției literare, București, 1899, pp. 18-19.

Ortiz, Z., *Per la storia della cultura italiana in Romania*, C. Sfetea, Bucurest, 1916.

Păclișanu, Z., *Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj* [Documenti riguardanti la storia delle scuole di Blaj], București, 1930.

Pall, F., *Ein siebenbürgischer Bischof im römischen Exil: Inochentie Micu-Klein* [Un vescovo transilvano nell'esilio romano: Inochentie Micu-Klein], in: 'Századok', 1994, n. 1.

Pop, V., *Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări, de la începutul lor pînă la vremurile noastre* [Dissertazione sulle tipografie rumene in Transilvania e nei Paesi vicini dal loro inizio fino ai nostri giorni], Sibiu, 1838.

Protopopescu, L., *Contribuții la istoria învățămîntului din Transilvania 1774-1805* [Contributi alla storia dell'insegnamento in Transilvania 1774-1805], București, 1966.

Id., *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai Deleanu* [Nuovi contributi alla biografia di Ion Budai Deleanu], București, 1967.

Șincai, Gh., *Hronica Românilor și a mai multor neamurilor* [Cronaca dei rumeni e di molte altre nazioni], Iași, 1853, vol. III.

Stanca, S., *Începuturile dramei românești* [Gli inizi del dramma rumeno], Familia, 1903, 491.

I.Tóth, Z., *Az erdélyi román nacionalizmus első százada 1697-1792* [Il primo secolo del nazionalismo rumeno transilvano, 1697-1792], Budapest, 1946.

Id., *Klein Sámuel és az erdélyi román felvilágosodás* [Samuil Klein e l'illuminismo rumeno transilvano], Kolozsvár-Cluj, 1947.

Turdeanu, E., *Contribuții la studiul cronicilor rimate* [Contributi allo studio delle cronache rimate], Cercetări literare, II (1936), pp. 2-32.

Varga, I. (ed.); Kilián, I.; Pintér M. Zs., *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátzásának forrásai és irodalma 1800-ig* [Le fonti e la letteratura del teatro delle istituzioni cattoliche d'Ungheria fino al 1800], Budapest 1992.

Id., *Magyar nyelvű iskolai előadások a XVII. század második feléből* [Spettacoli scolastici di lingua ungherese della seconda metà del XVII secolo], Budapest 1967.

Id. (a cura di), *Protestáns iskoladramák*, 1., Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század (RMDE) [Drammi scolastici protestanti, serie

Antichi monumenti drammatici ungheresi, XVIII secolo, 1.], Budapest, 1989.

Id. (a cura di), *Pálos iskoladrámák – Királyi Tanintézmények, Katolikus Papneveldek színjátékai* [Drammi scolastici paolini – rappresentazioni delle istituzioni scolastiche reali e dei seminari cattolici], RMDE XVIII. század, Budapest, 1990.

Id. (a cura di), *Jezsuita iskoladrámák* [Drammi scolastici gesuiti], RMDE XVIII. század. 4\1., Budapest, 1993.

Ujváry, Z., *A temetés paródiája* [La parodia del funerale], Debrecen, 1978.

Vartolomei, V., *Márturii culturale bihorene* [Testimonianze culturali della zona di Bihor], Cluj, 1944, pp. 406-407.

Vita, Zs., *Tudománnyal és cselekedettel* [Con la scienza e l'azione], Bukarest, 1968.

Vulcan, I., *O tragedie românească din secolul al XVIII* [Una tragedia rumena del XVIII secolo], Familia, XXXIV (1898), pp. 585-586.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár