I SONETTI IN ENDECASILLABI DI GHEORGHE ASACHI

DAN OCTAVIAN CEPRAGA[1]
Università di Padova

Abstract

Gheorghe Asachi è, con ogni probabilità, l'autore dei primi endecasillabi della poesia romena, utilizzati, a partire almeno dal 1819-21, in quattro sonetti di chiaro impianto petrarchista. Esemplati rigorosamente sul verso italiano, gli endecasillabi di Asachi sono parte di un più vasto programma italianista, teorizzato e praticato all'interno di un'ampia gamma di esercizi emulativi, che vanno dalla vera e propria eteroglossia delle numerose liriche scritte direttamente in italiano, alle traduzioni romene da Petrarca e Tasso o dai più recenti Metastasio e Ludovico Savioli, fino alle auto-traduzioni di propri testi italiani. Primi in ordine di tempo nella letteratura romena, gli endecasillabi di Asachi resteranno a lungo l'esempio prosodicamente più riuscito per compostezza formale e varietà ritmica. Nel presente articolo, dedicato alle figure ritmiche e prosodiche degli endecasillabi asachiani, cercheremo di dimostrare che le loro innegabili qualità stilistiche derivano in gran parte dalla fedele imitazione del verso petrarchesco, trapiantato in romeno con tutta la sua libertà ritmico-accentuativa e la varietà delle implicazioni sintattiche e intonative, insomma dalla stretta osservanza di un modello, il Canzoniere di Petrarca, che ha rappresentato dal punto di vista formale, e nonostante letture e conoscenze poetiche ben più vaste, il vero e unico banco di prova dell'apprendistato metrico di Asachi.

Parole chiave: sonetto, Asachi, endecasillabi, poesia romena.

Gheorghe Asachi è, con ogni probabilità, l'autore dei primi endecasillabi della poesia romena, utilizzati, a partire almeno dal 1819-21, in quattro sonetti di chiaro impianto petrarchista. Esemplati rigorosamente sul verso italiano, gli endecasillabi di Asachi sono parte di un più vasto programma italianista, teorizzato

[1] Dan Octavian Cepraga è professore associato di Lingua e letteratura romena all'Università di Padova. Romenista e filologo romanzo, si è occupato di poesia popolare romena (*Graiurile Domnului. Colinda creştină tradiţională*, Cluj, 1995; *Le Nozze del Sole*, Roma, 2004), di lirica provenzale e antico-francese (*Poesie d'amore dei trovatori*, in collaborazione con Z. Verlato, Roma, 2007), di storia della metrica romanza medievale (*La metrica della pastorella: precisazioni su* In un boschetto *di Guido Cavalcanti e la tradizione oitanica*, 2004; *Opzioni metriche e polarizzazione stilistica: la canzone oitanica in* décasyllabes, 2009). Email: danoctavian.cepraga@unipd.it

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

e praticato all'interno di un'ampia gamma di esercizi emulativi, che vanno dalla vera e propria eteroglossia delle numerose liriche scritte direttamente in italiano, alle traduzioni romene da Petrarca e Tasso o dai più recenti Metastasio e Ludovico Savioli, fino alle auto-traduzioni di propri testi italiani. A tutto ciò si dovrà aggiungere una parte consistente della produzione originale in romeno, in particolare le poesie di argomento amoroso, erotico-galante o semplicemente lirico-introspettivo, che si trovano interamente sotto il dominio dei grandi modelli del petrarchismo, dell'Arcadia, del tardo neoclassicismo romano.[2] Asachi stesso, nella prefazione alla seconda parte della sua *Culegere de poezii* (*Raccolta di poesie*) del 1854, riguardando indietro, rivendicherà con trattenuto orgoglio le innovazioni metriche e formali che per primo aveva introdotto nella poesia romena sulla scorta degli esempi italiani: «…studiul clasicilor italieni m-au convins că nici o limbă mai mult decît acea italiană ar putea înlesni şi dizvolta mai cu samă literatura şi în particular poezia română. Drept aceea, de la cele întăi a mele compuneri, am luat de model versul italian şi a sale felurite construcţii, încît sonetul, oda, anacreontica, versurile numite sdruciole [sic] (lunecătoare) şi alte de mine cea întîia dată s-au întrebuit în poezia română».[3]

Primi in ordine di tempo nella letteratura romena, gli endecasillabi di Asachi resteranno a lungo l'esempio prosodicamente più riuscito per compostezza formale e varietà ritmica. Tali qualità stilistiche derivano in gran parte, come cercheremo di dimostrare, dalla fedele imitazione dell'endecasillabo petrarchesco, trapiantato in romeno con tutta la sua libertà ritmico-accentuativa e la varietà delle implicazioni sintattiche e intonative, insomma dalla stretta osservanza di un modello, il *Canzoniere* di Petrarca, che ha rappresentato dal punto di vista formale, e nonostante letture e conoscenze poetiche ben più vaste, il vero e unico banco di prova dell'apprendistato metrico di Asachi.

---

[2] Per un inquadramento generale di Asachi si può ricorrere al fondamentale P. Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, Bucureşti, 1972, in particolare alle pp. 304-64. Un saggio interessante sugli influssi italiani di Asachi è quello di L. Beiu-Paladi, *Gh. Asachi: "o moştenire de optsprezece secoli perdută"*, in Id., *Romantismul italian şi literatura română a sec. al XIX-lea*, Minerva, Bucureşti, 1982, pp. 23-50. Molte notizie utili e una scelta delle poesie italiane si trovano inoltre nel vecchio lavoro di C. Isopescu, *Il poeta Giorgio Asachi in Italia*, Livorno, 1930. Mi permetto inoltre di rimandare a D. O. Cepraga, *Petrarchismo e tradizione lirica romena*, in "In forma di parole" XXIV, nr. 4, tomo I: *Petrarca in Europa* II / 1, 2004, pp. 257-92.

[3] […lo studio dei classici italiani mi ha convinto che nessun'altra lingua più di quella italiana potrebbe meglio contribuire allo sviluppo della letteratura e in particolare della poesia romena. Per questo, fin dai miei primi componimenti, ho preso come modello il verso italiano e le sue diverse costruzioni, di modo che sono stato il primo ad utilizzare nella poesia romena il sonetto, l'ode, l'anacreontica, i versi chiamati sdruccioli (scivolosi), e molti altri]. Cfr. Gheorghe Asachi, *Opere. I: Versuri şi Teatru*, ediţie critică şi prefaţă de N. A. Ursu, Minerva, Bucureşti, 1973, p. 6. Per le opere in romeno di Asachi faremo sempre riferimento all'ottima edizione critica di N. A. Ursu e al suo ampio corredo di note filologiche ed esegetiche.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

1. Nella tradizione lirica romena l'endecasillabo occupa una posizione tutto sommato marginale, preceduto per importanza e frequenza da altri versi lunghi, di maggiore estensione, con cesura mediana fissa, modellati sull'alessandrino francese, come ad esempio il doppio settenario o il doppio ottonario. Pur essendo relativamente poco frequentato, l'endecasillabo romeno ha tuttavia una storia lunga e pressoché ininterrotta, che dai primi esperimenti ottocenteschi, giunge, grazie alla fondamentale opera di codificazione compiuta da Eminescu, fino al modernismo novecentesco e ai recuperi recenti, e recentissimi, della poesia romena del Dopoguerra. Si pensi, solo per citare due fra i momenti più significativi, alla mirabile traduzione poetica in endecasillabi sciolti del *Riccardo III* shakespeariano procurata da Ion Barbu e, in tempi a noi più vicini, ai sonetti di *Pe malul Stixului* o ad altri poemi di Leonid Dimov (*Istoria lui Claus*, *Turnul Babel*), che riprendono attraverso l'intermediazione barbiana il tipo di endecasillabo elaborato da Eminescu, portandolo a vertici assoluti di eleganza e duttilità formale.

Ritornando alle prime attestazioni dell'endecasillabo, precedenti la riformulazione emineschiana, bisognerà rilevare che, fin da subito, il verso romeno si presenta in due forme distinte e concorrenti, che risalgono in sostanza a due diversi modelli stranieri. Da una parte, troviamo un tipo di verso che ricalca compiutamente l'endecasillabo italiano, nella sua variante canonica e petrarchesca, riprendendone le principali caratteristiche prosodiche, come ad esempio la libertà di distribuzione interna degli accenti, la mobilità del disegno accentuativo e la conseguente varietà ritmica, la posizione non fissa bensì "fluttuante" della cesura.[4] Sono di questo tipo gli endecasillabi sperimentati per la prima volta da Asachi e quelli, di qualche decennio più tardi, utilizzati da Heliade-Rădulescu nel salmo *Preziua*, nelle terzine dantesche di *Sînta cetate* e nella traduzione in ottave di alcuni canti dell'*Orlando Furioso*. Anche per Heliade il modello è dichiaratamente italiano. I suoi endecasillabi, tuttavia, rispetto a quelli di Asachi, sono per molti aspetti aberranti, presentando un profilo ritmico-accentuativo estremamente incerto e irregolare (con una percentuale molto elevata, ad esempio, di versi con la 4a e la 6a sillaba entrambe atone), a testimonianza se non del disinteresse, probabilmente della scarsa dimestichezza di Heliade con il modello prosodico italiano.[5]

[4] Per le caratteristiche prosodiche dell'endecasillabo italiano vedi P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna, 199, pp. 156-62; A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova, 1993, pp. 468-73. La nozione di "*césure flottante*" la riprendiamo da D. Billy, *Le flottement de la césure dans le décasyllabe des troubadours*, «Critica del testo», III / 2, 2000, 587-622: pp. 591-93.

[5] Non a torto, Vladimir Streinu, nell'ambito di una valutazione stilistica molto negativa dell'endecasillabo di Heliade-Rădulescu («artificial cu totul»), si meravigliava del fatto che «un italienist ca Heliade nu observa nepotrivirea dintre armonia modelului şi sunetul de lemn uscat al

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

Accanto al tipo "italiano", si trova attestato molto precocemente anche un altro tipo di verso, che possiede, a differenza del precedente, una chiara struttura bipartita e la cui forma più tipica è quella con cesura maschile fissa dopo la quarta sillaba, accompagnata nella maggior parte dei casi da una forte pausa intonativa e sintattica. Il modello remoto che si intravede, in questo caso, dietro alla struttura prosodica romena non è più l'endecasillabo italiano, bensì il *décasyllabe* classico francese. Sono di tal fatta, ad esempio, i versi utilizzati da Iancu Văcărescu nelle ottave di *Uitare-n veci*, contemporanei o di poco posteriori agli endecasillabi asachiani, e caratterizzati, appunto, dalla presenza regolare della cesura maschile dopo la quarta posizione e dal forte rilievo sintattico della pausa che separa le due parti del verso:[6]

Uitare-n veci | vrei între noi să fie?
Frumoasă eşti; | eu alt nu ştiu, iubesc!
Mergi să auzi | ce mîglisiri plac ţie
Nimicuri dragi | la neamu-ţi femeiesc.

Allo stesso tipo appartengono anche i ben più agili e levigati endecasillabi utilizzati da Alecsandri nelle quartine di *Palatul Loredano*, del 1871, di cui citiamo a titolo d'esempio i primi otto versi:[7]

În cel palat de marmoră antică
Ce poartă-n frunte-o scumpă mozaică,
Tablou artist de seculi admirat,
Reamintind Olimpul încîntat

Opt mari fereşti, ogive dantelate,
Cu lei pletoşi pe margine săpate,
Răspînd lumini şi zgomote de bal
În negrul sîn al Marelui Canal.

Pur all'interno di un profilo sintattico più fluente, che mette in atto diverse forme di attenuazione della bipartizione del verso, gli endecasillabi di Alecsandri presentano una cesura fissa dopo la quarta posizione, cesura che è,

copiei»: cfr. V. Streinu, *Versificaţia modernă. Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 124.

6 Cfr. L. Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1964, p. 88, che ipotizza l'esistenza di un probabile modello tedesco dietro ai versi di *Uitare-n veci*.

7 Il poema è citato anche da L. Gáldi, *Esquisse...*, cit., p. 117; ma vedi anche G. Duda, *Unitate şi diversificare prozodică în poezia romantică românească*, in *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)*, sub îngrijirea şi cu un studiu introductiv de P. Cornea, Editura Academiei, Bucureşti, 1976, 217-53: p. 243. I versi si citano da V. Alecsandri, *Opere II.Poezii*, text ales şi stabilit de G. C. Nicolescu şi G. Rădulescu-Dulgheru, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 58.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

nella stragrande maggioranza dei casi, di tipo maschile (la cesura interessa cioè un accento e un limite di parola), con rarissime eccezioni. Dei 76 versi di *Palatul Loredano*, soltanto tre, infatti, presentano una struttura prosodica che si discosta dal modello dominante: il v. 2 *Ce poartă-n frunte-o scumpă mozaică*, che presenta una tipica cesura *enjambante* (o "italiana"), con una parola piana (*frunte*) in 4a-5a posizione; il v. 20 *Pentru Alda, comtesa Loredan*, un caso invece di cesura lirica, in cui il primo emistichio termina con una parola piana in 3a-4a posizione, la cui tonica, cioè, è la penultima sillaba della misura; il v. 69 *Gondola s-a oprit, iar în gondolă*, che in tutto il poema è l'unico caso di endecasillabo *a maiori*, con cesura dopo la sesta posizione. Come si può notare, si tratta di figure classiche della cesura, ampiamente attestate nel *décasyllabe* francese, che non mettono in discussione la tenuta del modello a cesura fissa.

La concorrenza fra questi due tipi ben distinti di endecasillabo si protrae nella tradizione romena fino ad Eminescu, che già a partire dai suoi primi sonetti del 1873, imprime una nuova direzione al verso, attraverso un'opera sistematica di adattamento della misura endecasillabica alle proprietà prosodiche del romeno. Benché manchino descrizioni analitiche degli endecasillabi emineschiani, in via del tutto preliminare si può affermare che l'opera di codificazione, che farà testo per tutti i recuperi novecenteschi del verso, ruota intorno a due innovazioni principali: da una parte, l'abbandono di un sistema a cesura bloccata, come quello praticato da Iancu Văcărescu e da Alecsandri, dall'altra una declinazione più rigorosamente accentuale o meglio sillabotonica dell'endecasillabo, che rispetto alla varietà ritmica del tipo italiano e asachiano, restringe le possibilità a schemi prevalentemente giambici.[8]

Nella prospettiva di una ricognizione storica delle diverse fasi dell'endecasillabo romeno, ci sembra dunque interessante ricostruire, in primo luogo, il capitolo iniziale della sua affermazione, rappresentato dagli esperimenti di Asachi. Scritti

[8] Per gli endecasillabi emineschiani si può fare ricorso a L. Galdi, *Les variétés expressives de l'hendécasyllabe dans la poésie de M. Eminescu*, «Acta linguistica hungarica», vol. 12, nr. 1-4, pp. 137-65, ricco di osservazioni e analisi molto interessanti, ma tuttavia da consultare sempre con una certa cautela. Altri dati prosodici si ricavano da M. Dinu, *Ritm şi rimă în poezia românească*, Cartea românească, Bucureşti, 1986, in particolare pp. 124-131 e da I. Funeriu, *Versificaţia românească*, Facla, Timişoara, 1980, pp. 75-6. In particolare, il citato volume di Mihai Dinu è, ad oggi, il lavoro più importante dedicato alla versificazione e alla prosodia romena, opera di grande impegno teorico ed estremamente precisa nelle sue analisi. Per il resto, come si sa, lo studio della metrica e della versificazione è stato da sempre il settore più trascurato dalla filologia e dalla critica letteraria romena e nonostante, nel corso del tempo, sia stato prodotto un numero rilevante di studi e interventi di grande qualità, manca tuttora un trattato generale di versificazione romena, un'opera cioè di riferimento e consultazione, che offra una sintesi descrittiva completa della metrica romena nelle sue diverse realizzazioni storiche. Tale lacuna, che ha evidenti ripercussioni ai fini di una compiuta valutazione critica dello sviluppo storico e stilistico della poesia nazionale, si riflette ovviamente anche sulle considerazioni che qui andiamo svolgendo, che sono spesso pionieristiche e restano in attesa di ulteriori scavi e di spogli più sistematici.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

all'alba della poesia romena moderna, sotto il dominio diretto e prevaricante della poesia italiana, i versi asachiani testimoniano anche di un momento di straordinario e irripetibile sperimentalismo formale, che ha lasciato un'eredità non trascurabile, destinata a dare i suoi frutti nei secoli successivi della tradizione lirica romena.

2. Dei 25 sonetti che compaiono nelle edizioni del 1854 e del 1863 della *Culegere de poezii* di Gheorghe Asachi, la maggior parte, precisamente 21, utilizzano versi di 16/15 sillabe con cesura mediana fissa, un tipo di verso che già in Asachi presenta un profilo chiaramente sillabotonico, nella forma della tetrapodia trocaica doppia.[9] Si tratta di un metro importante, destinato ad avere un certo prestigio nella tradizione romena (è il metro, familiare ad ogni lettore, delle *Scrisori* di Eminescu), che Asachi impiega già frequentemente, non solo per la forma sonetto, ma anche per le grandi odi patriottiche e celebrative. Solo quattro sonetti fra quelli pubblicati nella raccolta definitiva utilizzano, invece, gli endecasillabi, a testimonianza della natura sperimentale e, probabilmente, estemporanea dell'operazione. I testi che qui ci interessano sono pertanto: *Cătră planeta mea*, *Laura I* (*Să stăm, Amor,...*), *Laura II* (*Ferice flori...)* e *Dafne*, ai quali bisognerà aggiungere il sonetto celebrativo *În amintirea de 30 ianuarie* pubblicato solo in rivista e il frammento *În adînci gînduri*, traduzione parziale (mancano gli ultimi due versi) del sonetto petrachesco *Rvf* 35 *Solo e pensoso i più deserti campi*, conservato solo in forma manoscritta.[10]

Il più antico sonetto in endecasillabi di Asachi è probabilmente *Dafne*, la cui prima redazione si trova nel manoscrittto autografo, conservato a Iaşi, intitolato *Alăuta a lui Alvir Dachienu poeta Arcadii din Roma*, che raccoglie i materiali lirici del periodo 1819-1821. Sempre in *Alăuta* si trova anche il frammento *În adînci gînduri*. Nella prima raccolta a stampa delle poesie, pubblicata nel 1836, accanto a *Dafne* compaiono altri due sonetti in endecasillabi intitolati *Laura* e *Pentru Laura*, entrambi con la dicitura *Imitaţie dupre Petrarca*. Quando a distanza di quasi vent'anni, nel 1854, Asachi si decide ad allestire un'edizione ampliata e definitiva delle proprie liriche, ai tre testi precedenti si aggiunge un quarto sonetto in endecasillabi, intitolato *Cătră planeta mea*. L'ultimo esemplare, in ordine di tempo, è il sonetto *În amintirea de 30 ianuarie*, composto in ricordo del *domnitor* moldavo Vasile Lupu e pubblicato in rivista nel 1860. Si tratta, dunque, di una produzione esigua, ma distribuita lungo un arco di tempo piuttosto ampio, che va dalle prime prove poetiche giovanili all'epoca della piena maturità.

---

[9] Cfr. G. Duda, *Unitate şi diversificare...*, cit., pp. 239-40; nonché le interessanti note sulla versificazione sillabotonica romena di M. Gasparov, *Storia del verso europeo*, Il Mulino, Bologna, 1993, pp. 287-90.

[10] Nell'appendice in fondo all'articolo abbiamo riportato il testo dei sei sonetti con le indicazioni bibliografiche complete, sulla scorta dell'edizione Ursu. Abbiamo inoltre indicato per tutti e sei i sonetti la scansione prosodica completa degli ictus.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

È importante notare, inoltre, che quattro dei cinque sonetti in endecasillabi hanno un diretto antecedente italiano, del quale sono traduzioni o rimaneggiamenti più o meno liberi. *Laura I* e *Laura II* traducono liberamente due sonetti di Petrarca, rispettivamente *Rvf* 192, *Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra* e *Rvf* 162, *Lieti fiori et felici, et ben nate herbe*, mentre *În adînci gînduri* è versione alquanto fedele del famosissimo *Rvf* 35 *Solo et pensoso i più deserti campi*. Infine, *Cătră planeta mea*, è una autotraduzione, vale a dire il rifacimento romeno di un testo originale precedentemente composto in italiano, intitolato *Al mio pianeta*.[11] Si ricordi che l'autotraduzione è prassi consueta di Asachi, che inizia la propria carriera di poeta romeno traducendo e rimaneggiando testi italiani. Come si è detto, tutta la poesia romena di argomento lirico-amoroso, resterà per Asachi sotto il dominio diretto della poesia italiana: si compone, infatti, in gran parte di versioni romene di propri testi italiani oppure di imitazioni e rimaneggiamenti più o meno liberi da Petrarca e da alcuni autori settecenteschi.

Asachi, dunque, tenta la strada dell'endecasillabo romeno dopo un lungo e fruttuoso apprendistato metrico condotto sull'endecasillabo italiano, che padroneggia con assoluta sicurezza. Tutta la sua ampia produzione italiana comprova, oltre ogni dubbio, la perizia metrica, stilistica e linguistica raggiunta dopo i quattro anni trascorsi a Roma, anni intensi e decisivi per l'affermarsi della vocazione poetica, nonché occasione di grandi letture e di una vivace assimilazione culturale dei classici italiani. Come è noto, Asachi conosce perfettamente Petrarca, Tasso e tutta l'Arcadia, ha inoltre una buona dimestichezza con la produzione più recente di Metastasio, Ludovico Savioli, Vincenzo Monti. Soprattutto, è in grado di scrivere in italiano sonetti e canzoni petrarchesche, canzonette metastasiane e quartine savioliane, riproducendone quasi senza sbavature lo stile, i ritmi, le tonalità.

Per quanto riguarda la pratica dell'endecasillabo italiano, si può affermare che il tirocinio sia stato condotto quasi esclusivamente sugli endecasillabi petrarcheschi, di cui Asachi ha imparato non solo a imitare le principali caratteristiche prosodiche, ma anche a ricalcarne, con orecchio finissimo, tutta la varietà ritmica e i particolari profili sintattici e intonativi. Sappiamo che al momento di riversare in romeno una parte consistente dei suoi versi italiani, sceglierà, nella maggior parte dei casi, di tradurre gli endecasillabi con il verso lungo di 16 sillabe, nella forma della doppia tetrapodia trocaica, verso che doveva apparirgli più facile e naturale, certamente più conforme allo spirito della lingua e alle sue tradizioni versificatorie (si ricordi che l'ottosillabo trocaico è uno dei due versi principali della poesia popolare romena). La scelta

[11] Il testo italiano si trova nel manoscritto autografo, e tuttora inedito, intitolato *Raccolta delle poesie di G. Asaky, Alviro-Dacico, scelte tra molte altre per essere stampate* (Bucarest, B. A. R. ms. 3743), che raccoglie materiali italiani del periodo 1819-1822. Nelle edizioni del 1854 e del 1863, *Al mio pianeta* viene stampato a fronte della versione romena.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

di comporre alcuni sonetti in endecasillabi romeni sarà, quindi, da interpretare come un ulteriore passo nella direzione di una più serrata imitazione dei modelli formali italiani, un esperimento, assolutamente inedito per l'epoca, che portava la versificazione romena in zone ancora inesplorate.

3. Esercizi di maniera, accerchiati da un senso di vacuo sentimentalismo neoclassico, i sonetti romeni di Asachi presentano, tuttavia, aspetti estremamente interessanti dal punto di vista della lingua e della dizione poetica, contemplando notevoli innovazioni sul piano metrico e retorico. Molte di queste innovazioni resisteranno ben oltre il completo, e tutto sommato rapido, eclissarsi della lezione di Asachi dall'orizzonte della letteratura nazionale, riaffiorando in contesti ormai radicalmente diversi, e di tutt'altro spessore, come la raffinatissima serie dei sonetti emineschiani. L'inedita partitura ritmica ed il particolare profilo prosodico e sintattico degli endecasillabi, sperimentati da Asachi in un regime di imitazione programmatica dei prototipi italiani, costituiscono, in questo senso, gli elementi di maggiore novità ed più lunga durata, fra quelli introdotti nella poesia dell'epoca. Data la loro natura eminentemente derivativa, la disamina e la scansione ritmico-accentuativa, che qui proponiamo degli endecasillabi asachiani, tiene conto del loro principale modello di riferimento, confrontandoli, pertanto, costantemente con i versi del *Canzoniere* petrarchesco.[12]

Per descrivere le norme di formazione degli endecasillabi romeni di Asachi sono sufficienti le regole e le restrizioni metriche che valgono per il verso italiano: essi presentano, infatti, un accento obbligatorio sulla decima sillaba ed un altro accento obbligatorio almeno sulla 4a o, in alternativa, sulla 6a sillaba. Come nel tipo canonico italiano, la 4a e la 6a possono essere entrambe toniche, ma non entrambe atone. Per il resto, «la distribuzione degli accenti sulle altre sillabe è sostanzialmente libera».[13] Questa mobilità del disegno accentuativo, ricalcata sulla libertà ritmica del verso italiano, contraddistingue e isola nettamente gli endecasillabi asachiani all'interno del panorama della versificazione romena, che già all'epoca si stava orientando verso forme nettamente sillabotoniche. In questa direzione si muoveranno, ad esempio, anche gli endecasillabi giambici di Eminescu, che prevedono, pur con un certo margine di libertà, chiare restrizioni accentuali per quanto riguarda la 3ª e la 7ª posizione e cercano quindi di evitare, il più possibile, gli ictus contigui (ad esempio, di 6ª e di 7ª oppure di 3ª e di 4ª, praticati da Asachi e comuni nella tradizione italiana). Si noti, poi, che il modello giambico, anche grazie alla funzione modellizzante emineschiana, diventerà la norma in tutti i recuperi successivi del verso.

[12] Questo confronto è stato reso possibile dalla fondamentale ed esaustiva analisi della metrica petrarchesca che ora abbiamo a disposizione grazie al volume *La metrica dei* Fragmenta, a cura di M. Praloran, Antenore, Roma-Padova, 2003. Abbiamo tenuto conto non solo dei dati in esso presentati, ma anche del quadro teorico e dei modelli di scansione, così come vengono esposti nel capitolo introduttivo di M. Praloran e A. Soldani, *Teoria e modelli di scansione*, pp. 3-123.

[13] Cfr. Beltrami, *La metrica italiana*..., cit., p. 156-7.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

Asachi sperimenta, invece, nei suoi sonetti endecasillabici tutte le possibilità ritmiche che gli offrivano i modelli italiani, sul duplice piano della prosodia e della sintassi. Si considerino, innanzi tutto, i casi che più si allontanano dal modello giambico che si imporrà nella versificazione romena successiva, come gli schemi, assai caratteristici in Asachi, di terza e di quarta:

2,2	de minuni nouăˆale naltei nature!	3 4 7 10
2,4	vezi cît har plouă din a ei făptură	3 4 8 10
2,9	Mii şi mii flori cu iarba din cîmpie	3 4 6 10
2,13	şi-mpregiur sună dulce armonie	3 4 6 10
4,1	Învingînd rîul cursului oprele	3 4 6 10
5,1	În adînci gînduri, prin munţi şi cîmpie	3 4 7 10
5,9	Şî-n sfîrşit cred că rîuri, văi şi stînce	3 4 6 8 10

È abbastanza agevole dimostrare che questi versi ricalcano, almeno a livello di memoria ritmica e prosodica, precise occorrenze petrarchesche. Ad esempio 2,2 *de minuni nouăˆale naltei nature!* riprende gli schemi di 3ª 4ª 7ª con sinalefe in quarta posizione dei *Fragmenta*, come *Rvf* 4, 3 *che crïò questoˆ et quell'altro hemispero*, oppure *Rvf* 187, 7 *nel mio stil fraleˆ assai poco rimbomba*. Ad ulteriore conferma, si tenga presente che nella metrica romena l'esito normale dell'incontro vocalico tra parole contigue è sempre la dialefe, essendo la sinalefe riservata ad un numero limitato di casi, stabilmente grammaticalizzati (e segnalati a livello grafico dall'apostrofo o, attualmente, dal trattino d'unione). L'uso piuttosto esteso, e contrario alla norma metrica romena, che Asachi fa della sinalefe nei suoi endecasillabi appare, dunque, ispirato alla prassi petrarchistica e, diremmo, a precisi schemi prosodici che in Petrarca coinvolgono la sinalefe.

Così 2,4 *vezi cît har plouă din a ei făptură* 3 4 8 10, rimaneggia con qualche libertà *Rvf* 192,3 *vedi ben quanta in lei dolcezza piove* 3 4 6 8 10, riprendendone al contempo lo schema di terza e quarta, compresa la cesura anticipata.[14] Probabilmente, al risultato della versione romena avrà contribuito anche il ricordo di *Rvf* 154,8 *par ch'Amore et dolcezza et gratia piova* 3 6 8 10, anch'esso con forte attacco di terza. In questo caso, il sintagma romeno *cît har plouă* ripete perfettamente *et gratia piova*, piuttosto che il *dolcezza piove* del propio antecedente.

Si ha spesso l'impressione che Asachi, nei suoi rimaneggiamenti romeni, accanto al singolo testo che sta traducendo, tenga presente l'intero apprendistato compiuto sul *Canzoniere*, rimescolando tessere linguistiche e suggestioni ritmiche di diversa provenienza. Così, nell'ancora incerta versione di *Rvf* 35 (testo nr. 5), il verso

5,9	Şî-n sfîrşit cred că rîuri, văi şi stînce	3 4 6 8 10

[14] Cfr. M. Praloran, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei* Fragmenta, cit., pp. 125-89: 161.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

rielabora l'originale *sí ch'io mi credo omai che monti et piagge* 1 4 6 8 10, mettendo a frutto, però, il ricordo di altri moduli ritmici tipicamente petrarcheschi, con attacco di terza. Si considerino, ad esempio[15]

Rvf 161,8	che mi fate ir cercando piagge et monti!	3 4 6 8 10
Rvf 265,11	consumar vidi marmi et pietre salde.	3 4 6 8 10
Rvf 298,13	o per me sempre dolce giorno et crudo	3 4 6 8 10

dove ritroviamo nel secondo emistichio le sequenze a tre elementi (*marmi et pietre salde*; *dolce giorno et crudo*) ritmicamente all'origine del romeno *rîuri, văi şi stînce*.

Allo stesso modo, l'unico caso di accenti contigui di sesta e di settima

1,12	De la ţărmul fatal vasul purcede	3 6 7 10

è costruito su uno dei moduli ritmici più classici e riconoscibili dell'endecasillabo petrarchesco, e in genere della tradizione italiana, con i due ictus ribattuti rispettivamente su una parola tronca e su un bisillabo piano (*fatal* | *vasul*), con l'inversione sintattica dell'enunciato e la netta opposizone di un emistichio ascendente a uno discendente.[16] In particolare, a parte la generica memoria ritmica, si potranno citare i seguenti casi dei *Fragmenta*, in cui lo schema grammaticale del secondo emistichio corrisponde alla struttura Nome + Verbo del verso di Asachi:

Rvf 129,65	Et in questo penser l'alma respira	3 6 7 10
Rvf 6,11	ch'un sol dolce penser l'anima appaga	3 6 7 10
Rvf 45,11	mentre'l mio primo amor terra ricopre	4 6 7 10

Di norma poi, l'imitazione metrica e prosodica va di pari passo con la volontà di riprodurre in romeno le figure e le strutture sintattiche del dettato petrarchesco, con risultati, come si è detto, degni di nota e assolutamente inediti per l'epoca, destinati a consolidare l'intera lingua poetica romena ottocentesca. Questa duplice emulazione, condotta allo stesso tempo sul versante ritmico e sintattico, si può notare, ad esempio, in versi di straordinaria flessuosità come

3,3	pasul cel lin frumoasei doamne mele	1 4 6 8 10
3,6	o vioară de amor mirositoare	2 6 10

Si tratta di versi che, nonostante il rilevato andamento giambico, sono privi di cesura e di segmentazione sintattica, essendo formati da un unico sintagma intonativo, in cui cioè la sequenza giambica si risolve in un solo costituente

[15] Gli esempi sono stati ottenuti interrogando la banca dati dell'AMI - Archivio metrico italiano (http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php)

[16] Cfr. Praloran, *Figure ritmiche...*, cit., pp. 154-55.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

prosodico, intonativo e sinattico. Il loro modello si trova in una delle più tipiche e riconoscibili figure prosodiche del *Canzoniere*, in cui appunto sono caratteristici e assai frequenti versi costituiti da un unico sintagma intonativo, con effetti estremamente raffinati insieme di fluidità e compattezza melodica:[17]

Rvf 200,6	fra quelle vaghe nove forme honeste	2 4 6 8 10
Rvf 202,13	di quella dolce mia nemica et donna	2 4 8 10
Rvf 189,12	celansi i duo mei dolci usati segni	1 4 6 8 10

Allo stesso modo, Asachi, nel pur esiguo numero di endecasillabi che scrive, esperimenta una gamma piuttosto ampia di figure ritmico-sintattiche, il cui antecedente è chiaramente riconoscibile in tipici schemi petrarcheschi. Si consideri una struttura correlativa di modulo giambico come

3,10	ce ochii uzi şi blînde a sale feţe	2 4 6 8 10

che rimanda al tipo petrarchesco *a minore*, di grande fortuna anche nella tradizione italiana successiva, in cui il secondo emistichio ha un elemento in più rispetto al primo, secondo lo schema (1+1) + (1+1+1):[18]

Rvf 157,9	la testa òr fino, et calda neve il volto	2 4 6 8 10
Rvf 103,7	rode sé dentro, e i denti et l'unghie endura	1 4 6 8 10
Rvf 114,6	or rime et versi, or colgo herbette et fiori	2 4 6 8 10

O ancora, si valutino altri versi impostati su classiche strutture correlative, di netta ascendenza italiana, modulati sul tipo ritmico di 2ª 4ª 6ª 10ª (oppure 1ª 4ª 6ª 10ª), una delle figure ritmiche preferite da Asachi:

2,6	cum pasul ei ş-ochirea amorată	2 4 6 10
3,1	Ferice flori şi ierburi tinerele	2 4 6 10
4,3	Nu-i sînt cîmpii, nici reduri de-nfrînare	2 4 6 10
3,8	faceţi plăcute ascunsuri şi răcoare	1 4 6 10

Si noti come un verso quale *Ferice flori şi ierburi tinerele* semplifichi l'andamento ritmico dell'antecedente *Lieti fiori et felici, et ben nate herbe*, riecheggiando invece, con limpida naturalezza, la correlazione chiastica di versi come

Rfv 325,51	di tempo anticha, et giovene del viso	2 4 6 10
Rvf 157,14	fiamma i sospir', le lagrime cristallo	1 4 6 10
Rvf 128,40	fiere selvagge et mansüete gregge	1 4 8 10

[17] Ibdid., pp. 136-7 e 182-85, con altri numerosi esempi.
[18] Ibid., p. 137.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

o senza chiasmo, ma su medesima tipologia ritmica

Rvf 351,1	dolci durezze, et placide ripulse	1 4 6 10

Similmente, *faceţi plăcute ascunsuri şi răcoare* riprende i classici versi con dittologia nel secondo emistichio del genere di *Rvf* 310,4 *et primavera candida et vermiglia*.

Asachi ricalca poi, con altrettanta facilità e sicurezza, altre figure ritmico-sintattiche di matrice petrarchista, e modulate come in Petrarca per lo più sullo schema di 4ª 8ª 10ª, in cui la bipartizione del verso è fondata su un bilanciamento correlativo che può riguardare il nesso determinato + determinante:

3,3	pasul cel lin frumoasei doamne mele	1 4 6 8 10
3,9	limpede apă, dintre munţi născută	1 4 8 10
2,5	aleasa mantă, nevăzutăˆaiure	2 4 8 10

oppure la successione tra una frase sovraordinata e una relativa:

1,10	mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede	2 4 8 10
3,7	păduri anuoase, ce cu verzi umbrele	2 4 8 10
4,10	Văd chiar minuni, ce-s mai presus de fire	2 4 8 10

Straordinario ci sembra, inoltre, il modo in cui un verso come

1,3	tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele	4 6 8 10

trasporti in romeno, con mimetica disinvoltura, la classicissima figura, così caratteristica dello stile petrarchesco, dell'epifrasi, con l'aggiunta esterna di un membro ad un sintagma sintatticamente completo formato da Aggettivo + Nome (*strîmbe căi şi rele*), come, fra tanti casi, in:

Rfv 218,1	tra quantunque leggiadre donne et belle	3 6 8 10
Rfv 219,4	giù per lucidi, freschi rivi et snelli	1 3 6 8 10

Imprescindibili, anche per quanto riguarda lo sviluppo successivo della poesia romena colta, ci appaiono le sperimentazioni asachiane per quanto riguarda l'ordine delle parole all'interno dell'endecasillabo. Le anastrofi e i più complicati iperbati, tentati qui per la prima volta e come sempre inediti nella poesia dell'epoca, sono il segno della ricerca di una lingua poetica aulica e illustre, di classica e solenne compostezza, capace di reggere il peso di una sintassi complessa, ispirata non solo, e principalmente, alla *gravitas* e all'eleganza del petrarchismo italiano ed europeo, ma anche a quel linguaggio vistoso e altisonante che Asachi aveva imparato a conoscere grazie al

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

neoclassicismo montiano. A parte le più consuete anastrofi di *a vieţei nemurire*, *dulce-i cuvinţele*, *a timpului păşune*, ecc., si considerino almeno i casi di più rilevante *mixtura verborum*, sia che interessino un solo verso:

2,8 poartă prin astăˆa muntelui pădure
2,14 însenind deˆa ochilor ei ază
4,1 Învingînd rîul cursului oprele
4,9 Eu care-n douăˆa stelelor lumine
2,11 să le atingă umbra ei o-mbie
5,3 Şi de-a feri îns-a mei ochi m-îmbie

sia che, con movimento più ampio, si estendano su due versi e uniscano all'anticipazione della subordinata altri fenomeni di perturbazione sintattica:

1,9-10 Ca să doresc a vieţei nemurire
mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede

3,13-14 Nu-i stîncă ce duioasăˆamu facută
de-a arde l-al meu foc să nu s-înveţe

In molti casi, il punto d'origine e la spinta all'iperbato si trova nell'antecedente diretto che Asachi sta rimaneggiando. Così, *poartă prin astăˆa muntelui pădure* cerca di ripodurre anche sintatticamente il giro verbale dell'originale *per questa di bei colli ombrosa chiostra*, mentre l'ampio iperbato di *Nu-i stîncă ce duioasăˆamu facută/ de-a arde l-al meu foc să nu s-înveţe* ricalca con indubbia abilità il prezioso e complicato contorno sintattico petrarchesco *Non fia in voi scoglio omai che per costume/ d'arder co la mia fiamma non impari*. Come è facile notare, si tratta di figure stilistiche e sintattiche che, grazie ad Asachi e agli altri che all'epoca le hanno sperimentate, sono in seguito diventate patrimonio comune e codificato della lingua della poesia romena classica.

4. Guardato con sospetto dai più giovani *paşoptişti* per le sue posizioni politiche conservatrici e legittimiste, Asachi sarà ben presto svalutato e dimenticato.[19] Anche i suoi versi, che costituiscono, lo ricordiamo, solo una parte, e forse neppure la più rilevante, della sua poliedrica attività culturale, apparvero precocemente invecchiati ad una generazione di poeti educati già dal gusto romantico. Eppure, sul piano strettamente formale, delle conquiste metriche, prosodiche e retoriche, la sua produzione in versi ci sembra di importanza fondamentale. Non crediamo di sbagliare, inoltre, se affermiamo

[19] Cfr. anche P. Cornea, *G. Asachi şi melancoliile sfîrşitului de zi*, in Id., *Aproapele şi departele*, Cartea românească, Bucureşti, 1990, pp. 55-66, in particolare pp. 58 e 62.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

che proprio nei sonetti in endecasillabi, di matrice petrarchesca, si trovano forse alcuni dei suoi risultati migliori e più duraturi. I fenomeni prosodici e stilistici, che qui abbiamo cercato brevemente di illustrare, dimostrano infatti non solo il lavorìo fabbrile e tenace compiuto da Asachi sulla poesia italiana, lo sforzo immane di assimilazione di un'intera tradizione e lingua poetica fin nei suoi aspetti più specifici e riposti, ma anche lo slancio sperimentale e innovatore che ha guidato la conversione a caldo della lezione italiana all'interno di una nuova lingua e tradizione, che sembra farsi poesia nel momento stesso in cui si fa scrittura. Più ci si allontana, del resto, dal cerchio magico del giovanile tirocinio petrarchesco, più l'incanto sembra svanire. Si prenda, a riprova, l'ultimo sonetto in endecasillabi composto da Asachi, *În amintirea de 30 ianuarie*, un goffo testo d'occasione, intriso di pesante retorica neoclassica, pubblicato nel 1860, a distanza di quasi vent'anni dai primi esperimenti italianeggianti (è il testo n. 6 della nostra Appendice). Anche a prescindere dai contenuti, nel puro aspetto prosodico quasi nulla sembra rimasto della varietà ed eleganza ritmica degli inizi. Nel regolare ritmo giambico delle quartine, quasi senza sussulti, si può osservare l'avvicinamento e l'adeguamento degli endecasillabi di tipo italiano al modello sillabotonico ormai dominante nella metrica romena. L'aspetto più vario e movimentato delle terzine sembra invece da imputare alla fretta esecutiva, quasi all'impossibilità di recuperare la perizia prosodica di un tempo.

Se ci rivolgiamo, invece, agli esemplari più riusciti del periodo giovanile, si vedrà come la compiuta assunzione formale e retorica del modello si combini con una estrema libertà d'invenzione, in versi che segnano, di fatto, la nascita della poesia romena moderna. Ad uno sguardo dall'alto, i due rifacimenti da Petrarca (*Laura I* e *II*) sembrano interamente frutto di un processo di imitazione intensiva, di una applicazione diretta, non mediata, e quasi artigianale, sui testi d'origine. Guardati più da vicino, rivelano invece una spavalda volontà d'innovazione, determinata dalle innumerevoli possibilità consentite dal passaggio dei prototipi italiani al romeno, in una situazione segnata, cioè, da uno sperimentalismo stilistico e linguistico, che operava in assenza di una qualsivoglia tradizione o codice poetico precedente.

Non è un caso forse che, molti anni dopo, al momento di comporre i suoi sonetti in endecasillabi, Eminescu si sia molto probabilmente ricordato degli esperimenti asachiani, come parrebbero dimostrare molti indizi. Si consideri, in questa prospettiva, uno dei primi sonetti, ancora del 1873, come *Adînca mare..*, che sembra intessuto di allusioni stilistiche e lessicali, abilmente camuffate, ai sonetti di Asachi, fino al riecheggiamento di un intero verso, con l'emineschiano *înseninată de-a ei blondă rază*, che riprende l'ultimo verso di *Laura I*: *înseninînd de a ochilor ei rază*.

Già Călinescu aveva notato, del resto, nei sonetti asachiani la presenza di «acorduri eminesciene», citando con gusto sicuro, ma senza indicare precisi

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

riscontri, alcuni passi tratti da *Dafne* e da *Laura I*. A proposito degli endecasillabi, aveva riscontrato «un parfum inedit pentru acea vreme», «sisteme muzicale limpide şi abstracte, pe care numai rafinatul le percepe».[20] Riprendendo e precisando l'annotazione călinesciana, Paul Cornea parlerà dell'«irruzione di un suono puro, di nobile e chiara sonorità», che contrastava «con la polifonia rumorosa e indiscreta della poesia romena degli inizi del secolo XIX».[21] A nostra volta crediamo che questa nobile e chiara sonorità, questi sistemi limpidi e astratti, che solo un orecchio fine e coltivato saprebbe cogliere, sono in gran parte dovuti alle figure ritmiche e prosodiche qui analizzate, alle particolari virate di respiro del verso petrarchesco, che Asachi ha interiorizzato e tentato di riprodurre in romeno.

Appendice

Testi

Riproduciamo qui il testo dei sei sonetti in endecasillabi di Asachi, ai quali abbiamo fatto seguire, nei casi in questione, i sonetti originali di Petrarca alla base dei rimaneggiamenti romeni oppure, per il sonetto n.1, il testo originariamente composto in italiano da Asachi. Per i testi romeni di Asachi abbiamo fatto riferimento all'edizione Gheorghe Asachi, *Opere. I: Versuri şi Teatru*, ediţie critică şi prefaţă de N. A. Ursu, Minerva, Bucureşti, 1973.Per il testo italiano di *Al mio pianeta* seguiamo C. Isopescu, *Il poeta Giorgio Asachi in Italia*, Giusti, Livorno, 1930. I testi di Petrarca sono tratti da Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano, 1996.

Ad ogni verso abbiamo fatto seguire la scansione prosodica degli ictus, indicando con la cifra corrispondente la posizione sillabica che porta l'accento. Per la scansione dei versi petrarcheschi abbiamo fatto riferimento all'AMI - Archivio metrico italiano (http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php).

Nei versi romeni abbiamo indicato con il simbolo ˆ la sineresi e la sinalefe e con il simbolo ˇ la dieresi e la dialefe.

1. Cătră planeta mea

Cît ţi-s dator, o, stea mult graţioasă,	4 6 7 10
că-n primăvara a viˇeţei mele	4 8 10
tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele	4 6 8 10
şi m-ai condus pe calea virtuoasă!	4 6 10
Tu-n sîn mi-aprinzi făclia luminoasă,	2 4 6 10
m-ai adăpat l-ascree fîntînele,	4 6 10

[20] Cfr. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1982, p. 98.

[21] Cfr. Cornea, *Originile*…, cit., p. 320.

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

şi cînd viˇaţa-mi îndulcesc prin ele, 4 8 10
despreţuiesc chiar viaţa fioroasă. 4 6 10

Ca să doresc a vieţei nemurire 4 6 10
mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede, 2 4 8 10
cum statornică ˆ urmează-ˆa ei rotire. 3 6 8 10

De la ţărmul fatal vasul purcede, 3 6 7 10
ş-amu, plutind prin marea de peire, 2 4 6 10
a ta rază la port mă va încrede. 3 6 10

1a. Al mio pianeta

Quante grazie ti rendo amica stella 3 6 8 10
ch'in sull'April degli anni i passi miei 4 6 8 10
guidasti lungi da sentieri rei, 2 4 8 10
ond'opra bramo ognor pregiata e bella. 2 4 6 8 10

Per teˆin seno s'accese la facella 3 6 10
che mi fu scorta ai sacri fonti Ascrei, 4 6 8 10
e mentre i tristi dì consoli e bei 4 6 8 10
prendo a scherno per te sorte rubella. 1 3 6 7 10

Pur a bramar eterna vita tolsi 1 4 6 8 10
da te l'esempio, che spiegando vai 2 4 8 10
chiaro nel ciel invarïabil corso. 1 4 8 10

Dell'empio lido già la nave sciolsi, 2 4 6 8 10
e del torbido mar solcando il dorso 3 6 8 10
al porto guida mi saran tuoi rai. 2 4 8 10

2. Laura I (*Să stăm, Amor, să ni mirăm dodată*)

Să stăm, Amor, să ni mirăm dodată 2 4 8 10
de minuni nouăˆale naltei nature! 3 4 7 10
Vezi pre pămînt ce mîndră zînă-arată, 1 4 6 8 10
vezi cît har plouă din a ei făptură. 3 4 8 10

De cîte perle ş-aur e vărgată 4 6 10
aleasa mantă, nevăzutăˆaiure, 2 4 8 10
cum pasul ei ş-ochirea amorată 2 4 6 10
poartă prin astăˆa muntelui pădure. 1 4 6 10

Mii şi mii flori cu iarba din cîmpie, 4 6 10
unde stejarul cel umbros domnează, 1 4 8 10
să le atingă umbra ei o-mbie. 4 6 8 10

Ceriul de-a ei frumuseţi se-nviază 1 4 7 10

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

şi-mpregiur sună dulce armonie, 3 4 6 10
însenind deˆa ochilor ei rază. 4 6 9 10

2a. Rvf 192, Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra, 1 3 6 8 10
cose sopra natura altere et nove: 1 3 6 8 10
vedi ben quanta in lei dolcezza piove, 1 3 4 6 8 10
vedi lume che 'l cielo in terra mostra, 1 3 6 8 10

vedi quant'arte dora e 'mperla e 'nostra 1 4 6 8 10
l'abito electo, et mai non visto altrove, 1 4 6 8 10
che dolcemente i piedi et gli occhi move 4 6 8 10
per questa di bei colli ombrosa chiostra. 2 6 8 10

L'erbetta verde e i fior' di color' mille 2 4 6 9 10
sparsi sotto quell' elce antiqua et negra 1 3 6 8 10
pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi; 1 3 6 8 10

e 'l ciel di vaghe et lucide faville 2 4 6 10
s'accende intorno, e 'n vista si rallegra 2 4 6 10
d'esser fatto seren da sí belli occhi. 1 3 6 9 10

3. Laura II (*Ferice flori şi ierburi tinerele*)

Ferice flori şi ierburi tinerele, 2 4 6 10
ce primblînd vă atinge multe oare 3 6 8 10
pasul cel lin frumoasei doamne mele, 1 4 6 8 10
în voi tipărind urmele uşoare! 2 5 6 10

Cîmpiˇe ce-asculţi dulce-i cuvinţele, 2 5 6 10
o vioară de amor mirositoare, 2 6 10
păduri anuoase, ce cu verzi umbrele, 2 4 8 10
faceţi plăcuteˆascunsuri şi răcoare, 1 4 6 10

limpede apă, dintre munţi născută, 1 4 8 10
ce ochii uzi şi blîndeˆa sale feţe, 2 4 6 8 10
care cu a lor graţie te-mprumută, 5 6 10

de voi ferice despre-a ei frumuşeţe! 2 4 6 8 10
Nu-i stîncă ce duioasăˆamu facută 2 6 8 10
de-a arde l-al meu foc să nu s-înveţe. 2 6 10

3a. Rvf 162, Lieti fiori et felici, et ben nate herbe

Lieti fiori et felici, et ben nate herbe 1 3 6 9 10
che madonna pensando premer sòle; 3 6 8 10

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

piaggia ch'ascolti sue dolci parole,	1 4 7 10
et del bel piede alcun vestigio serbe;	4 6 8 10
schietti arboscelli et verdi frondi acerbe,	1 4 6 8 10
amorosette et pallide vïole;	4 6 10
ombrose selve, ove percote il sole	2 4 5 8 10
che vi fa co' suoi raggi alte et superbe;	3 6 7 10
o soave contrada, o puro fiume,	3 6 8 10
che bagni il suo bel viso et gli occhi chiari	2 6 8 10
et prendi qualità dal vivo lume;	2 6 8 10
quanto v'invidio gli atti honesti et cari!	1 4 6 8 10
Non fia in voi scoglio omai che per costume	2 4 6 10
d'arder co la mia fiamma non impari.	1 6 10

4. Dafne

Învingînd rîul cursului oprele,	3 4 6 10
Nu simteˆalt dor, ce-a se grăbi la mare,	2 4 8 10
Nu-i sînt cîmpii, nici reduri de-nfrînare,	2 4 6 10
Măcar că-s mîndreˆaceste şi acele.	2 4 6 10
La toţi copacii şi nouă floricele	2 4 7 10
În limba sa de-a ziceˆadio, se pare,	2 4 6 8 10
Şi tînguind cu dulce murmurare,	4 6 10
Sosind la unde tot se perde-n ele.	2 4 6 8 10
Eu care-n douăˆa stelelor lumine	4 6 10
Văd chiar minuni, ce-s mai presus de fire,	2 4 8 10
Numai trecînd privesc la alte zine.	4 6 8 10
Spre Dafne zboarăˆaprins-a me gîndire,	2 4 6 8 10
Şi ajungînd l-a ei lumini senine,	4 6 8 10
Pere-n a lor noian de fericire.	1 4 6 10

5. [*În adînci gînduri*]

În adînci gînduri, prin munţi şi cîmpie,	3 4 7 10
Sîngur m-abat cu tîrzii pasuri line,	1 4 7 8 10
Şi de-a feri îns-a mei ochi m-îmbie	4 8 10
Und-în arin urme zăresc străine.	4 5 8 10
Numai cest mod îi de scăpare mie,	1 4 8 10
Ca nu cumva să m-înţeleagă oricine,	4 8 10
Căci al meu chip ce-i stins de bucurie	4 6 10
De-afară-arat-în ce fel arde în mine.	4 8 10

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)

Şî-n sfîrşit cred că rîuri, văi şi stînce 3 4 6 8 10
Ştiu din ce grele chinuri sînt ţăsute 1 4 6 10
A mele zile ce-s ascunsă-altòra, 2 4 8 10

Dar nu pot s-afl' vizunii tît de-adînce 4 6 10
[...]

5a. Rvf 35 Solo et pensoso i più deserti campi

Solo et pensoso i più deserti campi 1 4 8 10
vo mesurando a passi tardi et lenti, 1 4 6 8 10
et gli occhi porto per fuggire intenti 2 4 8 10
ove vestigio human la rena stampi. 1 4 6 8 10

Altro schermo non trovo che mi scampi 1 3 6 10
dal manifesto accorger de le genti, 4 6 10
perché negli atti d'alegrezza spenti 2 4 8 10
di fuor si legge com'io dentro avampi: 2 4 8 10

sí ch'io mi credo omai che monti et piagge 1 4 6 8 10
et fiumi et selve sappian di che tempre 2 4 6 10
sia la mia vita, ch'è celata altrui. 1 4 8 10

Ma pur sí aspre vie né sí selvagge 2 4 6 8 10
cercar non so ch'Amor non venga sempre 2 4 6 8 10
ragionando con meco, et io co.llui. 3 6 8 10

6. În amintirea de 30 ianuarie

Trecut-au secoli cu a lor fortune 2 4 8 10
Ce preste Patrie au suflat peire; 2 4 8 10
Puternici domni, frumseţe de minune, 2 4 6 10
Averi, invidia, frageda mărire, 2 4 6 10

Toate au rămas a timpului păşune, 4 6 10
De ele urmă nu vezi nicăire; 2 4 6 10
Numa-a virtutei fapta nu răpune 4 6 10
Şi să păstrează giune-n nemurire. 4 6 10

Alţi domni cu arme ţara mîntuise, 2 4 6 10
I-au păstrat drepturi, viaţă,ˆautonomie, 3 4 6 10
Pentru mari sorţi ce în destin sînt scrise. 3 4 8 10

Tu-ntăi sfărmaşi obeze de sclavie, 2 4 6 10
Ce ferecau a strămoşilor zise, 4 7 10
Ş-ai înviet nou simţ în Românie! 4 6 10

BDD-A2416 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:46 UTC)