



IMPACTUL PARATEXTULUI ASUPRA TRADUCERILOR LITERARE DIN ITALIANĂ ÎN ROMÂNĂ, ÎNTRE ANII 1965-1989¹

Marinela Bota – Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan” / Università della Calabria
marinela.bota@lingv.ro

Title: The Impact of Paratext on Literary Translations from Italian into Romanian between 1965 and 1989

Abstract – This article explores the role of paratexts in shaping the reception of Italian literature translated into Romanian during the years 1965-1989, a period marked by the communist censorship. Drawing on a corpus of editorial and critical texts accompanying translations of various authors, the study examines how paratextual discourse functioned simultaneously as a cultural mediator and as an ideological filter. The article emphasizes the strategies of censorship and self-censorship that shaped the presentation of Italian authors to Romanian readers. The paratexts often reframed the original texts within an acceptable ideological framework, emphasizing humanism, ethical consciousness, and moral clarity, all the while minimizing or omitting themes of religiosity, sexuality, existential despair, or political dissent. At the same time, the study highlights the subtle forms of cultural resistance embedded in these commentaries. Due to the fact that both translators and critics stroved to preserve the literary integrity of the originals, under the guise of ideological conformity, the paratexts from this period simultaneously act as records of ideological adaptation and indicators of creative mediation.

Keywords: Paratext, Censorship, Cultural Mediation, Ideological Discourse, Literary Reception

¹ PRIN 20223H7759, CUP: H53D23006600001, *Literary translation and ‘cultural transfer’ between Italy and Romania: creation of a bilingual digital archive of literary translations from Italian into Romanian and from Romanian into Italian*, DD n. 104 del 02/02/2022.

I. Paratexte și cenzură

După cum precizează Chiara Elefante (2012), pornind de la cadrul teoretic descris de Gérard Genette (1987), cu privire la elementele paratextuale de tipul *peritext* și *epitext*, *paratextul* are un impact semnificativ asupra traducerilor deoarece influențează receptarea textului literar. Paratextele care însoțesc traduceri literare italo-române, din perioada 1965-1989, se concentrează pe contextualizarea textului tradus și semnificațiile culturale ale operei, conținând date biografice despre autor, epoca sa și circumstanțele în care a fost scris textul original. De asemenea, argumentele prezentate de traducători și prefațatori cu privire la provocările întâlnite în procesul traducerii unei opere – păstrarea unui anumit stil sau adaptarea anumitor termeni – contribuie la validarea traducerii și evidențiază, totodată, aportul traducătorului atât la popularizarea operei respective, cât și în transferul cultural din limba de origine (italiană) în cea țintă (română).

Noțiunea de *paratext* (Genette 1987) înglobează elemente care grăvitează în jurul textului propriu-zis – în cazul nostru, al traducerii – și care îl prelungesc fără a fi textul în sine. Dintre acestea, ne-am oprit asupra celor încadrate între copertile cărților, numite *peritexte* (prefață, cuvânt înainte, postfață, note asupra traducerii), elaborate de traducători, esești, istorici sau critici literari și, uneori, de către editură.

Așa cum este menționat în *Seuils*, în capitolul dedicat prefețelor, destinatarul prefeței este cititorul textului: „le destinataire de la préface est le lecteur du texte” (Genette 1987: 195). Statutul pragmatic al unui element paratextual de tipul *prefață* este definit de caracteristicile instanței sale sau ale situației de comunicare, de natura emițătorului și a receptorului și de forța ilocuționară a mesajului. Un element paratextual poate dezvălui o intenție sau o interpretare auctorială și/sau editorială, iar funcțiile pragmatice ale prefețelor pot fi de mai multe feluri, printre care: explicative, justificative sau persuasive. Gérard Genette (1987: 166) numește *prefață* orice fel de discurs preliminar sau postliminar – prin urmare, *postfața* este considerată o varietate de prefață – despre opera introdusă.

Chiara Elefante (2012) analizează modul în care elementele paratextuale intervin în procesul de traducere, receptare și interpretare a operelor literare. Autoarea precizează că paratextele nu sunt marginale, ci centrale

în actul traducerii, acestea reprezentând spațiul prin care traducătorii devin vizibili. Titlurile, prefețele sau notele (de subsol) reprezintă arena de negociere prin care traducătorul mediază nu doar limbajul, ci și așteptările, normele și ideologiile. O observație asemănătoare este formulată de Valerie Pellat, care subliniază că în cazul unei lucrări traduse, „prefața poate modela substanțial lectura interculturală a textului” (Pellat 2013: 3). Astfel, pe lângă faptul că prefețele operelor traduse naturalizează textul străin, acestea sunt adesea modelate de constrângeri instituționale sau editoriale.

În cazul traducerilor în limba română, avem de a face cu prefețe filtrate ideologic sau introduceri moralizatoare care reflectă constrângerile ideologice din perioada comunistă. Toate traducerile de literatură străină treceau printr-un control ideologic strict exercitat de Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, care a devenit din 1975, Comitetul pentru Presă și Tipărituri (Corobca 2014). Traducerile din literatura italiană nu făceau excepție și erau filtrate în funcție de conformitatea lor cu principiile „realismului socialist” și cu ideologia marxist-leninistă. Astfel, putem remarca faptul că destinatarul prefețelor era atât cititorul român, cât și instituția de cenzură.

Cristina Deutsch semnalează că în presa din perioada 1945-1964, printre scriitorii progresiști de stânga traduși din italiană în română, se întâlnesc adesea nume precum cel al lui Gianni Rodari, Rafael Alberti, Ignazio Silone, Carlo Levi sau Leonardo Sciascia. Autoarea menționează că se manifestă un interes pentru literatura „instructiv-educativă”, și anume, cărți dedicate copiilor și adolescenților: „Atrage în mod evident, în special pentru implicarea de ordin social, de multe ori exagerată și falsificată în prezentări, *Pinocchio* de Carlo Collodi. Aproape uimitor, *Pinocchio* este câteodată chiar mai prezent decât «fratele lui», Buratino, personajul lui A.N. Tolstoi” (Deutsch 2017: 391). De asemenea, autoarea remarcă prezența unor autori care au activat ca partizani, descriși întotdeauna într-un mod pozitiv, ca în cazul romanului Renatei Viganò, *Agnese merge la moarte* (tradus în română cu titlul *Agnese partizana*), „subiectul fiind «o prezentare a luptei partizanilor italieni sub îndrumarea Partidului Comunist Italian contra fasciștilor și cotropitorilor germani» (în revista *Caietul literar*, 7, 1951, p. 91)” (Deutsch 2017: 391). Pe de o parte, tendința recenziilor din presa vremii este de a evidenția rolul social al scriitorului, și pe de altă parte, de a critica sau chiar de a elimina tot ceea ce nu corespunde liniei oficiale de par-

tid. Autoarea mai semnaleză că, în această perioadă, s-a manifestat un interes deosebit pentru poezia lui Giuseppe Ungaretti și a lui Salvatore Quasimodo, pentru proza lui Cesare Pavese sau pentru teatrul lui Luigi Pirandello.

În perioada 1965-1989, scriitorii italieni care vedeau lumina tiparului făceau parte din lista de autori dezirabili care criticau fascismul sau burghezia italiană, descriau lupta clasei muncitoare, condițiile sociale și nedreptățile economice și aveau o atitudine de stânga. Astfel, erau încurajate traducerile din Cesare Pavese, Carlo Levi, Italo Calvino (timpuriu), Alberto Moravia (selectiv). În ceea ce privește opera lui Luigi Pirandello, erau selectate titluri din dramaturgia lui, reinterpretată din perspectivă moral-filosofică, nu existențialistă. Cât despre scriitorii secolului al XIX-lea, traducerile din Edmondo de Amicis au ocupat un loc central, deoarece reprezentau literatură pentru copii. Printre autorii moderni care au fost extrem de filtrați, trunchiați sau întârziați în traducere se numără Umberto Eco, Italo Calvino (târziu), Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale etc. Leonardo Sciascia, de exemplu, care din punct de vedere politic a avut o poziție bazată mai întâi pe socialism democratic și marxism moderat și apoi pe radicalism liberal, a fost tradus doar cu opere „morale”, unde accentul era pus pe justiție și corupție, de altfel, teme acceptabile în cheie anticapitalistă. Traducători români, precum Florin Chirișescu sau Eta Boeriu, au reușit să introducă prin adaptări subtile autori importanți. Astfel, elaborau prefețe moralizatoare sau umaniste pentru a asigura o interpretare sigură din punct de vedere ideologic. De asemenea, traducătorii se sprijineau pe argumentul valorii estetice sau al umanismului universal, uneori eliminău pasaje considerate imorale și evitau termeni periculoși politic, înlocuindu-i cu eufemisme. Aceste intervenții au reprezentat forme de rezistență culturală, care au permis păstrarea contactului cu literatura italiană (Spiridon et alii 1998).

II. Analiza calitativă a peritextelor

Analiza noastră pornește de la un corpus de 40 de titluri, reprezentând traduceri din italiană în română publicate în perioada 1965-1989 (vezi Anexa 1). Selecția de titluri cuprinde atât lucrări de ficțiune (roman, nuvelă, teatru și poezie), cât și non-ficțiune (eseuri, biografii

și memorii). Toate volumele incluse în corpusul de analiză au fost publicate în București, la următoarele edituri: Editura pentru Literatură Universală, devenită ulterior Editura Univers (28 de titluri), Editura Minerva (7 titluri), Editura pentru Literatură (2 titluri), Editura Meridiane (1 titlu), Editura Tineretului (1 titlu) și Editura Didactică și Pedagogică (1 titlu).

Maniera în care au fost redactate peritextele a contribuit foarte mult la popularizarea operelor și a avut un impact cultural important într-o perioadă puternic marcată de cenzura dictaturii ceaușiste. Analiza noastră se concentrează pe strategiile de prezentare a operelor, adoptate de traducătorii sau criticii literari care au semnat prefețele, postfețele și notele. Una dintre strategiile observate în peritextele care însoțesc operele traduse se bazează pe exaltarea sau neutralizarea unor autori, în funcție de afinitățile politice ale acestora. Autorii cu o activitate politică de stânga ca Alberto Moravia, Cesare Pavese și Leonardo Sciascia erau prezentați într-o lumină elogioasă, evidențiindu-se activitatea lor politică. Majoritatea prefețelor erau nelipsite de comentarii care cuprindeau sintagma „partidul comunist”.

Din opera lui Alberto Moravia, volumul de povestiri *Automatul* (*L'Automa*, Opere Complete XIII, Bompiani, Milano, 1963) apare în 1965 la Univers. În prefață (pp. 5-15), traducătorul și eseistul Dan Ion Suchianu (1895-1985) evidențiază actualitatea și profunzimea operei scriitorului italian, prin preocuparea constantă pentru problemele etice și psihologice ale individului modern. Scriitorul este prezentat ca un observator critic al societății, preocupat de etică, adevăr și condiția omului contemporan. Suchianu deschide prefața cu un citat din autor, în care acesta din urmă declara că societatea anilor 1960 nu s-a schimbat esențial față de cea din perioada interbelică, fiind dominată de aceleași defecte: materialism, scepticism și lipsa idealurilor. La fel ca în lumea descrisă în romanul *Gli Indifferenti* (1929), tinerii trăiesc o formă de plictis existențial, o oglindă fidelă a unei lumi indifferente și corupte. De altfel, traducătorul subliniază că romanul *Gli Indifferenti* precede cu mulți ani operele existențialiste ale lui Sartre și Camus, cu care îl compară pe Alberto Moravia. Însă, datorită temelor abordate, precum alienarea, sentimentul de inutilitate și blazarea societății burgheze aflată în decădere, îl apropie mai mult de opera lui Michelangelo Antonioni. În opera sa, Moravia respinge dragostea posesivă, egoistă,

specifică lumii burgheze și propune o viziune a iubirii, ca înțelegere și respect reciproc, nu ca posesie, descriind, astfel, un tip de iubire aproape ideală, opusă celei corupte de materialism. De asemenea, o parte a prefetei este dedicată rolului obiectelor în proza lui Moravia, care au o valoare simbolică puternică, deoarece reflectă viața interioară a personajelor și raporturile lor afective. Suchianu arată că obiectele nu sunt simple decoruri, ci adevărați participanți la acțiune, simboluri ale relațiilor dintre oameni. Suchianu se raportează la lucrările criticului Oreste del Buono, în ceea ce privește caracterizarea prozei lui Moravia sau a succintelor observații biografice care au influențat opera scriitorului. Astfel, traducătorul subliniază poziționarea politică a autorului italian prin afirmația „Moravia a fost întotdeauna un om de stânga” (Suchianu 1965: 7). Prefațatorul mai include câteva observații despre conjunctura politică în care autorul a scris *Ciociara* și despre abordarea genului prozei scurte, începând cu *Povestirile din Roma*, *Epidemia* și *Automatul*. Traducătorul mărturisește într-un paragraf din prefață (Suchianu 1965: 11) că Alberto Moravia este al patrulea autor care l-a emoționat artistic, alături de Maupassant, Cehov și Sadoveanu, de altfel, scriitori aprobați de regimul de la București, cu numeroase ediții publicate în acea perioadă. Suchianu include în caracterizarea autorului cuvinte cheie precum „partizan” sau „om de stânga”, în concordanță cu formulările practicate în perioada în care a fost publicată traducerea.

Prefața scrisă de George Lăzărescu (pp. V-XVI) la romanul *Ciociara* de Alberto Moravia, apărut la Minerva în 1970, în traducerea lui George și Adriana Lăzărescu, conține multe elemente de autocenzură, prin interpretarea reductivă a operei din perspectiva umanismului socialist și prin faptul că scenele de violență și sexualitate din *La Ciociara* sunt interpretate simbolic ca purificări morale. Într-un paragraf cu privire la cartea lui Moravia, *O lună în U.R.S.S.*, care conține observații critice la adresa URSS-ului, Lăzărescu îl prezintă elogios pentru atașamentul față de valorile literaturii universale și cultura sovietică: „Cât despre considerațiile sale cu privire la literatura rusă din volumul *O lună în U.R.S.S.*, acestea confirmă o dată mai mult atașamentul lui Moravia la valorile incontestabile ale literaturii universale” (Lăzărescu 1970: XVI). Această reinterpretare a lui Lăzărescu se află în antiteză cu exemplul adus de Deutsch (2017: 391) cu privire la articolul intitulat *O sinucidere morală* (publicat în revista *Viața românească*, XI, 8, 1958, pp. 238-239: Mis-

cellanea), unde din cauza volumului *O lună în URSS*, Alberto Moravia este acuzat de o „orbire suspectă”.

Cesare Pavese s-a bucurat de cele mai multe peritexte în corpusul de față. De altfel, traducerile numeroase din această perioadă au reflectat interesul covârșitor pentru opera lui Pavese. Cornel Mihai Ionescu (CMI) semnează prefața la volumul de povestiri *Luna și focurile. Femei singure*, în traducerea lui Florin Chirițescu, publicat la Editura pentru Literatură în 1966. Prefața de dimensiuni ample *Cesare Pavese între mit și istorie* (pp. V-XXXIX) este împărțită în trei secțiuni și este continuată de tabelul cronologic (pp. XLI-L) alcătuit tot de CMI. Prefața conține o bogată analiză a operei lui Pavese și a circumstanțelor biografice în care a fost creată. Între paginile XXVI-XXVII sunt descrise accepțiunile politice care au influențat și care se regăsesc, totodată, în opera scriitorului italian. Povestirea *Il compagno*, tradusă „Tovarășul” (în românește de Eta Boeriu, cu o prefață de Eugen Schileru, E.S.P.L.A., col. Meridiane, 1960), despre lupta împotriva dictaturii fasciste reflectă „conștiința politică superioară a scriitorului pe care experiența tragică a războiului și a rezistenței antinaziste l-au purtat în rândurile Partidului Comunist Italian” (Ionescu 1966: XXVI). Din punctul de vedere al limbajului, CMI utilizează termeni și expresii cheie de tipul „marxism” sau „psihologia comunistului militant” (Ionescu 1966: XXVII). Folosind aceeași strategie de a evidenția activitatea politică de stânga a autorului, Florin Chirițescu elaborează traducerea, notele și postfața autobiografiei *Meseria de a trăi. Jurnal 1935-1950*, publicată la Univers în 1967, după ediția *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1965. Postfața intitulată *Pavese sau copilul jignit* (pp. 371-388) evocă teme fundamentale ale operei lui Pavese, ca spațiul mitic al copilăriei din care se naște tema cunoașterii dureroase și a confruntării cu destinul. Chirițescu face trimiteri la diferite studii critice despre opera lui Pavese, precum *Il mito di Pavese* de Enzo Née Girardi publicat în 1960 în *Vite e Pensiero* sau chiar la prefața semnată de CMI, *Cesare Pavese între mit și istorie*, analizată mai sus. La fel ca CMI, Florin Chirițescu face trimiteri la relația scriitorului italian cu partidul comunist, redând un citat din jurnalul acestuia, alături de comentariul:

Și mai târziu, după ce avea să intre în rândurile Partidului Comunist Italian, și această luptă cu sine însuși avea să se precizeze și mai

mult, scriitorul avea să scrie în jurnalul său, situându-se cu demnitate deasupra propriei sale drame: „Intellectualii care nu sunt de acord cu Partidul Comunist în problema libertății, ar trebui să se întrebe ce ar avea de gând să facă cu această libertate pentru care sunt atât de grijulii. Și atunci ar vedea că [...] nu există împrejurare în care să dea un răspuns diferit de cel colectiv al Partidului Comunist (Chirițescu 1967: 384-385).

Pentru volumul care cuprinde romanele *Satele tale. Diavolul pe dealuri*, publicat la Editura Minerva în 1973, Florin Chirițescu se ocupă de traducere, prefață și tabelul cronologic, iar pentru traducerea celor două romane folosește ediția *Romanzi*, volume primo: *Paesi tuoi*, volume secondo: *Il diavolo sulle colline*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1961, sesta edizione. Prefața intitulată *Însemnări despre romanele lui Pavese* (pp. V-XXIII) nu mai conține mențiuni despre activitatea politică a lui Pavese, iar singurul moment în care se face referire la aspectele politice este pentru a descrie romanul *Il diavolo sulle colline* ca fiind „un roman politic. Mai politic chiar decât cel declarat și apreciat ca atare, *Tovarășul*, care ni se pare mai puțin realizat literar și mai schematic. În *Diavolul pe dealuri* confruntarea între clase apare mult mai autentică, mai sincer prezentată, mai convingătoare. Pavese nu face politică gazetărească” (Chirițescu 1973: XX). Absența comentariilor politice la Chirițescu, se datorează, probabil, faptului că pe la mijlocul anilor '70 – perioadă care coincide cu momentul în care traducerea a fost publicată – până la apariția Comitetului pentru Presă și Tipărituri, cenzura devenise mai flexibilă.

Alte două peritexte fără nicio referință la cadrul politic și ideologic al lui Cesare Pavese sunt cele semnate de Constantin Ionică și Mara Pașca, care se concentrează exclusiv pe aspectul estetic al operelor. Constantin Ionică a întocmit traducerea și postfața (pp. 220-224) la volumul *Dialoguri cu Leucò și alte eseuri*, apărut la Univers în 1970, după *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino, 1947 și *Il mito*, parte III di *Letteratura Americana ed Altri Saggi*, Einaudi, Torino, 1962. Ionică pornește de la ideea că *Dialoguri cu Leucò* este opera testamentară a lui Pavese, scrisă spre sfârșitul vieții. Cartea reprezintă o sinteză a întregii creații pavesiene, în care mitul devine instrument de cunoaștere și de exprimare a adevărului interior. În postfață mai sunt evocate teme ca sensul morții și al reîntoarcerii sau Mitul lui Lycaon. Mara Pașca s-a ocupat de cuvântul înainte, traducerea și notele pentru volumul *Noapte de sărbă-*

toare și alte povestiri, apărut la Univers în 1983, după *La bella estate, La spiaggia*, dal. vol. *Romanzi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1961, ses-ta edizione. Introducerea denumită *Pavese sau perenitatea prin povestire* (pp. 5-16) cuprinde mențiuni despre conceptul de „poezie-povestire”, despre tema copilăriei care ocupă un loc central sau despre cum la Pa-ve-se amintirile s-au transformat în mit, într-un simbol universal.

O abordare de detașare completă față de orice apreciere politică a fost observată și la Mircea Oprea, care a scris un *Cuvânt Înainte* (pp. 5-23) la *Prințesa și anticarul* de Enzo Siciliano, în traducerea Doinei Oprea, apărută la Univers în 1985, după *La principessa e l'antiquario*, Rizzoli Editore, Milano, 1980. În această introducere, deși Enzo Sili-ano a avut o orientare de stânga, prefațatorul ocolește orice aluzie la activitatea politică a scriitorului și se axează doar pe valoarea estetică a operei, pe care o descrie ca fiind complementară *Numelui trandafirului* de Umberto Eco. Prefațatorul se axează pe caracterul inițiativ al roma-nului și pe descrierea traseului parcurs de personajul principal, Hugo.

În cazul lui Leonardo Sciascia, Ștefan Augustin Doinaș elaborează traducerea și prefața la *Codicele egiptian*, publicat la Univers în 1966, după ediția *Il Consiglio d'Egitto*, seconda edizione, Einaudi, Torino, 1963. Succinta introducere denumită *În loc de prefață* (pp. 5-10), axată doar pe valoarea estetică a operei, cuprinde problematica abordată de Sciascia în opera sa riguros documentată istoric. Autorul italian este preocupat de raportul dintre adevăr și minciună, rațiune și impostură, credință și libertate, teme pe care le tratează prin exemple istorice. Doi-naș compară stilul lui Sciascia cu cel al lui Italo Calvino și al lui Giusep-pe Tomasi di Lampedusa: „stilistic vorbind, Sciascia e mai aproape de fluiditatea abstractă a frazei lui Italo Calvino decât de eleganța despletită a lui Lampedusa” (Doinaș 1966: 10). În schimb, Șerban Stati abordează dimensiunea socială și morală a romanelor autorului în *Cuvânt înainte* (pp. 5-14) pentru volumul de nuvele *Marea de culoarea vinului. Todo Modo*, apărut la Univers în 1980, în traducerea Ancăi Giurescu, după *Il mare colore del vino*, Giulio Einaudi, Torino, 1973 și *Todo Modo*, Giulio Einaudi, Torino, 1974. Stati menționează că în opera lui Sciascia sunt investigate mecanismele corupției și ale abuzului, iar pentru caracterizarea feno-menului mafiei din societatea siciliană, prefațatorul folosește structura „problematica generală a lumii capitaliste de azi” pe care o leagă de un citat din autor: „Societatea mafiotă este o replică larvară a societății

burgheze" (Stati 1980: 11). Nu în ultimul rând, Șerban Stati subliniază valoarea estetică și universală a temelor abordate de Leonardo Sciascia, care deși pornesc din realitatea siciliană, ele capătă o semnificație universală: lupta omului cu nedreptatea, neputința în fața puterii, fragilitatea adevărului.

În cuvântul-înainte intitulat „*Mașinăria universului* – o metaforă a utopiei și candorii” (pp. 5-17), elaborat pentru romanul *Mașinăria universului* de Paolo Volponi, în traducerea lui Andrei Benedek publicată la Univers în 1966 (după *La macchina mondiale*, Garzanti Editore, Milano, 1965), CMI subliniază faptul că eșecul eroului Anteo Crocioni se datorează unei erori de natură politică: „faptul de a considera posibilă existența unei ideologii în afara partidului, în speță posibilitatea unui comunism în afara partidului comunist” (Ionescu 1966: 16). Astfel, mentalitatea țaranului-filozof este caracterizată ca o *ucronie*, adică o utopie în timp și o naivitate ideologică a personajului care crede că o formă de comunism pur ar putea exista independent de structurile politice și de partid.

În ceea ce privește scriitorii cu o orientare politică de dreapta, tendința manifestată în prefețe este de a fi neutralizați, în sensul că sunt prezentați într-o lumină acceptată de cenzură. Autorii fie sunt reîncadrați ideologic sau prezentați ca apolitici, fie beneficiază de prefețe autocenzurate tematic, în care sunt prezentați ca artiști morali și umaniști.

Radu Petrescu întocmește traducerea însoțită de un *Cuvânt înainte* (pp. 5-10) a romanului *Anii pierduți* de Vitaliano Brancati, publicat la Univers în 1967, după ediția *Gli Anni Perduti*, VI edizione, Bompiani, Milano, 1963. În scurta descriere biografică a lui Brancati, Radu Petrescu menționează că autorul „în contact cu cercurile de opoziție, se depărtează de ideologia regimului”, fără a adăuga calificative care denumesc sau descriu regimul. Brancati este prezentat ca un scriitor moralist și ironic, care, printr-o proză echilibrată între observație și satiră, propune o critică etică a mentalității siciliene, denunță ipocrizia religioasă și morala falsă. Radu Petrescu argumentează analogia cu stilul lui Luigi Pirandello prin trimiteri la analiza criticului Luigi Russo și încheie prefața subliniind seninătatea gravă a viziunii brancatiene, apropiată de umanismul clasic și de ironia amară a spiritului italian.

În cazul lui Massimo Bontempelli, Șerban Stati alcătuiește un cuvânt înainte intitulat *Massimo Bontempelli și poetica „realismului magic”*

(pp. 5-29) pentru romanul *Oameni în timp*, în traducerea lui Petru Creția, apărut la Univers în 1968. În acest studiu amplu, elaborat cu scopul de a familiariza cititorul cu opera și activitatea lui Massimo Bontempelli, considerat întemeietorul realismului magic în literatura europeană, Șerban Stati descrie concepte legate de poetica realismului magic și despre semnificația mișcării *Novecento*, însoțite de bogate referințe critice. Într-o scurtă notă biografică de subsol, prefațatorul sugerează o adeziune la fascism nedorită de Bontempelli, pe când în realitate, scriitorul a aderat benevol la partidul fascist, împreună cu Pirandello, în 1924:

În 1930 devine membru al Academiei Italiene și, ca toți academicienii, în 1935 primește automat carnetul de membru al partidului fascist. În 1938, în urma unui discurs pronunțat la Pescara în memoria lui Gabriele D'Annunzio, discurs socotit „sedișios”, este însă exclus și se retrage, într-un fel de domiciliu supravegheat, la Veneția (Stati 1968: 5).

Edgar Papu întocmește prefața volumului *Eva Ultima. Proză* (vol. I) de Massimo Bontempelli, tradus de Constanța Tănăsescu și publicat la Editura pt Literatură în 1968. Prefața intitulată *Massimo Bontempelli și intuiția actualului* (pp. V-XXI) începe cu descrierea contextului literar din secolul al XIX-lea care a dus la crearea avangardei din secolul XX, ca o reacție defensivă împotriva moștenirii acestui trecut literar copleșitor. Îl plasează, în acest context, pe Massimo Bontempelli ca o figură reprezentativă a curentului *Novecento* și a realismului magic. De altfel, Edgar Papu face trimitere la prefața lui Șerban Stati pentru volumul *Oameni în timp* apărut în același an. Prefața nu conține niciun comentariu politic și se remarcă printr-un inedit portret al scriitorului, având în vedere că Edgar Papu a avut ocazia să-l cunoască. În 1969 mai semnează încă o prefață, de data aceasta pentru romanul *Un om sfârșit* de Giovanni Papini, apărut în 1969 la Univers, în „frumoasa” traducere a lui Șt. Aug. Doinaș, așa cum o caracterizează însuși criticul literar. Prefața (pp. V-XXVI) cuprinde exclusiv date despre contextul literar în care a publicat Papini și despre activitatea sa literară, cu o scurtă mențiune despre situația romanului *Diavolul*, care a fost condamnat de Vatican ca fiind eretic. Criticul literar evită orice referire la aderarea la fascism a lui Papini și dedică prefața temelor fundamentale ale operei

sale, în timp ce caracterizează romanul *Un om sfârșit* ca expresia unei crize spirituale.

Abordarea lui Nicolae Balotă în prezentarea operelor lui Gabriele D'Annunzio este neutră, criticul axându-se doar pe o analiza critică obiectivă, care, de altfel, reprezintă o formă de autocenzură. Balotă prefătează două romane de Gabriele D'Annunzio, și anume *Triumful morții* apărut la Univers în 1974 în traducerea Margaretei Bărbuță și *Focul* apărut la Minerva în 1979, în traducerea Adrianei Lăzărescu și a lui George Lăzărescu. În prefața (pp. 5-28) la *Triumful morții*, Balotă plasează romanul în contextul mișcării simboliste și decadentiste, influențate de Nietzsche. D'Annunzio este văzut ca o figură esențială a modernismului italian de sfârșit de secol XIX, care reflectă criza spirituală și decadența acelei epoci. Proza autorului italian este caracterizată ca barocă, densă, senzorială, plină de imagini vizuale și olfactive. Prefața se axează pe analiza temei centrale a romanului, reprezentată de conflictul dintre iubire și moarte întruchipate de personajele Giorgio și Ippolita. Romanul are o structură simfonică, comparabilă cu o compoziție muzicală de Wagner, a cărui operă Tristan și Isolda este prezentă în roman, în care moartea devine acordul final.

Pentru romanul *Focul*, Nicolae Balotă semnează prefața (pp. V-XXII) și tabelul cronologic (pp. XXIII-XXIX). Balotă deschide prefața explicând semnificația epigrafelor alese de D'Annunzio și observă că „focul” din titlu simbolizează arderea interioară, pasiunea mistuitoare și, totodată, energia creatoare, un simbol al dublei naturi a omului, distrugătoare și purificatoare. Criticul literar redeschide analiza influenței lui Nietzsche și a lui Wagner asupra operei scriitorului italian, ca în prefața precedentă. Totuși, Balotă subliniază că D'Annunzio transpune ideile insuflate de Nietzsche (*Dincolo de bine și de rău*) într-un registru strict estetic, nu moral, transformând voința de putere într-o voință de frumusețe. Tabelul cronologic conține doar o trecere în revistă a operelor publicate, curente artistice contemporane și alte opere din literatura universală apărute în aceeași perioadă: „1900 – Apare romanul *Il Fuoco* (*Focul*) un imn închinat bucuriei de a trăi” (Balotă 1979: XXVII).

Rodica Locusteanu se ocupă de traducerea, prefața și notele la volumul de povestiri *Povestirile Pescarei. Leda fără lebedă. Nocturnă* de Gabriele D'Annunzio, apărut la Minerva în 1980. Pentru traducere, folosește edițiile *Prose di romanzi*, vol. II, Arnoldo Mondadori Editore, Milano,

1942 și *Prose di ricerca, di lotta*, vol. I, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1942. În prefață (pp. 5-13), D'Annunzio este prezentat ca o personalitate complexă, dominată de o vitalitate artistică și o senzualitate debordantă. Însă, la fel ca în prefețele lui Nicolae Balotă la romanele lui D'Annunzio, apar elemente de autocenzură. Nu există nicio mențiune referitoare la activitatea politică a scriitorului italian, iar temele erotice sunt puternic atenuate, autocenzura tematică fiind menită să evite suspiciuni de imoralitate burgheză. Erotismul este reinterpretat ca o forță vitală a artei, prefațatoarea vorbind despre vitalism și energie senzuală, însă niciodată despre sexualitatea explicită sau erotismul decadent al lui D'Annunzio. Prefața mai include comentarii asupra operei *Notturmo* și aprecieri despre „panismul” scriitorului (Locusteanu 1980: 13).

În schimb, George Lăzărescu reîncadrează ideologia politică a lui D'Annunzio. În prefața (pp. 5-15) romanului *Inocentul*, apărut la Univers în 1983, în traducerea Adrianei Lăzărescu după *L'Innocente*, Arnoldo Mondadori Editore, 1940, Lăzărescu prezintă succint perioada istorică și punctează faptul că are loc „o puternică mișcare marxistă ce culminează în 1982 cu întemeierea Partidului Socialist Italian”. D'Annunzio este descris aproape ca artist apolitic. La fel ca în prefața Rodicăi Locusteanu, erotismul este estetizat și este explicat ca o cale de căutare a frumosului. Influența lui Nietzsche este menționată, dar fără dezvoltarea ideii de supraom. D'Annunzio e prezentat ca un umanist și un artist moral, iar finalul prefeței subliniază că *Inocentul* este un roman moral care se axează pe tema purificării prin suferință.

În cazul autorilor care criticau orice regim totalitar, menționăm prefața la volumul *Poezii. Ediție bilingvă* de Eugenio Montale, elaborată de Dragoș Vrâncianu (Univers, 1968). Prefața (pp. 7-14) reprezintă un exemplu elocvent de filtrare ideologică a poeziei moderne în perioada comunistă. Poetul este prezentat ca artist moralist și umanist, nu ca un poet religios sau metafizic. Contextul antifascist este parțial reinterpretat și se evită discuția despre critica lui Montale față de totalitarism în general, așadar, accentul se pune doar pe refuzul fascismului, nu și pe orice alt regim opresiv.

Cu privire la scriitorii acceptați de cenzura comunistă, deoarece nu aveau declarate afiliieri politice sau nu erau explicit anticomuniști și nu tratau teme sexuale sau religioase într-un mod problematic pentru regim, ne oprim asupra lui Dino Buzzati și a lui Italo Svevo. Florin

Chirițescu semnează o postfață pentru volumul care unește micro-romanul și povestirea *Bărnabo, Omul Munților. Secretul Pădurii Bătrâne* de Dino Buzzati, în traducerea Ancăi D. Giurescu publicată la Univers în 1968. Postfața de dimensiuni scurte (pp. 275-277) se desfășoară ca o scurtă notă biografică și o trecere în revistă a operei scriitorului, cu numeroase trimiteri către articole și ediții critice (Jacques Valmont, Jacques Joubert, Șt. Aug. Doinaș). Italo Svevo, care a fost adeptul unui socialism democratic și umanist, a fost considerat pionierul romanului psihologic în Italia. Ion Ianoși scrie o introducere erudită pentru volumul *Conștiința lui Zeno* de Italo Svevo, în traducerea Constanței Tudor, apărut la Univers în 1967. În *Cuvânt înainte* (pp. 5-23), este menționată colaborarea lui Svevo cu James Joyce și influența lui Freud asupra concepției despre om și boală. Ianoși sugerează că analiza bolii din roman este, de fapt, un mijloc de demascare a individualismului capitalist. Este filtrată prezentarea complexului lui Oedip printr-un limbaj moderat, raționalizat, semn de precauție ideologică față de concepțiile „burgheze” ale lui Freud. Se menționează apropierea de Kierkegaard, Nietzsche, Camus și Kafka, fără a se insista asupra acestor trimiteri. În linii mari, Svevo este prezentat ca scriitor umanist, moral, cu o privire lucidă asupra alienării burgheze.

Printre traducătoarele care au semnat atât traducerile, cât și prefețele, se numără Despina Mladoveanu și Eta Boeriu, care s-au ocupat de scriitori italieni neproblematici pentru aparatul de cenzură. Despina Mladoveanu semnează două prefețe, apărute la Univers, una în 1966, pentru volumul *Marchizul de Roccaverdina* de Luigi Capuana, tradus de Ștefan Crudu, și una în 1968, pentru volumul *Vizita* de Carlo Cassola, de a cărui traducere se și ocupă. În prefața (pp. 5-14) traducerii lui Ștefan Crudu după *Il Marchese di Roccaverdina* (Garzanti Editore, Milano, 1961), Despina Mladoveanu prezintă viața și activitatea lui Luigi Capuana, un reprezentant major al curentului italian *verism*. Capuana, alături de Giovanni Verga, este considerat fondatorul școlii veriste, orientată spre analiza vieții rurale, a societății siciliene și a determinismului social. Prefațatoarea include multe referințe critice și trimiteri către volume în care opera autorului a fost analizată, printre critici numărându-se Luigi Russo, Alfredo Galletti sau Carlo Bo. Stilul abordat în alcătuirea prefeței se remarcă prin obiectivitatea cu care Despina Mladoveanu expune informații despre concepția artistică a autorului și specificul

verismului, despre impactul și analiza romanului *Marchizul de Rocca-verdina*, temele centrale ale operei și valoarea estetică. Romanul este considerat capodopera lui Capuana, datorită caracterului experimental prin care depășește cadrul verist, oferind o viziune morală și psihologică modernă, în care autorul urmărește procesul de dezintegrare psihologică al personajului și corupția morală a mediului aristocratic. Pentru volumul de povestiri intitulat *Vizita* de Carlo Cassola, traducerea Despinei Mladoveanu a fost realizată după *La visita*, II-a ediție, 1962; *Il taglio del bosco*, VI-a ediție, 1959; *Un cuore arido*, V-a ediție, 1961, toate cele trei ediții fiind publicate la Torino, de Giulio Einaudi Editore. De asemenea, traducătoarea scrie o prefață amplă (pp. V-XXIII), pe care o împarte în douăsprezece secțiuni și prin care, în același stil obiectiv și riguros caracteristic, realizează o introducere cuprinzătoare în opera lui Carlo Cassola. Prefața cuprinde date despre contextul literar și istoric al literaturii italiene de după fascism, în care este plasată activitatea literară a lui Cassola, despre semnificația operei sale, temele și motivele recurente. A cincea secțiune din prefață este dedicată stilului și limbajului autorului, caracterizat printr-o claritate și neutralitate care asigură o viziune „anti-retorică a lumii” (Mladoveanu 1968: XI). La fel ca în prefața scrisă pentru volumul *Marchizul de Rocca-verdina* de Luigi Capuana, traducătoarea include multe referințe bibliografice importante, iar pentru a descrie stilul lui Cassola, aceasta citează din analiza criticului Giorgio Bassani.

Eta Boeriu întocmește traducerea, prefața și notele lucrării *Curteanul* de Baldesar Castiglione. Traducătoarea a folosit două ediții pentru acest volum: *Il Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione*, annotato e illustrato di Vittorio Cian, seconda edizione accresciuta e corretta, Editore G. C. Sansoni, Firenze, MCMX, precum și *Il Libro del Cortegiano*, Baldesar Castiglione, a cura di Giulio Preti, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1960. Prefața intitulată *Curteanul lui Baldesar Castiglione* (pp. 5-17) se axează pe problematica formării limbii literare italiene. Traducătoarea prezintă perspectiva lui Castiglione, care pleda pentru o limbă vie, clară, comună, dar elegantă. Castiglione respingea exagerările clasiciste și apăra ideea unei limbi cultivate, dar flexibile, potrivite pentru exprimarea gândirii. Eta Boeriu subliniază elegant în această prefață că Baldesar Castiglione oferă un model intelectual universal, iar *Curteanul* este expresia perfectă a spiritului Renașterii, bazat pe

măsură, armonie, echilibru între cultură și viață, între ideal și realitate, între etică și estetică.

În analiza noastră nu am cuprins următoarele peritexte, ai căror autori traduși nu reprezentau o problemă pentru cenzură: Mihai Bănciu, selecție, traducere, note și cuvânt înainte pentru *Nuvele pentru un an* de Luigi Pirandello, 1989; prefața de Alexandru Balaci la *Cărțile de joc vorbitoare. Scrieri alese* (2 vol.) de Pietro Aretino, tradus de Ștefan Crudu în 1974; prefața de Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu la *Lădița. Lena. Substituiții. Vrăjitorul. Comedii* de Ludovico Ariosto, apărut în 1982; prefețele lui C. D. Zeletin la *Sonetul italian în evul mediu și renaștere* și la *Poezii. Opera Omnia* de Michelangelo; studiul introductiv al antologiei de proză semnat de Florian Potra.

III. Analiza cantitativă a peritextelor

Dintre cele 40 de titluri selectate pentru analiză, prefețele apar în 30 de lucrări și postfețele doar în 3. Alte peritexte de tipul „note asupra ediției” apar la cinci lucrări. Însă există și șase traduceri care nu beneficiază de niciun tip de peritext (cu excepția *blurb-urilor* editoriale de pe coperta a IV-a).

Majoritatea operelor au fost publicate de Editura Univers, care a funcționat sub numele Editura pentru Literatură Universală între anii 1960-1969. Dintre cele 27 de cărți publicate, 18 sunt însoțite de o *prefață* și alte trei de *postfață*. De altfel, doar la Editura Univers s-au întâlnit postfețele. În schimb, niciunul dintre volumele traduse la Univers nu conține un tabel cronologic despre activitatea autorului tradus, în comparație cu edițiile publicate la Editura Minerva sau la Editura pentru Literatură. Doar traducerea jurnalului lui Cesare Pavese conține la final, între paginile 389-391, o listă a operelor sale, întocmită de traducătorul Florin Chirițescu.

În ceea ce privește traducătorii care au publicat la Univers, raportul între sexe este relativ egal având în vedere că lucrările aparțin unui număr de 14 traducătoare și 13 traducători. Însă, situația se schimbă dacă facem o comparație între cei care au semnat atât traducerile, cât și peritextele. Astfel, observăm că sunt doar patru traducătoare (Eta Boeriu, Despina Mladoveanu, Rodica Locusteanu și Mara Pașca), față de opt traducători care au scris prefețele (D. I. Suchianu, Ștefan Augus-

tin Doinaş, Radu Petrescu, Florin Chirişescu, Dragoş Vrânceanu, Mihai Banciu), respectiv postfeţele (Florin Chirişescu şi Constantin Ionică) operelor traduse. Cât despre celelalte lucrări, atrage atenţia faptul că alte patru traducătoare nu beneficiază de niciun paratext: Ileana Vasilescu-Someşan² (*Şoarecele Chuchundra* de Alarico Cassé, 1969), Adriana Lăzărescu (*Fiecăruia ce i se cuvine* de Leonardo Sciascia, 1970), Niculina Benguş (*Mascarada* de Alberto Moravia, 1971) şi Mara Paşca (*Vara de neuitat / Plaja* de Cesare Pavese, 1980). În cazul Ancăi D. Giurescu, traducerea *Bărnabo, Omul Munţilor. Secretul Pădurii Bătrâne* de Dino Buzzati (1968) beneficiază de o postfaţă semnată de Florin Chirişescu (pp. 275-277), iar pentru traducerea *Marea de culoarea vinului. Todo Modo* de Leonardo Sciascia (1980), Şerban Stati a scris un *Cuvânt-înainte* (pp. 5-14). Pentru următoarele patru traducătoare prefeţele sunt semnate de diferiţi scriitori sau critici şi istorici literari: *Cuvânt-înainte* (pp. 5-23) de Ion Ianoşi pentru traducerea Constanţei Tudor din Italo Svevo, *Conştiinţa lui Zeno* (1967); prefaţa lui Nicolae Balotă (pp. 5-28) pentru *Triumful Morţii* de Gabriele D'Annunzio în traducerea Margaretei Bărbuţă (1974); prefaţa lui George Lăzărescu (pp. 5-15) pentru *Inocentul* de Gabriele D'Annunzio în traducerea Adrianei Lăzărescu (1983) şi *Cuvânt-înainte* de Mircea Opriţă (pp. 5-23) pentru *Prinţesa şi anticarul* de Enzo Siciliano, traducere de Doina Opriţă (1985). Spre deosebire de situaţia traducătoarelor, doar doi traducători nu beneficiază de niciun paratext, mai precis Florin Chirişescu pentru *Monstrul Colombre şi alte patruzeci şi şapte de povestiri* de Dino Buzzati (1970) şi Ştefan Delureanu pentru *Casa de pe colină* de Cesare Pavese (1971). Alţi trei traducători se bucură de prefeţe semnate de scriitori, eseişti sau critici literari: *Cuvânt înainte* de Cornel Mihai Ionescu (pp. 5-17) pentru *Maşinăria universului* de Paolo Volponi în traducerea lui Andrei Benedek (1966); *Cuvânt înainte* de Şerban Stati (pp. 5-29) pentru *Oamenii în timp* de Massimo Bontempelli în remarcabila traducere a lui Petru Creţia (1968) şi prefaţa lui Edgar Papu (pp. V-XXVI) pentru *Un om sfârşit* de Giovanni Papini în deosebita traducere a lui Ştefan Augustin Doinaş (1969). Am constatat

² Pe pagina 4 apare o foarte scurtă notă semnată „Editura”: „Întrucât simplificările ortografice din textul italian vădesc preocupări stilistice, prezenta versiune românească se străduieşte, în măsura posibilului, să reproducă punctuaţia originalului” (Cassé 1969).

un singur caz în care prefața este semnată de o femeie pentru o traducere făcută de un bărbat, și anume, prefața Despinei Mladoveanu (pp. 5-14) pentru *Marchizul de Roccaverdina* de Luigi Capuana, în traducerea lui Ștefan Crudu (1966). În această statistică nu am inclus antologia *Teatru* de Luigi Pirandello, la care au colaborat 9 traducători – dintre care cinci bărbați și patru femei (Florian Potra, Alexandra Bărcăcilă, R. A. Locusteanu, Ion Frunzetti, Constanța Trifu, N. Al. Toscani, N. Carandino, Tatiana Slama-Cazacu, Margareta Bărbuță) – și al cărei studiu introductiv este realizat de Florian Potra (1967: 5-22).

Prezența predominant masculină se observă și la Editura Minerva, unde, în afară de colaborarea soților Adriana și George Lăzărescu pentru traducerea a două opere (*Ciociara* de Alberto Moravia, 1970 și *Focul* de Gabriele D'Annunzio, 1979), restul volumelor sunt realizate de traducători. Toate cele șapte titluri publicate de editură conțin prefețe semnate de înșiși traducătorii sau, după cum se poate vedea în analiza prefețelor desfășurată mai sus, de critici literari invitați, precum prefața alcătuită de Alexandru Balaci pentru traducerea lui Ștefan Crudu din Pietro Aretino (*Cărțile de joc vorbitoare. Scrieri alese*, 2 vol., 1974, *Prefață*, pp. V-XXI) sau prefața (pp. V-XXII) și tabelul cronologic (pp. XXIII-XXIX) întocmit de Nicolae Balotă pentru *Focul* de Gabriele D'Annunzio, în traducerea Adriannei și a lui George Lăzărescu (1979). De tabele cronologice se bucură și cele două lucrări publicate sub egida Editurii pentru Literatură, fondată în 1959 prin divizarea Editurii de Stat pentru Literatură și Artă. Cronologiile au fost alcătuite chiar de prefațator, în cazul lui CMI pentru *Luna și focurile. Femei singure* de Cesare Pavese, în traducerea lui Florin Chirițescu (1966: XLI-L), sau de traducătoare, în cazul Constanței Tănăsescu (pp. XXIII-XXXII) pentru *Eva Ultima* de Massimo Bontempelli (1968). La Editura Meridiane, traducerea, cronologia și notele (pp. 5-8) sunt elaborate de Ștefan Crudu pentru autobiografia *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși* (2 vol.) de Benvenuto Cellini (1989). Iar la Editura Tineretului și Editura Didactică și Pedagogică au fost publicate povestiri selectate din volumul *Cuore* de Edmondo de Amicis (1967: 1969), ale căror peritexte se rezumă la o notă din partea editurii (1967: 5-6), respectiv o scurtă prefață elaborată de George Lăzărescu (1969: 5-6).

Alte tipuri de peritexte apar la două lucrări de la Editura Univers și reprezintă note asupra ediției: una dintre ele este scrisă de traducătoarea

rea Eta Boeriu (*Curteanul* de Baldesar Castiglione, 1967: 19), iar cealaltă este semnată de editură (vezi nota de subsol 2). Două note ale traducătorilor apar la Editura Minerva (*Cărțile de joc vorbitoare. Scrieri alese, I* de Pietro Aretino – *Notă asupra ediției*, Crudu, Ștefan, pp. XXXIII-XXXIV, 1974 și *Poezii. Opera Omnia*, Michelangelo, în traducerea lui C. D. Zeletin – *Nota traducătorului*, pp. LXI-LXII, 1986), iar la Editura Tineretului este semnalată o „notă din partea editurii” (pp. 5-6) pentru *Povestiri din volumul Cuore. Ediția a II-a*, Edmondo de Amicis, în românește de Alina Mirea și George Lăzărescu (1967).

În ceea ce privește coperta a IV-a, s-au constatat preferințele editurilor pentru citate extrase din operele autorilor traduși sau din ale exegeților lor. Nu de multe ori, editura folosește coperta a IV-a cu rol de spațiu publicitar, pentru a lista ultimele apariții editoriale. În zece situații, în special la Editura Univers, s-a observat preferința pentru inserarea unui *blurb* (Gea Valor 2005), cu o scurtă prezentare a cărții și a temelor principale sau cu o succintă prezentare a autorului, în care sunt menționate premiile câștigate, așa cum se vede în fragmentul extras de pe coperta a IV-a a traducerii romanului *Șoarecele Chuchundra* de Alarico Cassé: „Șoarecele Chuchundra a obținut în 1964 premiul italian Silver-Caffé; în juriu un rafinat cunoscător: Dino Buzzati”.

IV. Concluzii

Analiza peritextelor care însoțesc traducerile din literatura italiană publicate în România, între anii 1965-1989, evidențiază rolul esențial al paratextului ca instrument de mediere culturală, dar și ca filtru ideologic impus de contextul politic al epocii. Peritextele contextualizau opera originală, însă orientau lectura în conformitate cu cerințele umanismului socialist, justificând publicarea autorilor italieni în interiorul granițelor impuse de cenzura comunistă. Traducătorii și criticii literari menționați au contribuit la crearea unei imagini neutre și acceptabile a literaturii italiene moderne prin peritextele lor, care aveau funcția de a prezenta autorii ca umaniști sau moraliști, evitând orice referință la teme considerate problematice de partid și subliniind universalitatea operei, dimensiunea socială și morală. De altfel, în majoritatea prefețelor se observă forme de autocenzură prin adaptarea la un limbaj dezirabil partidului și corpului de cenzură.

Tendința comună în prezentarea autorilor de stânga este de a puncta afinitățile cu partidul comunist: Suchianu despre Moravia, CMI și Florin Chirițescu despre Pavese, CMI despre Volponi. În schimb, în prezentarea autorilor de dreapta, tendința este de a-i neutraliza ca artiști morali și umaniști (Petrescu despre Brancati, Papu despre Papini, Balotă despre D'Annunzio) sau de a-i reîncadra ideologic (Lăzărescu despre D'Annunzio). Analiza corpusului confirmă predilecția de a sublinia decăderea morală a clasei aristocratice și burgheze, indiferent dacă autorii aveau poziționări politice de stânga, de dreapta sau reprezentau autori neproblematici pentru corpul de cenzură (Suchianu despre Moravia, Balotă despre D'Annunzio, Ianoși despre Svevo și Mladoveanu despre Capuana). Temele religioase sau erotismul și sexualitatea au fost puternic atenuate (Vrânceanu despre Montale, Lăzărescu despre Moravia, Locusteanu și Balotă despre D'Annunzio). S-a practicat chiar și reinterpretarea faptelor într-o lumină ideologică favorabilă pentru cenzură, în cazul în care autorul era de dreapta (Stati despre Bontempelli) sau dacă autorul ajungea să critice regimurile totalitare (Lăzărescu despre Moravia, Vrânceanu despre Montale).

Cu toate acestea, peritextele au devenit un spațiu al rezistenței culturale prin selecția autorilor, prin introducerea discursului erudit, nu doar ideologic, și prin menținerea dialogului cu cultura italiană modernă. Autorii peritextelor au reușit să mențină o fidelitate culturală autentică față de scriitorii italieni. Filtrele și reductivitatea interpretărilor au transformat aceste peritexte în documente de lectură ideologică, dar și în mărturii de inteligență critică într-un sistem restrictiv. Prin aceste strategii subtile, traducătorii și prefațatorii români ai anilor 1965-1989 au reușit să popularizeze operele italiene și să se transforme în adevărați diplomați literari într-o epocă dominată de izolare culturală.

Bibliografie

- Balotă, Nicolae, 1979, *Prefața*, în D'Annunzio, Gabriele, *Focul*, Editura Minerva, București, pp. V-XXII.
- Cassé, Alarico, 1969, *Șoarecele Chuchundra*, Editura pentru Literatură Universală, București.

- Chirițescu, Florin, 1967, *Povestea sau copilul jignit*, în Pavese, Cesare, *Mersea de a trăi. Jurnal 1935-1950*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 371-388.
- Chirițescu, Florin, 1973, *Însemnări despre romanele lui Pavese*, în Pavese, Cesare, *Satele tale. Diavolul pe dealuri*, Editura Minerva, București, pp. V-XXIII.
- Corobca, Liliana, 2014, *Controlul cărții. Introducere în cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Polirom, București.
- Deutsch, Ana-Cristina, 2017, *Relații literare româno – italiene în perioada 1859-1964 în presa românească a epocii*, în RITL, XI, Serie nouă, I-IV, pp. 381-392.
- Doinaș, Ștefan Augustin, 1966, *În loc de prefață*, în Sciascia, Leonardo, *Codicele egiptian*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 5-10.
- Elefante, Chiara, 2012, *Traduzione e paratesto*, Bologna University Press, Bologna.
- Gea Valor, M^a Lluïsa, 2005, *Advertising books: a linguistic analysis of blurbs*, în *Ibérica*, X, pp. 41-62.
- Genette, Gérard, 1987, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris.
- Ionescu, Cornel Mihai, 1966, *Cesare Pavese între mit și istorie*, în Pavese, Cesare, *Luna și focurile. Femei singure*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. V-XXXIX.
- Ionescu, Cornel Mihai, 1966, *Mașinăria universului – o metaforă a utopiei și candorii*, în Volponi, Paolo, *Mașinăria universului*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 5-17.
- Lăzărescu, George, 1970, *Prefața*, în Moravia, Alberto, 1970, *Ciociara*, Traducere de George și Adriana Lăzărescu. Prefață de George Lăzărescu, Editura Minerva, București, pp. V-XVI.
- Locusteanu, Rodica, 1980, *Prefață*, în D'Annunzio, Gabriele, *Povestirile Pescarei. Leda fără lebădă. Nocturnă*, Editura Minerva, București, pp. 5-13.
- Mladoveanu, Despina, 1968, *Prefața*, în Cassola, Carlo, *Vizita*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. V-XXIII.
- Pellat, Valerie, 2013, *Introduction*, în *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 1-6.
- Potra, Floria, 1967, *Studiu introductiv*, în Pirandello, Luigi, *Teatru*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 5-22.

- Spiridion, Monica-Bogdan Lefter, Ion-Crăciun, Gheorghe, 1998, *Experimentul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, Pitești.
- Stati, Șerban, 1968, *Massimo Bontempelli și poetica „realismului magic”*, în Bontempelli, Massimo, *Oameni în timp*, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 5-29.
- Stati, Șerban, 1980, *Cuvînt înăinte*, în Sciascia, Leonardo, *Marea de culoarea vinului. Todo Modo*, Editura Univers, București, pp. 5-14.
- Suchianu, Dan Ion, 1965, *Prefață*, în Moravia, Alberto, 1965, *Automatul*, Traducere și prefață de D. I. Suchianu, Editura pentru Literatură Universală, București, pp. 5-15.

Autor	Titlu	Editură	An	Traducător	Coperta a II-a
Alberto Moravia	Automatul	Editura pentru Literatură Universală	1965	D. I. Suchianu	Traducere și prefață de D. I. Suchianu
Luigi Capuana	Marchizul de Roccaverdina	Editura pentru Literatură Universală	1966	Ștefan Crudu	Traducere de Ștefan Crudu. Prefață de Despina Mladoveanu
Cesare Pavese	Luna și focurile. Femei singure	Editura pentru Literatură	1966	Florin Chirițescu	În românește de Florin Chirițescu. Prefață de Cornel Mihai Ionescu
Leonardo Sciascia	Codicele egiptian	Editura pentru Literatură Universală	1966	Ștefan Augustin Doinaș	Traducere și prefață de Ștefan Aug. Doinaș
Paolo Volponi	Mașinăria universului	Editura pentru Literatură Universală	1966	Andrei Benedek	În românește de Andrei Benedek. Cuvânt înainte de Cornel Mihai Ionescu
Edmondo de Amicis	Povestiri din volumul Cuore	Editura Tineretului	1967	Alina Mirea și George Lăzărescu	În românește de Alina Mirea și George Lăzărescu
Vitaliano Brancati	Anii pierduți	Editura pentru Literatură Universală	1967	Radu Petrescu	Traducere și cuvânt înainte de Radu Petrescu
Baldesar Castiglione	Curteanul	Editura pentru Literatură Universală	1967	Eta Boeriu	Traducere, prefață și note de Eta Boeriu
Cesare Pavese	Meseria de a trăi. Jurnal 1935-1950	Editura pentru Literatură Universală	1967	Florin Chirițescu	Traducere, note și postfață de Florin Chirițescu

Autor	Titlu	Editură	An	Traducător	Coperta a II-a
Luigi Pirandello	Teatru	Editura pentru Literatură Universală	1967	Antologie cu diverși traducători: Florian Potra, Alexandra Bărcăcilă, R.A. Locusteanu, Ion Frunzetti, Constanța Trifu, N. Al. Toscani, N. Carandino, Tatiana Slama-Cazacu, Margareta Bărbuță	Studiu introductiv de Florian Potra
Italo Svevo	Conștiința lui Zeno	Editura pentru Literatură Universală	1967	Constanța Tudor	Traducere de Constanța Tudor. Cuvânt înainte de Ion Ianoși
Massimo Bontempelli	Oameni în timp	Editura pentru Literatură Universală	1968	Petru Creția	În românește de Petru Creția. Cuvânt înainte de Șerban Stati
Massimo Bontempelli	Eva Ultima. Proză, I	Editura pentru Literatură	1968	Constanța Tănăsescu	Traducere de Constanța Tănăsescu. Prefață de Edgar Papu
Dino Buzzati	Barnabo, Omul Munților. Secretul Pădurii Bătrâne	Editura pentru Literatură Universală	1968	Anca D. Giurescu	În românește de Anca D. Giurescu. Postfață de Florin Chirițescu
Carlo Cassola	Vizita	Editura pentru Literatură Universală	1968	Despina Mladoveanu	Traducere și prefață de Despina Mladoveanu
Eugenio Montale	Poezii. Ediție bilingvă	Editura pentru Literatură Universală	1968	Dragoș Vrânceanu	Traducere și prefață de Dragoș Vrânceanu

Autor	Titlu	Editură	An	Traducător	Coperta a II-a
Edmondo de Amicis	Cuore	Editura Didactică și Pedagogică	1969	George Lăzărescu	Selectarea textelor, prefață, notele explicative și vocabularul italian-român de Dr. George Lăzărescu
Alarico Cassé	Șoarecele Chuchundra	Editura pentru Literatură Universală	1969	Ileana Vasilescu-Someșan	În românește de Ileana Vasilescu-Someșan
Giovanni Papini	Un om sfârșit	Editura pentru Literatură Universală	1969	Ștefan Augustin Doinaș	Traducere de Ștef. Aug. Doinaș. Prefață de Edgar Papu
Dino Buzzati	Monstrul Colombré și alte patruzeci și șapte de povestiri	Editura Univers	1970	Florin Chirițescu	În românește de Florin Chirițescu
Alberto Moravia	Ciocara	Editura Minerva	1970	George Lăzărescu și Adriana Lăzărescu	Traducere de George și Adriana Lăzărescu. Prefață de George Lăzărescu
	Sonetul italian în evul mediu și renaștere	Editura Minerva	1970	C. D. Zeletin	Traducere, prefață și note de C. D. Zeletin
Cesare Pavese	Dialoguri cu Leuc și alte eseuri	Editura Univers	1970	Constantin Ionciță	Traducere și postfață de Constantin Ionciță
Leonardo Sciascia	Fiecăruia ce i se cuvine	Editura Univers	1970	Adriana Lăzărescu	În românește de Adriana Lăzărescu
Alberto Moravia	Mascarada	Editura Univers	1971	Niculina Benguș	În românește de Niculina Benguș
Cesare Pavese	Casa de pe colină	Editura Univers	1971	Ștefan Delureanu	În românește de Ștefan Delureanu
Cesare Pavese	Satele tale. Diavolul pe dealuri	Editura Minerva	1973	Florin Chirițescu	Traducere, prefață și tabel cronologic de Florin Chirițescu

Autor	Titlu	Editură	An	Traducător	Coperta a II-a
Pietro Aretino	Cărțile de joc vorbitoare. Scrieri alese, I Comedia curților. Scrisori. Scrieri alese, II	Editura Minerva	1974	Ștefan Crudu	În românește de Ștefan Crudu. Prefață de Alexandru Balaci
Gabriele D'Annunzio	Triumful morții	Editura Univers	1974	Margareta Bărbuță	Traducere de Margareta Bărbuță. Prefață de Nicolai Balotă
Gabriele D'Annunzio	Focul	Editura Minerva	1979	Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu	Traducere de Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu. Prefață și tabel cronologic de Nicolae Balotă
Gabriele D'Annunzio	Poveștile Pescarei. Leda fără lebedă. Nocturnă	Editura Univers	1980	Rodica Locusteanu	Prefață, traducere și note Rodica Locusteanu
Cesare Pavese	Vara de neuitat / Plaja	Editura Univers	1980	Mara Pașca	Traducere de Mara Pașca
Leonardo Sciascia	Marea de culoarea vinului. Todo Modo	Editura Univers	1980	Anca Giurescu	Traducere de Anca Giurescu. Prefață de Șerban Stati
Ludovico Ariosto	Lădița. Lena. Substituiții. Vrajitorul, Comedii	Editura Minerva	1982	Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu	Traducere, prefață și tabel cronologic de Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu
Gabriele D'Annunzio	Inocentul	Editura Univers	1983	Adriana Lăzărescu	Traducere de Adriana Lăzărescu. Prefață de George Lăzărescu
Cesare Pavese	Noapte de sărbătoare și alte povestiri	Editura Univers	1983	Mara Pașca	Cuvânt înainte, traducere și note de Mara Pașca

Autor	Titlu	Editură	An	Traducător	Coperta a II-a
Enzo Siciliano	Prințesa și anticarul	Editura Univers	1985	Doina Opriță	Traducere de Doina Opriță. Prefață de Mircea Opriță
Michelangelo	Poezii. Opera Omnia	Editura Minerva	1986	C. D. Zeletin	Traducere, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de C.D. Zeletin
Benvenuto Cellini	Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși (2 vol.)	Editura Meridiane	1989	Ștefan Crudu și Geo Dumitrescu	Traducere, cronologie și note de Ștefan Crudu
Luigi Pirandello	Nuvele pentru un an	Editura Univers	1989	Mihai Banciu	Selecție, traducere, note și cuvânt înainte de Mihai Banciu

