

UN POEMA EROICOMICO AI MARGINI DELLA MAPPA
DELL'IMPERO DELLE LETTERE:
LA ZINGAREIDE DI ION BUDAI-DELEANU
A CAVALLO TRA '700 E '800

Bruno Mazzoni
Università di Pisa

RIASSUNTO: L'opera più rilevante del Barocco letterario in lingua romena è il poema eroicomico in dodici canti, in sestine decasillabiche, *Țiganiada* (*Zingareide ovvero L'accampamento degli zingari*), che Ion Budai-Deleanu (1760-1820) scrisse approssimativamente negli anni 1790-1812. Grazie all'ampio uso di un repertorio di varie possibili forme di intertestualità, il poema *Zingareide* può essere agevolmente considerato come una delle illustrazioni migliori della "letteratura di secondo livello" di cui ha parlato Gerard Genette. L'autocommento di Ion Budai-Deleanu, con l'ampio spazio lasciato alle note a piè di pagina, può essere letto e considerato come parte integrante del poema: esso diventa così una sorta di «commedia filologica» (Nicolae Manolescu), dove i diversi caratteri dei commentatori, fittizi e nel caso di Mitru Perea/Petru Maior reale, con i loro nomi eloquentemente allusivi, interagiscono, spesso a un livello comico-burlesco.

PAROLE CHIAVE: *Țiganiada*, *Zingareide*, Ion Budai-Deleanu, poema eroicomico

ABSTRACT: The most relevant work of the literary Baroque in the Romanian language is the mock-heroic poem in twelve cantos, in decasyllabic six-line stanzas, *Țiganiada* (or *The Gypsy camp*), which Ion Budai-Deleanu (1760-1820) wrote approximately between 1790-1812. Thanks to the wide use of the repertory of possible different forms of intertextuality, the poem *Țiganiada* can nowadays be considered as one of the best illustrations of the «literature de second degré» Gerard Genette speaks of. The self-comment Budai-Deleanu abundantly places in the footnotes must therefore be read and considered as an integral part of the poem: it becomes a sort of «philological comedy» (Nicolae Manolescu), where the various fictitious characters of the commentators, with their allusively eloquent names, interact, often on a burlesque level.

KEY-WORDS: *Țiganiada*, *The Gypsy camp*, Ion Budai-Deleanu, mock-heroic poem



L'opera *Țiganiada sau tabăra țiganilor* (*Zingareide ovvero L'accampamento degli zingari*),¹ cui dedicheremo questo breve contributo, come pure il suo autore, necessitano inevitabilmente di alcune parole introduttive, che possano almeno consentirne una prima collocazione in ambito storico-letterario.

Ion Budai-Deleanu fu scrittore, filologo e storico, un “poligrafo” come avveniva spesso in epoche passate, senza che ciò dovesse significare di necessità una produzione pubblicistica estesa ma scarsamente originale, qual essa è in genere riscontrabile, più tardi, presso il poligrafo otto-novecentesco.

Nato nel 1760 a Cigmău, in Transilvania – ampia regione già inglobata all'epoca entro i confini del vasto Impero asburgico – vissuto per quasi un decennio, a partire dal 1777, a Vienna per seguire studi di filosofia e teologia, dove assimilò fra l'altro le idee riformistiche e anticlericali dell'*Aufklärung* (e in qualche misura quelle dei circoli esoterici, in particolare forse quelle degli Illuminati di Baviera), Budai-Deleanu – a seguito di contrasti con l'autorità del vescovo unitariano di Blaj, Ioan Bob – finì per autoesiliarsi, a cominciare dal 1787, a Lemberg (Leopoli, drammaticamente nota oggi col toponimo L'viv, in Ucraina), all'epoca capitale della Galizia, l'ultima provincia entrata a far parte, dal 1772, del multietnico e plurilingue, oltre che pluriconfessionale, Impero austro-ungarico. Vi rimarrà, grazie anche alla conoscenza di molte lingue, come funzionario dell'amministrazione imperial-regia fino al 1820, anno della sua morte.

Solo di sfuggita ricorderemo come il suo impegno, presente in numerose opere filologiche² e storiografiche,³ a difesa dell'identità culturale e linguistica dell'etnia romena – la quale era rimasta misconosciuta per secoli e pretermessa all'interno della composita

¹ Con la specificazione, già nel sottotitolo, del genere letterario e della relativa costituzione testuale: *Poemation eroi-cómico-satiric alcătuit în doasprăzece cântece de Leonachi Dianeu, îmbogațit cu multe însămnări și luări-aminte critice, filosofice, istorice, filologhice și gramatece de către Mitru Perea ș-alții mai mulți în anul 1800* [‘Piccolo componimento poetico eroi-comico-satirico composto in dodici canti da Leonachi Dianeu, arricchito con molte annotazioni e osservazioni critiche, filosofiche, storiche, filologiche e grammaticali da parte di Mitru Perea e di molti altri nell'anno 1800’].

² Tra queste citiamo *Temelurile gramaticii românești* [‘I fondamenti di grammatica romena’], con una prima redazione in latino del 1812, un *Lexicon românesc-germănesc* [‘Dizionario romeno-tedesco’], frammenti di dizionari bilingui, un *Lexicon pentru cărturari* [‘Dizionario per eruditi’]: cfr. BUDAI-DELEANU, *Scrieri lingvistice* [Teodorescu]; e ID., *Scrieri inedite* [Pervain].

³ In particolare, ricorderò il *mémoire* del 1794 *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukowina* e l'opera, edita molto tardivamente, BUDAI-DELEANU, *De originibus populorum Transylvaniae* [Gyémánt].

compagine etnico-politica e religiosa della Transilvania (il diploma leopoldino del 1691, ricalcando l'antico statuto noto come *Unio trium nationum*, riconosceva diritti soltanto a magiari, sassoni e secleri/Székelys/Szeklers, pur essendo i romeni popolazione maggioritaria nella regione) – vada a collocarsi nel più ampio contesto del movimento ideologico-culturale conosciuto sotto il nome di *Școală Ardeleană* (Scuola latinista transilvana). I cui corifei Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior ebbero, insieme a lui, il merito di porre per la prima volta su basi storiche concrete il problema della *natio* romena, primo passo di quel processo che chiamerei pure, considerate le analogie con la situazione degli Stati italiani nella prima metà del XIX secolo, “risorgimentale”, e che si affermerà gradualmente poi anche nei Principati di Moldavia e di Valacchia.⁴

Questo cenno ai meriti, sul piano in qualche modo anche della prassi, oltre che su quello della speculazione erudita, da riconoscere agli intellettuali transilvani ci è utile per indicare come però un'altra parte dell'attività di Ion Budai-Deleanu, quella specificamente letteraria, collochi il nostro autore ad un ben diverso livello della creazione artistica, proiettandolo, tra l'altro, ai vertici della produzione “barocca” in lingua romena con il poema *Țiganiada*.⁵ Non parleremo qui delle tre redazioni conservateci;⁶ basti ricordare che l'opera, in dodici canti, in sestine decasillabiche, fu composta all'incirca tra il 1790 e il 1812 (se dovessimo dare pieno credito alle indicazioni forniteci dall'Autore nelle parti paratestuali),⁷ e che già con l'indicazione di “genere” del frontespizio, definendola «poemation eroi-cómico-satiríc», l'autore la colloca in una tradizione d'arte

⁴ Ricordiamo qui che mentre i Principati di Moldavia e di Valacchia [*Țara Românească*] riusciranno a divenire del tutto indipendenti dalla Sublime Porta e a darsi ordinamenti analoghi già a partire dal 1859, i romeni di Transilvania dovranno attendere il disfacimento dell'Impero austro-ungarico per acquisire piena autonomia e poter votare, il 1° dicembre 1918, l'unificazione con le altre due province storiche romene, e giungere così alla costituzione della cosiddetta Grande Romania (dicembre 1918-giugno 1941).

⁵ Il lettore italiano ha da qualche anno la felice possibilità di accedere al poema grazie alla lodevole e puntuale trasposizione in versi e all'ampio saggio introduttivo che ne ha fornito Adriana Senatore: BUDAI-DELEANU, *Zingareide* [Senatore]. Sulla reale presenza del Barocco nelle lettere romene si sono espresse voci importanti della critica, in particolare Adrian Marino, Matei Călinescu, Dan Horia Mazilu.

⁶ Cfr. BUDAI-DELEANU, *Opere* [Fugariu]; ID., *Opere* [Chivu - Pavel].

⁷ Mentre nel sottotitolo dell'opera figurava la piuttosto vaga indicazione temporale «1800», l'*Epistola dedicatória* che accompagna il poema si chiude con una formula che bene risponde al carattere cifrato dell'intero componimento: «Dat: 18 marț 1812. *La piramidă*. În Eghipet.» [‘Addi: 18 marzo 1812. *Presso la piramide*. In Egitto.’], dove è facile notare che le indicazioni numeriche, 18/18/12, ivi compreso il mese di marzo, rispondono a una base 3, mentre le indicazioni topiche rinviano a un contesto allusivamente acroamatico.

che dalla *Batracomiomachia* pseudo-omerica⁸ arriva fino alla *Secchia rapita* (che Alessandro Tassoni aveva parimenti definito «opera eroisatiricomica») e oltre.⁹

Sulle possibili fonti occidentali, e in particolare italiane della *Țiganiada*, la critica romena di scuola storica si è esercitata con fin troppo zelo,¹⁰ magari trovandone anche lì dove non ci sono,¹¹ senza riuscire però a coglierne la modernità del gusto per il *pastiche* linguistico, il voluto sovvertimento, com'è tipico dei generi ibridi, del codice pseudo-aristotelico, la capacità di contaminazione e di ricreazione originale del suo Autore,¹² il quale, a cavallo tra due età – alla stregua di come ci fu presentata, da de Sanctis, l'opera di Boccaccio – è in qualche modo raffigurabile come un Giano emblematicamente bifronte.

Il contenuto dell'opera è presto detto. Collocando la narrazione nel XV secolo, con un artificio letterario “necessario” – cui ricorrerà, per ragioni del tutto analoghe, appena qualche decennio più tardi Manzoni (Lombardo-Veneto e Transilvania offrivano ospitalità, loro malgrado, al medesimo occupante straniero) – l'autore può affidare al Voda di Valacchia Vlad III Basarab (1431-1476) l'arduo compito di raccogliere e addestrare un'armata, non proprio agguerritissima, di “zingari”¹³ allo scopo di procedere alla

⁸ Come l'Autore stesso precisa in un passo dell'*Epistola dedicatória*: «Soiul acestor feliu de alcătuiți să cheamă comicesc, adecă de răs, și de-acest feliu să află și într-alte limbi. Însuș Omer cel vestit, moșul tuturor poeziilor (cântăreților în stihuri), au alcătuit *Bătălia soarecelor cu broaștele*. Deci Omer este, de bună samă, începătorul, precum acei înaltei neasămănată poezii ce s-află în *Iliada* și *Odissea*, așa și aceștii mai gioase, șuguitoare, a noastră» [‘Il genere di questo tipo di componimenti si chiama comico, che muove cioè al riso, e opere di questo tipo si trovano anche in altre lingue. Lo stesso famoso Omero, il progenitore di tutti i poeti (i cantori in versi), ha composto *La guerra dei topi con le rane*. Quindi Omero è, senza alcun dubbio, l'iniziatore tanto di quell'alta incomparabile poesia che troviamo nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, quanto di questa nostra poesia più bassa, prosaica e scherzosa’].

⁹ A seguire, nel medesimo passo dell'*Epistola dedicatória*, si legge: «După dânsul, (în cât știu), au scris Tassoni italianește un poemă *La sechia rapita*, adecă *Vadra răpită*, și, precum înțalesăi, în ceste zile, un abate Casti, acum, pe vremurile noastre, încă au alcătuit o asemenea istorie, ce au numit-o *Li animali parlanti*, adecă *Jivinile vorbitoare*. Numai cât povestea lui nu atârână pe temei istoricesc ca a noastră» [‘Sulla sua scia (a quanto so), Tassoni ha scritto in italiano un poema *La sechia rapita* e, come ebbi a intendere, di recente, un tale abate Casti, ora, ai nostri giorni, ha pure composto una siffatta storia, che ha chiamato *Li animali parlanti*. Salvo che il suo racconto non si basa, come il nostro, su un fondamento storico’].

¹⁰ Cfr. RADU 1925.

¹¹ Cfr. DEL CONTE 1958: 195-202.

¹² Si veda, per un'interpretazione rigorosa e convincente, l'eccellente saggio di PETRESCU 1974.

¹³ È ancora l'Autore, nell'*Epistola dedicatória*, a specificare: «Însă tu бага samă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg ș-alții, carii tocma așa au făcut și fac, ca și țigani oarecând. Cel înțălept va înțălege! ...» [‘Ma tu fai bene attenzione, poiché tutta la storia mi pare

liberazione del paese dal giogo... ottomano.¹⁴ O così almeno ci viene narrato... La campagna militare contro i turchi non avrà però effetto, anche perché le truppe zingare preferiscono impegnarsi in un continuo, narcisistico esercizio fatico, in lunghe quanto sterili discussioni che diventano sostituti dell'azione (e qui mi pare agevole intravedere il sorriso beffardamente amaro dell'autore, che non riesce ad avere, *et pour cause*, lo sguardo ironico, affabilmente distaccato, con il quale un Ariosto, poniamo, aveva potuto osservare le fantastiche, remote vicende da lui evocate nel *Furioso*). All'abbandono di Vlad, sfiduciato dall'impresa, subentra nel finale del poema il personaggio di Romândor, il cui nome, composto da *dor*, 'desiderio' (e insieme 'nostalgia') + *român* 'romeno, di Romania', sta ad indicare la nuova forza che entra in campo: con un imprevisto balzo nella contemporaneità sette-ottocentesca è il popolo romeno che il poeta fa salire romanticamente alla ribalta affinché assuma in prima persona il compito dell'affermazione della propria identità e insieme la missione del riscatto e dell'aspirazione alla propria indipendenza. E vale la pena ricordare qui come nella disputa tra gli zingari sulla migliore forma di governo, presente nei canti X e XI del poema, chiamata argutamente "Consiglio dei saggi", la difesa di ciascuna tesi venga affidata a personaggi i cui nomi sono, più che allusivi, di sicuro eloquenti del contenuto ideologico di cui ciascuno di essi è portatore: Baroreu difende i valori della monarchia illuminata, Slobozan (< bulg. *sloboden* 'libero') sostiene con convinzione la superiorità della repubblica, mentre Geanalò/ Janălau de la Roșavă (libero adattamento del nome di Jean-Jacques Rousseau, autore del trattato *Du contrat social*, apparso nel 1762) si dichiara adepto di una forma di governo "demo-aristomonarchica".

L'opera è altresì percorsa da due grandi principi cosmogonici che si contrastano in eterno: *Urgie* ('odio', 'furia') e *Libovul sînt* (dove l'«Amor sacro», che può ricordare

che in molti punti sia soltanto un'allegoria, dove mediante gli zingari si intendono anche gli altri, i quali proprio così hanno fatto e fanno, come già un tempo gli zingari. Chi è saggio intenderà! ...].

¹⁴ Così, alle soglie del XIX secolo, sia detto *en passant*, il principe Vlad III Țepeș, l'Impalatore, può ancora legittimamente ricoprire il ruolo di eroe positivo: cosa che il nostro immaginario novecentesco non sarebbe più stato in grado di concedergli dopo la diffusione della finzione romanzesca di Bram Stoker (1897) e delle molteplici trasposizioni cinematografiche del suo *Dracula*, le quali hanno cancellato presso i non romeni la valenza e il valore del personaggio storico, appiattendolo dietro l'immagine di un improbabile *revenant*.

l'Eros lucreziano, viene celebrato qui dal personaggio di Parpangel,¹⁵ ormai esausto dopo avere seguito il percorso iniziatico di un viaggio ultramondano).

Non è però di questo tipo di nomi, che Budai-Deleanu assegna con grande estro alle decine di personaggi, zingari e romeni, che popolano le sestine dell'opera – nomi allusivi, comici, simbolici, costruiti con una ricchezza inventiva che attinge ai processi derivativi nominali della lingua romena (diminutivi e accrescitivi, con suffissi turchi, neogreci, slavi oltre che ovviamente romeni), creando nomi composti con elementi appartenenti a lingue diverse (ad es. Boroșmândru < ungh. *boros* 'di vino', 'beone' + rom. *mândru* 'fiero', 'bello' = Gran Beone) e dando cittadinanza letteraria a prestiti dalla lingua romanes e così via dicendo - non è di questi che intendiamo qui ora occuparci.

Al di là dei personaggi che prendono parte alle vicende narrate nei dodici canti del poema, vi è infatti nell'opera ancora un buon numero di figure create da Budai-Deleanu allo scopo di commentare, nelle note in prosa a piè di pagina, gli eventi e i discorsi occorrenti nei versi delle sestine. Il procedimento non era certo inedito in ambito parodico-burlesco; l'autore lo aveva incontrato di sicuro nella *Secchia* (1621) *rapita* (1624, dove le note sono a firma di tal Gaspar Salviani, "decan de l'Accademia de' Mancini"),¹⁶ forse nel poemetto narrativo, finto eroico, *The Dunciad* (1728, 1743) di Alexander Pope, oltre che nella *Pucelle d'Orléans* di Voltaire (1755, 1762, 1773); eppure, anche in questa occasione Budai-Deleanu (nella variante B dell'opera) attualizza in maniera tutt'altro che epigonica il modello di genere, legittimato dalla destinazione di tale opera ad un pubblico di eruditi.¹⁷

Mentre altrove le note al testo restavano anonime, o al massimo riferite a uno o a pochi "autori", di cui veniva consegnato al lettore un nome fittizio, nella *Țiganiada* incontriamo un vero manipolo di commentatori,¹⁸ le cui qualità e competenze specifiche vengono inequivocabilmente espresse dall'epiteto (che segue un nome comune, indicante

¹⁵ L'eco del nome di Papageno, il noto uccellatore girovago della *Zauberflöte* mozartiana (1791), ci chiediamo se non possa magari essere qualcosa di più di una semplice suggestione.

¹⁶ Ricordiamo qui che il poema, messo in musica da Antonio Salieri, era stato rappresentato a Vienna nel 1772, dunque solo qualche anno prima dell'arrivo di Ion Budai-Deleanu nella capitale asburgica.

¹⁷ Sul tema, rinviamo al volume PERON 1994.

¹⁸ La più parte di tali 'commentatori', appartenenti all'ambito della chiesa romena, si arrocca a difesa del dogma e della santa ignoranza, esprimendo in vario modo giudizi di condanna verso il poeta (un *amarât* 'disgraziato', 'poveraccio', un *ateu* 'ateo', 'senzadio', 'anima persa').

vuoi lo status sociale vuoi l'appartenenza al clero: Chir/Cocon 'don', 'signore', Părintele/Popa 'padre'...), epiteto più o meno trasparente, a volte serio, a volte faceto, che l'autore assegna a ciascuno. Incontriamo così con frequenza Chir/Cocon Criticos, Cocon Erudițian, Părintele/Chir Filologos, Cocon Musofilos, Chir/Popa Muștrul ot [= di] Puntureni, Cocon Politicos, Chir/Cocon Simplițian, P. Talalău e così via esemplificando,¹⁹ nonché la singolare accoppiata, nella stupidità, di (Cocon) Idiotiseanul e del cugino (Chir) Onochefalos, i quali si confortano reciprocamente con i loro melensi commenti: beffarda soluzione escogitata dall'autore per parodiare il motivo classico del *compagnonnage*... (ma che è poi anche la struttura tipica del dialogo scenico che lega l'attor comico alla sua 'spalla').²⁰ Tutti questi sono nomi, com'è evidente, che indicano più che una persona, o un personaggio individualizzato, delle figure esemplari di lettori-tipo, o meglio dei 'tipi' di lettori che dovevano costituire il pubblico ideale che avrebbe avuto modo, nelle previsioni o nelle aspettative dell'autore, di accedere all'opera.²¹

Al gran numero di nomi, tipizzanti e allusivi, dei commentatori fittizi creati dall'autore va poi aggiunto quello di Mitru Perea, presente pure nell'ampio sottotitolo

¹⁹ Diamo qui una prima schematizzazione delle valenze di contenuto di alcuni di tali "commentatori": Criticos decifra la "satira nascosta"; Simplițian, dotato di buon senso, è capace di accogliere senza pregiudizi le novità, è in qualche misura l'*Idealtypus* del lettore ingenuo; Musofilos spiega la natura della verità poetica: attraverso di lui il poeta ironizza sulla confusione ingenua che la coppia formata da Idiotiseanul & Onochefalos fa tra vero poetico e verità storica (propendendo il nostro Autore, in chiave piuttosto rinascimentale, per la capacità della poesia, e dell'arte, di crearsi una propria verità: il mito); Erudițian è l'uomo colto che fornisce, insieme con Chir Filologos, i commenti filologici; Politicos decifra le idee politiche presenti nel testo, mentre a Dubitanțius non resta che esprimere i propri elementari dubbi.

²⁰ Attraverso il nome di Messer Onochefalos ("testa d'asino") l'autore continua a ironizzare, com'è esplicitato nella *Epistola dedicataria* posta a inizio del poema, sulla moda grecizzante dell'aristocrazia romana sotto la dominazione fanariota (1711-1821). Come esemplificazione dei dialoghi tra i due, citiamo qui due fra le tante domande di Idiotiseanul: «Come sa l'autore di cosa parlano i Santi in Paradiso?», «In che lingua s'intendono zingari e turchi?», alle quali la replica fissa di Onochefalos è «Se così il poeta ha trovato scritto!», poiché tutto ciò che si trova messo per iscritto ha per lui, per il tipo cioè di 'lettore' acritico che la sua figura sta a rappresentare, autorevolezza di verità evangelica, diventando quasi una sorta di indiscusso *Ipse dixit*.

²¹ Ed è bene che Budai-Deleanu si sia creato da solo e da subito un "suo" pubblico: in realtà, la pubblicazione a stampa del poema, relativamente alla più ampia variante B, per ragioni complesse - riferibili all'ideologia dell'autore e alla sua insistente critica verso i costumi e l'inettitudine tipica dei romeni (poiché è chiaro che gli zingari sono qui un mero espediente narrativo, come sottolinea lo stesso Budai-Deleanu nell'*Epistola dedicataria*, vd. *supra*, n. 13), oltre che a un probabile pregiudizio verso il genere "basso" dell'opera - avverrà oltre cent'anni più tardi (la variante A sarà pubblicata da Teodor Codrescu nel 1875-1877, mentre la variante B da Gheorghe Cardaș, negli anni 1925 e 1928).

del poema, anagramma imperfetto di Petru Maior, l'intellettuale transilvano qui già menzionato, compagno degli anni giovanili di Budai-Deleanu, al quale è peraltro destinata la *Epistolie închinătoare* (l'*Epistola dedicatoria* posta, subito dopo il *Prologo*, ad apertura dell'opera), testo fondamentale per l'intelligenza del poema come opera cifrata o a chiave... ma questo è un altro discorso, che svolgeremo di necessità in altra sede. Se si considera che l'unico altro nome anagrammato, secondo le consuetudini del genere, già sul frontespizio dell'opera, oltre a Mitru Perea/Petru Maior, è proprio quello dell'autore, che vi figura come Leon(achi) Dianèu (= Ion Deleanu)²² – e che, elegantemente, non compare mai nell'apparato di commento a piè di pagina - si potrebbe avanzare l'ipotesi che le note al testo firmate dall'amico lontano²³ (spesso siglate con le sole iniziali M.P.), che oltrepassano il numero di 170, quasi pari dunque per consistenza a quelle di tutti gli altri commentatori sommate assieme, possano in realtà essere, oltre che apparenti glosse esplicative, pretesti che l'autore stesso fornisce, sotto altro nome, per provocare gli ipotetici, immaginari rilievi mossi all'opera da un "suo" immaginario pubblico "immediato" di lettori, quasi come se questi fossero idealmente presenti attorno a lui nell'atto dell'affabulazione: virtuale "orizzonte d'attesa" che con sovrana, onnisciente regia Ion Budai-Deleanu predispone in una modernissima strategia narrativa.

Per questa via si potrebbe addirittura azzardare l'idea che il nostro Autore sia pervenuto in qualche modo a intuire, se non proprio a postulare, la funzione dell'eteronimo in letteratura, non ancora palpabile epifania di una moderna frantumazione dell'Io, ma verosimilmente ludico frutto di una settecentesca riscoperta della gratuità dell'arte.

²² Si ricordi, ad esempio, come anche nel frontespizio della *Secchia rapita*, sotto il nome di Androvinci Melisone, si celasse lo stesso Tassoni.

²³ Riprendiamo qui il sintagma scelto come titolo per il libro che ha raccolto la struggente corrispondenza intercorsa tra due intellettuali romeni del secolo scorso, tra un esule a Parigi, Emil M. Cioran, e un esule in patria, il filosofo Constantin Noica (CIORAN - NOICA, *L'amico lontano* [Renzi]).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- BUDAI-DELEANU, *Scrieri lingvistice* [Teodorescu] = Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, a cura di Mirela Teodorescu, introduzione di Ion Gheție, București, Editura Științifică, 1970.
- BUDAI-DELEANU, *Scrieri inedite* [Pervain] = Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, a cura di Iosif Pervain, Cluj, Dacia, 1970.
- BUDAI-DELEANU, *De originibus populorum Transylvaniae* [Gyémánt] = Ion Budai-Deleanu, *De originibus populorum Transylvaniae commentatiuncula cum observationibus historico-criticis*, editie de Ladislau Gyémánt, cu o introducere de Ștefan Pascu - Ladislau Gyémánt, 2 voll., București, Editura Enciclopedică, 1991.
- BUDAI-DELEANU, *Opere* [Fugariu] = Ion Budai-Deleanu, *Opere*, ediție critică de Florea Fugariu, studiu introductiv de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1974-1975 [vol. I (*Țiganiada* /B/); vol. II (*Țiganiada* /A/- *Trei viteji*)].
- BUDAI-DELEANU, *Opere* [Chivu - Pavel] = Ion Budai-Deleanu, *Opere*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentariu, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Academia Română - Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.
- BUDAI-DELEANU, *Zingareide* [Senatore] = *Zingareide o L'accampamento degli zingari*, Introduzione, traduzione e note di Adriana Senatore, Bari, Cacucci Editore, 2015.
- CIORAN - NOICA, *L'amico lontano* [Renzi] = Emil M. Cioran - Constantin Noica, *L'amico lontano*, a cura di L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 1993.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- DEL CONTE 1958 = Rosetta Del Conte, *Limiti e caratteri dell'influenza italiana nella "Țiganiada" di I. Budai Deleanu*, in *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, Editura Academiei, 1958, 195-202.
- PERON 1994 = *L'autocommento*. Atti del XVIII Convegno Interuniversitario di Bresanone (1990), a cura di Gianfelice Peron, premessa di Gianfranco Folena, Padova, Esedra, 1994 ["Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano", n° 17].
- PETRESCU 1974 = Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj, Dacia 1974 [ora in Ead., *Studii despre Ion Budai-Deleanu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2011].
- RADU 1925 = Const. Radu, *Influența italiană în "Țiganiada" lui Ion Budai-Deleanu*, Focșani, Tipografia Lucrătorilor asociați, 1925.