

Andreea DAVID¹

SOGLIE MOBILI: TITOLI CAMBIATI E STRATEGIE EDITORIALI NEL ROMANZO ROMENO SOTTO IL REGIME COMUNISTA

SHIFTING THRESHOLDS: CHANGED TITLES AND PUBLISHING STRATEGIES
IN THE ROMANIAN NOVEL UNDER THE COMMUNIST REGIME

Abstract. The article analyses title changes in Romanian novels written between 1948 and 1989, a period defined by the establishment and consolidation of the communist regime. Using data from *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 2000* (DCRR), the study examines how title changes indicate the evolving dynamics of the literary field under ideological control. Rather than examining the relationship between titles and their designated texts, the focus is on the process that led to these modifications, revealing the constant negotiation between authorial intent, ideological constraints, and editorial strategies. Title modifications are classified into two main categories: those introduced in later editions or reprints, and those made before the first publication of a novel. These paratextual interventions, which are often influenced by changing political and cultural contexts, demonstrate the adaptability of the paratext, as theorized by Gérard Genette, as a transitional space that mediates between the 'ideal identity' of the work and the socio-historical reality of its audience.

Keywords: Romanian novel, paratexts, titles, communism, censorship

1. Introduzione²

La vita di un'opera è composta da una storia solitamente invisibile, ma inscritta nel suo patrimonio genetico, fatta di revisioni, modifiche e riscritture che

¹ Sapienza Università di Roma, Italia, <andreea.david@uniroma1.it>, <https://orcid.org/0000-0002-2021-2903>.

² Il presente contributo trae origine da materiali sviluppati nella mia tesi di dottorato, qui opportunamente rielaborati e adattati per la pubblicazione.



precedono la sua pubblicazione, e da una storia visibile, documentata dalle sue diverse forme editoriali. Anche nei casi in cui il testo resti invariato nella sua sostanza, l'opera può subire trasformazioni significative attraverso modifiche nelle sue componenti paratestuali: dalle variazioni di copertina, all'aggiunta di prefazioni, postfazioni o apparati critici, dalla collocazione in nuove collane, ai cambi di titolo. Le successive forme assunte da un'opera, oltre a testimoniare la mobilità, ne definiscono la ricezione culturale.

In quello che viene considerato il primo studio organico del paratesto, inteso come « insieme eteroclitico di pratiche e di discorsi » che, posto a margine del testo, lo accompagna e ne veicola la ricezione, Gérard Genette paragona la sua funzione a quella di una *chiusa* che assicura la comunicazione tra « l'identità ideale dell'opera » e la « realtà empirica (socio-storica) del suo pubblico » (Genette 1989: 401-402). In tale veste, esso è dunque lo strumento più efficace per fornire risposte immediate e tali da adattarsi ai cambiamenti contestuali, all'evoluzione delle condizioni di pubblicazione e ricezione di un'opera: « sempre transitorio perché transitivo, il paratesto è una specie di strumento di adattamento: da qui le modificazioni costanti della "presentazione" del testo (cioè della sua modalità di presenza nel mondo), a cura dell'autore prima, e dei suoi editori postumi, volenti o nolenti, poi » (Genette 1989: 402).

Fra tutti gli elementi che accompagnano un testo, il titolo occupa una posizione privilegiata: più direttamente investito della volontà autoriale, insieme alla funzione primaria di designazione, esso può svolgere anche funzioni connotative e seduttive, che influenzano attivamente la lettura e l'interpretazione dell'opera. La scelta di un titolo, così come la decisione di modificarlo, diventa quindi un indicatore non neutro del rapporto tra testo, autore e contesto di pubblicazione, e delle trasformazioni di questo rapporto nel tempo.

A partire da questa prospettiva, il presente studio analizza le modifiche subite dai titoli dei romanzi romeni pubblicati fra il 1948 e il 1989, sulla base delle occorrenze registrate nel *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 2000* ('Dizionario cronologico del romanzo romeno dalle origini al 2000', d'ora in avanti DCRR). Non si tratterà tanto di indagare i rapporti fra titolo e contenuto dell'opera, quanto piuttosto di osservare le dinamiche che hanno portato a certi cambiamenti, al fine di cogliere, per mezzo di esse, l'interazione fra volontà autoriale, vincoli ideologici e strategie di ricezione.

Il caso romeno rappresenta una specola privilegiata per l'osservazione di tali rapporti: l'instaurazione del regime comunista ha determinato, infatti, un profondo cambiamento del contesto culturale sulla base delle nuove esigenze politiche, con una ridefinizione del sistema editoriale e di controllo del libro e un ripensamento dello statuto e delle funzioni dell'opera letteraria. I mutamenti interni a questo scenario possono essere osservati, in filigrana, anche attraverso le scelte di titolazione.

Sulla base delle occorrenze registrate nel DCRR, questo studio si propone, dunque, di sistematizzare le modifiche subite dai titoli secondo alcune direttrici principali, accompagnando la classificazione con esempi significativi, utili a evidenziare le logiche sottese alle scelte di titolazione dei romanzi nell'editoria del periodo comunista.

Due sono i principali momenti di intervento sul titolo, in base a cui si articola la trattazione: le modifiche antecedenti alla pubblicazione della prima edizione, che fanno dunque parte della genesi del romanzo, e quelle apportate nelle ristampe o nelle edizioni successive. Da queste ultime prenderà avvio la nostra analisi.

2. Titoli cambiati nel passaggio dalla prima edizione a edizioni successive

Partendo dai dati forniti dal DCRR, sono 53 le occorrenze in cui i titoli dei romanzi pubblicati tra il 1948 e il 1989 subiscono modifiche dopo la pubblicazione della prima edizione. Tali cambiamenti fanno parte di un processo di revisione e riedizione più ampio, che coinvolge circa un centinaio di opere che hanno visto nelle edizioni successive alla prima modifiche di testo, di titolo o di entrambi³.

Approfondendo ulteriormente, le circostanze in cui il titolo viene modificato che occorrono con più frequenza sono due: la prima, quando in occasione di una nuova edizione il titolo non è presumibilmente più sentito come in linea con l'argomento o con i gusti del pubblico, quindi

³ Abbiamo fatto riferimento ai casi segnalati dalla dicitura "rivisti con modifiche" o "rivisti con titoli cambiati", oppure i casi in cui sono state segnalate le ristampe e i titoli risultavano cambiati. Non abbiamo incluso i romanzi pubblicati per la prima volta prima del 1948, ma ripubblicati con titoli cambiati nell'arco temporale del regime comunista.

con il contesto; la seconda, quando l'autore riconfigura il rapporto tra varie opere, per esempio ripubblicando volumi prima separati come parte integrante di un ciclo, oppure quando, cambiando la conformazione di cicli già esistenti, trasforma l'identità del testo originale e vi appone un nuovo nome, più strettamente legato a quello delle altre opere del ciclo.

2.1. Titoli cambiati in concomitanza di cambi contestuali

Le modifiche che riflettono cambiamenti nel contesto di pubblicazione possono essere a loro volta suddivise in base a un criterio temporale: una prima categoria comprende i titoli dei romanzi ripubblicati prima del 1989, mentre una seconda riguarda quelli dei romanzi ripubblicati dopo la caduta del regime. Nel primo caso, dunque, il mutamento contestuale avviene all'interno del periodo del regime comunista; nel secondo, invece, è la fine stessa del regime a determinare il cambiamento.

Per la prima categoria, la più consistente, gli interventi più evidenti nei titoli riguardano i titoli dei romanzi più fortemente legati alla realtà dei primi anni di socialismo, scritti per rispondere alla "richiesta sociale" del momento. Ne sono esempi *Valea Fierului* ('La valle del ferro', E.S.P.L.A., 1953) di Dragoș Vicol, che diventa *Noptile dinspre ziuă* ('Le notti verso il giorno', E.M., 1970); *Din neagra țărănie* ('Dalla nera ruralità', E.T., 1957, 1960) di Ion Istrati, che passa in un'edizione rivista e ampliata a *Lumea lumilor mele* ('Il mondo dei miei mondi', E.T., 1969); *Oțelul* ('L'acciaio', E.T., 1960) di Constantin Chiriță riedito, diciannove anni dopo, con il titolo di *Livada* ('Il frutteto', C.R., 1979); e *Baritina* ('Barite', E.P.L., 1965) di Ben Corlaci, che si trasforma in *Când simți cum moare vântul* ('Quando senti come muore il vento', Eminescu, 1972).

In queste seconde edizioni, pubblicate soprattutto negli anni Settanta, scompaiono i riferimenti più espliciti ai simboli del progresso socialista, come per esempio i rimandi al ferro, all'acciaio e alla barite, e si passa da titoli a carattere denotativo a titoli a carattere evocativo, come nel caso di *Le notti verso il giorno* o *Quando senti come muore il vento*. Alla base di ciò risiede un mutamento di sensibilità, presumibilmente tanto del pubblico quanto degli autori, che tornano sui propri testi, percepiti come eccessivamente schematici, e li rivedono, cambiandone gli accenti. Questi romanzi

rappresentano solo l'elemento più evidente di un processo più ampio di revisione o riedizione che attraversa l'intero arco comunista e coinvolge un notevole numero di romanzi, scritti soprattutto nei primi anni di regime, e dunque più marcati dal clima ideologico del realismo socialista⁴.

Un'autrice nota per tornare spesso sulle sue opere è Cella Serghi⁵: *Cad zidurile* ('Cadono i muri', E.P.L.A., 1950) diventa nel 1965 *Cartea Mironei* ('Il libro di Mirona', E.P.L., 1965 e 1967), per cambiare ulteriormente in *Mirona* ('Mirona', Minerva, 1972, 1975 e 1977) in un'edizione *ne varietur*; mentre il suo romanzo del 1958, *Fetele lui Barotă* ('Le ragazze di Barotă', E.S.P.L.A., 1958), viene riedito nel 1974 come *Iubiri paralele* ('Amori paralleli', Eminescu, 1974; Porus, 1991).

Insieme a una sostanziale revisione del testo, il passaggio da *Cad zidurile* a *Cartea Mironei* marca lo spostamento dell'attenzione sulla protagonista, un cambiamento ancora più evidente nell'ultima edizione. Il romanzo diventa così la storia di un individuo, di una soggettività che nella prima edizione l'autrice non era riuscita a delineare a tutto tondo, nonostante già allora parte della critica avesse trovato la protagonista come più rappresentativa di un'esistenza particolare che di un « tipo », secondo la visione del realismo socialista. La spinta alla riscrittura sembra nascere dal bisogno di rivedere alcuni passaggi « troppo dimostrativi »: « L'autrice riprende un romanzo precedente, "Cad zidurile" (1950) e, insoddisfatta dalla sua fattura troppo dimostrativa, lo riscrive, lasciando alle inerzie morali un movimento più libero » (Crohmălniceanu 1967: 150)⁶.

⁴ Tra questi, il caso forse più famoso, dato che riguarda una delle punte canoniche della prosa romena, difficilmente inquadrabile sotto l'ombrello del realismo socialista insieme ai romanzi sopra menzionati, rimane quello della revisione di *Moromeții* ('I Moromete') di Marin Preda, che conosce quattro stadi redazionali diversi (I ed. 1955, II ed. riv. 1964, III ed. riv. e ampl. 1972; IV ed. riv. e ampl. 1975), due solo per il primo volume e due successivi alla pubblicazione del secondo volume (1967).

⁵ Anche il suo romanzo del periodo interbellico, *Pânza de păianjen* ('La ragnatela', 1938) è stato riscritto varie volte nel corso degli anni. Le ragioni che stanno dietro a questa pratica sono riconducibili sia a un "opportunismo" dell'autrice, che per poter pubblicare adatta i propri testi alle condizioni ideologiche del momento, sia a ragioni di ordine estetico e biografico. A riguardo si veda Ionoaia 2013a e Ionoaia 2013b; sulla postura di tre autrici romene nella transizione dal periodo interbellico a quello comunista, si veda invece Moroșan 2021.

⁶ Tutte le traduzioni dal romeno appartengono a chi scrive.

Nonostante le tracce del legame con il contesto originario restino percepibili (e forse è giusto che sia così), il romanzo nella sua nuova veste ha avuto un amplissimo successo, consacrando Cella Serghi tra le autrici più apprezzate dal largo pubblico.

Il cambiamento del titolo per spostare il centro di gravità romanzesco da un aspetto dell'opera a un altro è evidente anche nel caso di *Oțelul*, trasformato quasi vent'anni dopo la prima edizione in *Livada*. Si tratta di un tipico romanzo industriale, incentrato sulle sfide della produzione: mentre il primo titolo è direttamente collegato al lavoro del protagonista, il capomastro Voicu, *Livada* richiama uno spazio esterno all'ambiente lavorativo, il frutteto di Voicu, in cui ogni albero rappresenta un meccanico da lui formato (Tudor 1961: 107). Come nota un commentatore, tra le due edizioni la narrazione si sposta « dalla materia inerte, d'altronde valorosa e necessaria, verso coloro che la maneggiano », ovvero verso « uomini che non devono risolvere solo problemi di produzione o di equazioni tecniche, ma pure aspetti intimi ma essenziali » (Vasilescu 1980: 4).

Sia *Mirona* sia *Livada* testimoniano uno dei più grandi cambiamenti intercorsi tra i due periodi: la riscoperta della dimensione psicologica, dell'individualità e dell'intimità dei personaggi, una trasformazione che si ritrova a tutti i livelli della narrativa romena, indipendentemente dai risultati estetici, in un processo di recupero della soggettività e della complessità interiore.

Sulla stessa linea del romanzo di Chiriță si colloca, ad esempio, anche la trasformazione dal romanzo realista socialista *Baritina* ('Barite', E.P.L., 1965) in *Când simți cum moare vântul* ('Quando senti come muore il vento', Eminescu, 1972). Anche in questo caso, la scelta di un titolo più evocativo, meno legato alla geologia e all'ambiente cantieristico attorno a cui ruota la narrazione, sembra dettata dal desiderio di liberare l'opera da un'immagine troppo riduttiva, limitata al suo aspetto più immediato: esigenza maturata probabilmente insieme all'allontanamento dal realismo socialista e all'evoluzione più generale del romanzo romeno del periodo. Lo stesso autore conferma in un'intervista che, pur mantenendo i nuclei tematici dell'opera, nella nuova edizione ha cercato di rimediare ad alcune debolezze strutturali:

« Alla data della pubblicazione, il volume era stato accolto in modo favorevole dalla critica [...]. Alcuni però mi hanno fatto un rimprovero che mi ha sconcertato: “Bene, bene, un libro scritto con talento! Ma ancora un romanzo sui cantieri?” Ecco, però, che dopo qualche anno, la casa editrice Eminescu mi dice “Vogliamo ripubblicare *Baritina*. Rimane un libro attuale”. [...] Quindi – rispondendo alla vostra domanda – potrei dire che, oltre al titolo, non ho cambiato nessuno dei sensi fondamentali del libro, del destino dei suoi eroi. Ho scoperto, tuttavia, nel frattempo, alcune carenze nella costruzione: prolissità, lacune nella struttura epica ecc., che spero di aver risolto nella nuova edizione. » (Butnaru 1971: 2).

La testimonianza apre a una riflessione più ampia sulle circostanze in cui avvengono tali riedizioni: il riassetto del sistema editoriale tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta⁷ ha probabilmente incentivato la ristampa di opere del passato in nuove edizioni e collane. È quindi possibile che molte delle ristampe uscite a ridosso di questa fase siano il risultato del passaggio di consegne tra i piani editoriali delle vecchie case editrici e le nuove realtà che ne raccolsero l’eredità, senza essere parte di una nuova pianificazione. Già all’epoca era stata criticata l’assenza di un criterio ordinatore, di una chiara visione editoriale per molte delle collane che si proponevano di riportare all’attenzione del lettore alcune opere rilevanti del passato più o meno recente. Ne è un esempio la collana « *Romane de ieri și de azi* » (‘Romanzi di ieri e di oggi’), che ripubblica le opere di Serghi e di Corlaci, ma che comprende anche autori interbellici come Hortensia Papadat-Bengescu, oppure più recenti, con opere come *Străinul*, *Vara oltenilor*, *Intrusul*, *Princepele*, ecc.: oltre la veste grafica comune e riconoscibile, la selezione quasi aleatoria, in cui vengono accostati romanzi di primo piano della letteratura romena e romanzi con un valore estetico evidentemente inferiore, sembra rispondere forse alla ricerca del gusto del pubblico, con testi che in passato erano stati accolti in modo favorevole. Un’altra collana con numerose ristampe è « *Romanul de Dragoste* » (‘Il romanzo d’amore’), della casa editrice « Eminescu », in cui, oltre a *Iubiri paralele* di Cella Serghi, viene riedito

⁷ A riguardo si vedano Bud 2022, Pavel 2022.

anche *Îngeri biciuiți* ('Angeli frustati') di Alecu Ivan Ghilia, in una versione rielaborata (o sicuramente ridotta, dato il passaggio da 320 pagine a 182) intitolata *Noptile Negostinei* ('Le notti di Negostina').

Poiché in molti casi si tratta di opere dalla marcata impronta realista socialista, la loro revisione e ripubblicazione può dunque essere letta, da un lato, come il tentativo degli scrittori di liberare i propri testi dal compromesso con le direttive politiche dell'epoca e, dall'altro, come una strategia per ottenere vantaggi politici ed economici, mediante il rilancio, sotto nuove vesti, di letteratura di chiara « pedagogia sociale » (Cosma 1998: 179), secondo una formula che Cosma usa per alcuni libri di Corneliu Leu, che effettivamente ripubblica negli anni Settanta un romanzo con titolo cambiato, ma che ben si adatta anche ad altri casi.

Passando ora alla seconda categoria, molti dei romanzi che cambiano titolo dopo il 1990 appartengono al genere poliziesco, come ad esempio i romanzi di Rodica Ojog-Brașoveanu: *Panică la căsuța cu zorele* ('Panico alla casetta con le belle di giorno', E.M., 1977) si trasforma in *Un stilet cu șampanie* ('Uno stiletto con champagne', Buc., Scriptum 2000, 1999); *Întâlnire la „Elizeu”* ('Incontro all'Eliseo', E.M., 1983) in *Întâlnire la Élysée* ('Incontro all'Élysée', Buc., Nemira, 1998); *Disparația statuii din parc* ('La scomparsa della statua dal parco', E.M., 1987) in *Melania și misterul din parc* ('Melania e il mistero nel parco', Iași, Dab Canova, 1992). In questi casi sembra essere soprattutto il successo di pubblico a trainare la ristampa, con modifiche nei titoli che mirano alla riconoscibilità delle opere, inserite in un panorama editoriale molto più vasto. In questa direzione sembra andare, per esempio, il riferimento al nome di Melania Lupu, protagonista ricorrente dei romanzi di Ojog-Brașoveanu.

La dinamica di riedizione riguarda ovviamente tutte le tipologie romanzesche: *Piatra de încercare* ('La pietra di paragone', C.R., 1976) di Anghel Dumbrăveanu si trasforma in *Capcane și visuri* ('Trappole e sogni', Orfeu '90, 1992); *Rug și flacăra* ('Fuoco e fiamme', Dacia, 1977) di Eugen Uricaru diventa *Stele călătoare* ('Stelle erranti', Vitruviu, 1998); *Așteptându-i pe învingători* ('Aspettando i vincitori', 1981), dello stesso autore, cambia in *Așteptându-i pe barbari* ('Aspettando i barbari', 1999); *Furtună în mai* ('Tempesta a maggio', Ion Creangă, 1985) di George Șovu diventa *Căpitanul Rox* ('Il capitano Rox', Porus, 1991); *Cu cărțile pe iarbă* ('Con i libri sull'erba', E.M., 1986) viene riproposto come *Sancho Panza al II-lea* ('Sancho Panza II', Persona,

2000); *La anii treizeci...* ('Negli anni Trenta...', C.R., 1989) di Eugen Uricaru, infine, diventa *Pentimento* nel 1990 ('Pentimento', Elion, 1990)⁸.

Almeno in questi ultimi due casi, le nuove edizioni recuperano titoli originariamente censurati. Uricaru stesso, che, come si vede, ripubblica tre dei suoi libri dopo il 1990, racconta come *Pentimento* fosse stato bloccato da un intervento interno alla casa editrice Eminescu, a causa del sospetto che alludesse alla famiglia Ceaușescu, e ricostruisce le circostanze che lo portano a pubblicarlo con un titolo cambiato:

« [...] il libro è stato bloccato e avvolto dal mistero. Allora, una mente brillante, e un uomo coraggioso, ha preso una decisione. Così Dumitru Matală, un buon prosatore, che lavorava in Centrale, è venuto a Cluj a discutere con me del libro e a propormi di cambiarne il titolo con quello di un progetto di libro che avevo presentato alla Casa Editrice Cartea Românească per l'anno successivo, il 1989, ovvero *Anii treizeci*. [...] Ho fatto come avevamo concordato e il libro è uscito. Nessuno vi ha prestato attenzione, perché per le strade si stava rappresentando una pièce più importante. Ho ristampato il romanzo dopo il '90 con il titolo e le revisioni necessarie, *Pentimento*. » (Motroc 2019).

Questi casi mostrano come la fine della censura non solo abbia permesso di recuperare testi e titoli originariamente proibiti, ma abbia anche favorito strategie editoriali mirate a intercettare il nuovo pubblico post-rivoluzionario, in un panorama ormai libero dai vincoli ideologici ma molto più competitivo dal punto di vista del mantenimento della propria posizione nel sistema editoriale.

2.2. Titoli cambiati con la riorganizzazione del progetto romanzesco dell'autore

La seconda categoria di titoli cambiati dopo una prima pubblicazione in volume riguarda i romanzi il cui titolo viene modificato nel momento in cui entrano a far parte di cicli narrativi più ampi: il cambiamento serve

⁸ In questo caso, il cambio titolo non è segnalato dal DCRR, ma dal DGLR (T/Z), p. 497.

dunque a favorire un'integrazione più uniforme all'interno della nuova struttura narrativa. Le soluzioni adottate, anche in questi casi, possono essere di vario tipo.

Una prima soluzione è quella di mantenere i titoli dei singoli volumi, ma aggiungere un sopratitolo comune, che identifichi l'intero ciclo. È questo il caso di Bujor Nedelcovici, che nel 1981 riunisce tre romanzi degli anni Settanta, *Fără vâsle* ('Senza remi', Eminescu, 1972), *Noaptea* ('La notte', Eminescu, 1974) e *Grădina Icoanei* ('Il giardino dell'Icona', Eminescu, 1977), sotto il sopratitolo *Somnul vameșului, I-III* ('Il sonno del doganiere', Eminescu, 1981), in un'edizione rivista e aumentata, con una prefazione di Nicolae Manolescu e una postfazione autoriale. La nuova struttura doveva accogliere in modo più organico i testi di quello che la critica aveva già battezzato come il ciclo "degli eredi" (*Moștenitorii*), non tanto in una grande costruzione epica, un romanzo di famiglia o un'epopea, ma, stando alle parole dell'autore, come parte di un « romanzo-mosaico », « un disegno in movimento » (Simion 1982: 5). In ogni caso, la ricerca alla base dei tre testi solidifica e rende più unitaria la narrazione agli occhi della critica:

« I tre libri, riscritti e riordinati, secondo quanto capisco, in funzione dell'idea della liberazione dell'essere attraverso la rivolta, compongono tuttavia una cronaca di famiglia e acquisiscono attraverso l'insieme dei frammenti le proporzioni di un affresco. [...] Esiste, nonostante ciò, una differenza essenziale rispetto al romanzo totalizzante, monografico degli anni Settanta, che vuole esaurire la presentazione di un'epoca, di una classe sociale o di un grande evento. I nuovi prosatori danno priorità all'individuo, visto non come tipo rappresentativo, ma come destino, spostando l'accento sull'analisi psicologica. » (Simion 1982: 5).

Una seconda soluzione è invece quella di cambiare i titoli preesistenti nel momento in cui essi vengono riuniti in un ciclo. Sempre negli anni Ottanta, i romanzi *Descoperirea familiei* ('La scoperta della famiglia', E.P.L., 1964), *Ultimul drum* ('L'ultimo viaggio', Eminescu, 1975), *Raiul răspopișilor* ('Il paradiso degli scomunicati', 1978) e *Leagănul mării* ('L'altalena del mare', 1983) di Ion Brad vengono riuniti in un ciclo in due volumi,

sotto il sopratitolo *Romanul de familie* ('Il romanzo di famiglia', 1986), con una modifica di tutti i titoli antecedenti (l'ordine dei testi è mantenuto): I. *Zăpadia* ('Zăpadia'), II. *Soare cu dinți* ('Sole tagliente'), inseriti nel primo volume; III. *În umbra castelului* ('All'ombra del castello') IV. *Thalassa* ('Thalassa'), inseriti nel secondo volume. Dietro a una simile scelta sta la volontà di dare compattezza a un'opera che si estende su due decenni e che, una volta riunita, aveva bisogno di una revisione d'insieme, data anche la diversità dei periodi di pubblicazione: il primo volume, infatti, risentiva ancora fortemente delle imposizioni dell'epoca⁹.

Il nuovo titolo scelto, rematico, mette l'accento, tramite il diretto riferimento al sottogenere, sulla famiglia, che non è quindi solo contenuto, ma anche struttura portante della narrazione. Scritti a partire dalla propria autobiografia, i romanzi erano stati dilazionati su un ventennio, con evidenti disomogeneità, a cui la nuova configurazione dà compattezza anche grazie al più chiaro inquadramento tematico.

3. Titoli annunciati e cambiati al momento della pubblicazione

La seconda macro-categoria di titoli modificati, desumibile dal DCRR, riguarda quei casi in cui il cambiamento interviene prima della pubblicazione del romanzo. I casi documentati riguardano 119 romanzi editi tra il 1948 e il 1989. Si tratta, naturalmente, delle occorrenze di cui si hanno notizie ufficiali, in quanto annunciate su giornali o riviste dell'epoca. Rispetto ai casi di modifiche successive alla stampa, i cambi di titolo anteriori alla pubblicazione risultano generalmente molto più difficili da ricostruire: in assenza dei manoscritti, della corrispondenza privata degli autori o anche delle note della censura, non sempre

⁹ A proposito del nuovo assetto dell'opera l'autore affermava nella prefazione: « Per dare un flusso unico e coerente ai quattro libri della famiglia Borcea, portando i personaggi al livello della mia esperienza e comprensione letteraria attuale, eliminando le ripetizioni e le limitazioni, mettendo accenti realisti laddove inizialmente mancavano, li ho trasformati, riscrivendoli, in un unico libro, nuovo, rinnovato [...]. Da qui derivano anche il titolo del romanzo e i nuovi titoli dei quattro libri che lo formano, in una composizione sinfonica, di struttura, di atmosfera, di aspro realismo transilvano e di spontaneo lirismo, come un respiro appena percettibile. » (Brad 1986: 6). Si veda anche Cosma 1988: 178.

disponiamo di informazioni affidabili sui mutamenti subiti dal testo e dai suoi paratesti. Un'ulteriore difficoltà consiste nell'attribuzione delle modifiche stesse: in assenza di prove, risulta complesso stabilire se le varianti siano state introdotte dall'autore, dall'editore o dal censore.

All'interno di questa categoria, dunque, la maggior parte dei casi emerge in occasione della diffusione di frammenti dell'opera su rivista¹⁰, momento in cui gli autori anticipavano spesso il titolo dell'opera, non di rado diverso da quello poi adottato nella versione definitiva.

Il fenomeno attraversa l'intero arco temporale considerato e coinvolge un'ampia varietà di autori, dai più canonici ai meno noti. In alcune circostanze l'intervallo tra l'annuncio del titolo e la pubblicazione del volume è breve, talvolta limitato allo stesso anno, come per il romanzo *Căderea în lume* ('La caduta nel mondo', C.R., 1987) di Constantin Țoiu, inizialmente annunciato come *Gemenii* ('I gemelli'). In altri casi, invece, possono trascorrere diversi anni tra le due fasi, come nel caso di *Eclipsa* ('L'eclissi', C.R., 1979) di Alice Botez, presentato già nel 1972 con il titolo *Solii cetății* ('I messaggeri della fortezza').

Tenendo conto di tutti questi fattori, che possono influenzare in modo significativo il risultato finale, si possono avanzare alcune considerazioni generali sulle tendenze che caratterizzano i passaggi dai titoli provvisori ai titoli definitivi, oggetto del sottocapitolo successivo. Un'ulteriore sezione sarà invece dedicata ai casi in cui tali modifiche sono state determinate dall'intervento diretto della censura.

3.1. *Dai titoli provvisori ai titoli definitivi: dinamiche generali*

Un primo moto nella ridefinizione del titolo sembra essere quello dal particolare al generale, spesso dal personaggio a un elemento di più ampio respiro: è questo il caso del passaggio da *Mitru* ('Mitru', 1955, 1957) a

¹⁰ La pratica della pubblicazione seriale dei romanzi, o di loro frammenti, su rivista è stata incentivata nei primi anni di instaurazione del realismo socialista, perché offriva la possibilità di verificare e indirizzare *in itinere* l'operato degli autori, al fine di rispecchiare sempre appieno le richieste del potere (Baghiu 2020). Anche dopo la seconda metà degli anni Sessanta, da quando cioè la letteratura riconquista una certa autonomia, i romanzi continuano a essere anticipati e promossi con questa modalità.

Setea ('La sete', E.S.P.L.A., 1958) di Titus Popovici, da *Chirilă* ('Chirilă', 1962) a *Triunghiul* ('Il triangolo', E.P.L., 1964) di Simion Pop, da *Constadinu Lesii* ('Constadinu Lesii', 1957) a *Plecarea Vlaşinilor* ('La partenza dei Vlaşini', E.T., 1964) di Ioana Postelnicu, da *Negostina* ('Negostina', 1966) a *Îngeri biciuiți* ('Angeli frustati', E.P.L., 1967) di Alecu Ivan Ghilia, da *Bălcescu* (Bălcescu, 1974) a *Marele sigiliu* ('Il grande sigillo', C.R., 1976) di Viorel Ştirbu, da *Vica* ('Vica', 1980) a *Dimineaţa pierdută* ('La mattinata persa', C.R., 1983) di Gabriela Adameşteanu.

Con l'allontanamento dal personaggio, si cerca dunque di cogliere e trasmettere già dal nome del romanzo una realtà intera: è abbastanza evidente per l'opera di Titus Popovici, in cui l'attenzione viene spostata da Mitru Moţ a un sentimento o istinto comune a tutta la classe dei contadini di cui fa parte; tra l'altro, forse non è irrilevante in questo passaggio nemmeno il contesto storico, in cui, lo ricordiamo, il singolo andava rappresentato sempre in funzione di una collettività. Anche il cambiamento di Ioana Postelnicu è simile, nonostante esista un passaggio in più: scopriamo infatti dalla dedica del libro che Constadinu Lesii (« Constadinu "Lesi" (a lui Alexa) Banu de pe Vlaşini ») era il padre dell'autrice (Postelnicu 1964: 6). Mentre da una parte, dunque, il nuovo titolo frapponе una certa distanza tra l'autrice, il suo vissuto personale, e la sua opera, dall'altra la dedica fa sì che vi sia una continuità con l'idea iniziale e aggiunge, per chi legge, una patina più personale ai fatti narrati (l'ambientazione è comunque nel XVIII secolo, quindi non è direttamente autobiografica).

Nella stessa direzione di una maggiore generalizzazione sembrano andare anche i passaggi da *Grădina lui Cîmpoieşu* ('Il giardino di Cîmpoieşu', 1949) a *Negura* ('La nebbia', Editura de Stat, 1949) di Eusebiu Camilar, da *Uzina albă* ('La fabbrica bianca', 1953) e poi *Oameni şi drumuri* ('Uomini e strade', 1955) a *Statuile nu râd niciodată* ('Le statue non ridono mai', E.T., 1957) di Francisc Munteau, da *Satul uitat* ('Il villaggio dimenticato', 1959) a *Primăvara pe Târnave* ('La primavera sulle Târnave', E.T., 1960) di Sanda Movilă, da *Familia* ('La famiglia', 1962, 1963) a *Facerea lumii* ('La creazione del mondo', E.P.L., 1964) di Eugen Barbu, da *Cronica transilvăneană* ('La cronaca transilvana', 1961) a *Labirintul* ('Il labirinto', Dacia, 1974) di Francisc Păcurariu, da *Heralzii* ('Gli araldi', 1978) a *Vămile nopţii* ('Le frontiere della notte', Albatros, 1980) di Radu Ciobanu, da *Simeon, Diavolul* ('Simeone, il Diavolo', 1976) a *Ieşirea la mare* ('L'uscita al mare', Dacia, 1985) di Constantin

Zărnescu, da *Melancolia după Matei* ('La malinconia secondo Matteo', 1984) a *Melancolie* ('Malinconia', C.R., 1988) di Sorin Titel. Il passaggio in questo caso porta ad accrescere l'indefinitezza attorno al contenuto dei romanzi, che può andare o in direzione di titoli evocativi o in quella dei titoli denotativi-simbolici. Nel primo caso, per esempio, rientra il romanzo (realista socialista) di Francisc Munteanu, in cui l'evoluzione del titolo, da denotativo, con riferimento diretto alla fabbrica, dopo un passaggio intermedio in cui ricorre a un titolo-*cliché* come 'Uomini e strade', porta a un titolo evocativo, che maschera il contenuto dell'opera. Nel secondo rientra invece l'evoluzione del nome del romanzo di Francisc Păcurariu che da un titolo misto, rematico e tematico, passa a un titolo sì denotativo, ma simbolico come 'Il labirinto', a cui seguiranno poi altri romanzi, come parte di una tetralogia sulla storia transilvana (sottoposta, tuttavia, a una lettura ideologica). Una maggiore condensazione di significati è ottenuta, per esempio, anche nel passaggio di un romanzo di Ion Lăncrănjan da *Vara pe lacuri* ('L'estate sui laghi', 1970) e poi *O vară neliniștită* ('Un'estate inquieta', 1975) a *Caloianul* ('Il caloian', Albatros, 1975), in cui si passa da un'atmosfera abbastanza vaga a un oggetto dall'alto valore simbolico, connesso a un rituale folclorico praticato in tempi di siccità, quindi di per sé capace di attivare un insieme di significati.

Invece, una diversa distribuzione di accenti sembra interessare la preferenza di Romulus Guga, che passa da *Recviem pentru un învingător* ('Requiem per un vincitore', 1970)¹¹ a *Recviem* ('Requiem', 1971) a *O zi după sfârșitul lumii* ('Un giorno dopo la fine del mondo', 1971) e infine arriva a *Viața postmortem* ('La vita postmortem', C.R., 1972), quella di Alexandru Ivăsiuc per *Iluminări* ('Illuminazioni', Eminescu, 1975) rispetto a *Amintiri nevinovate* ('Ricordi innocenti', 1974) e quella di Augustin Buzura per *Orgolii* ('Orgogli', Dacia, 1977) rispetto a *Umbra nopții* ('L'ombra della notte', 1976). In questi casi, tuttavia, non è da escludere l'intervento della censura: sappiamo, per esempio, che *Orgolii* ha subito molti tagli prima della pubblicazione, dato che presentava in modo troppo duro la detenzione nelle carceri comuniste; allo stesso tempo, Guga aveva dichiarato già nel 1970 di aver consegnato il manoscritto di *Recviem pentru un învingător*

¹¹ Abbiamo completato l'informazione, non presente nel DCRR, a partire da un'intervista all'autore per il giornale « Steaua roșie » (si veda Popa 1970: 5).

alla casa editrice e da alcune note del DGPT, successive al 1971, risulta una preoccupazione degli organi di controllo per la presentazione di « professionisti del potere che governano in modo discrezionale e capriccioso » (Malița 2016: 222), in questo caso attraverso la figura del « carrierista », dell'« attivista senza scrupoli e senza ideali che usa gli slogan rivoluzionari con l'unico scopo di salire la scala sociale » (Malița 2016: 222), da cui derivano anche richieste di modifica.

Vanno, invece, in direzione di un'individuazione tematica più precisa, spesso con slittamenti da titoli evocativi a titoli denotativi, i passaggi da *Perfectul simplu* ('Il perfetto semplice', 1967) a *Rătăciri de duminică* ('Peregrinazioni della domenica', E.P.L., 1969) di Ion Velican, da *Penumbra* ('Penombre', 1969) a *Lașii* ('I codardi', C.R., 1971) di Alexandru Deal, da *A tunat cerul* ('Il cielo ha tuonato', 1969) a *Patima dreptății* ('La passione della giustizia', C.R., 1973) di Dumitru Corbea, da *Iertarea numită prescripție* ('Il perdono chiamato prescrizione', 1973) a *Sala de așteptare* ('La sala d'attesa', Albatros, 1974) di Emil Poenaru, da *Umbrele verii* ('Le ombre dell'estate', 1973) a *Țara îndepărtată* ('La terra lontana', Eminescu, 1974) di Sorin Titel, da *Al treilea cântat al cocoșului* ('Il terzo canto del gallo', 1971) a *Navetiștii* ('I pendolari', Eminescu, 1974) di Nicolae Țic, da *Strigătul* ('Il grido', 1972) a *Zilele și nopțile inginerului Radu Hagi* ('I giorni e le notti dell'ingegner Radu Hagi', C.R., 1975) di D.M. Bucur.

Nel caso del romanzo di Alexandru Deal, *Lașii*, per esempio, vediamo un allineamento con titoli che da *Risipitorii* ('I dissipatori', E.P.L., 1962) di Marin Preda ad *Absenții* ('Gli assenti', Dacia, 1970) di Buzura, segnalano romanzi incentrati sulle psicologie individuali all'interno della realtà contemporanea.

Meno comprensibile è forse il passaggio da *Al treilea cântat al cocoșului*, in cui è evidente il riferimento scritturale, a *Navetiștii*, molto più semplice e immediato. È un titolo che riesce, tuttavia, a individuare una "condizione esistenziale" non meno di quelli della categoria a cui abbiamo fatto riferimento prima, rivolgendo l'attenzione a quello strato della nuova società romena che, in seguito all'industrializzazione, deve affrontare il passaggio dalla campagna (dove continua a vivere) alla città (dove lavora, ma di cui non capisce la mentalità) e si ritrova quindi in un limbo, sospeso tra due modalità di esistenza.

3.2. Titoli cambiati per intervento della censura

Abbiamo affrontato fin qui solo tangenzialmente, perché non desumibile dal DCRR, il caso dei titoli cambiati dalla censura. La storia letteraria ci offre tuttavia alcuni esempi su cui riflettere, non tanto relativamente alle modalità in base a cui tale istituzione operava, quanto piuttosto rispetto alle strategie adottate da scrittori e editori, a partire dal cambio del titolo, per ottenere il “visto si stampi”.

Due romanzi, pubblicati nello stesso anno da due case editrici diverse, rappresentano un curioso caso di soluzioni apparentemente opposte: presentato per la pubblicazione nel 1968 all’« Editura pentru Literatură » e passato all’« Editura Dacia » dopo la ristrutturazione del sistema editoriale, il romanzo *Isus și ceilalți* (‘Gesù e gli altri’) di Romulus Guga, dopo un lungo processo decisionale viene stampato ma, prima di arrivare al circuito di diffusione, viene ritirato per ulteriori modifiche, in seguito alle quali il titolo della copertina e del frontespizio risulta modificato in *Nebunul și floarea* (‘Il pazzo e il fiore’, Dacia, 1970), ma il titolo originale continua ad apparire all’interno del volume¹²; dall’altro lato, il manoscritto di *Nebunii orașului* (‘I pazzi della città’) di Norman Manea, consegnato per la pubblicazione sempre nel 1970, viene bloccato dalla censura, che impone delle modifiche che a loro volta portano l’autore a cambiare il titolo dell’opera in *Captivi* (‘Prigionieri’, C.R., 1970).

Il fatto che in un caso sia stata preferita la menzione della follia (le vicende, lo ricordiamo, sono ambientate in un ospedale psichiatrico), mentre nell’altro caso tale scelta sia stata evitata, e si sia preferito il riferimento alla “cattività” evidentemente metaforica dei protagonisti, porta a presupporre che non sia tanto un determinato riferimento a orientare tali modifiche, quanto più i modi in cui i titoli attivano determinati collegamenti con il contenuto del testo.

¹² Sulle modifiche apportate al testo i dati risultano discordanti, per esempio Dan Culcer, amico dello scrittore e tra i lettori del dattiloscritto originale, afferma che non ci sono stati cambiamenti sul testo, ma solo di copertina e frontespizio, dichiarazione che potrebbe essere confermata dal fatto che il titolo originale rimane nei piè di pagina che indicano l’inizio di nuovi fascicoli tipografici, evidentemente non ristampati. Si veda Culcer 2013: 54. A riguardo si veda anche Moraru 2019: 158-163.

Per quanto riguarda il romanzo di Guga, il percorso per arrivare alla stampa era già stato travagliato: il manoscritto viene consegnato il 15 marzo 1968 alla casa editrice E.P.L., per poi passare alla nuova casa editrice « Dacia » di Cluj-Napoca a settembre 1969; dato che sembravano esserci delle riserve sulla pubblicazione, viene attuata una « strategia » per pubblicizzare il romanzo (DAOLR 2007: 621), quindi a giugno 1970 compare un articolo sul giornale locale di Târgu Mureș, « Steaua Roșie » ('La stella rossa'), dal titolo « In stampa presso la casa editrice "DACIA": "ISUS ȘI CEILALȚI" », con un'intervista all'autore e due frammenti del romanzo, corrispondenti ai capp. IX e XIII. L'inizio dell'intervista con Atanasie Popa già introduce un "chiarimento" sulla natura dell'opera:

« – Come sarà intitolato il suo prossimo lavoro? – *Isus și ceilalți*. Non si immagini, tuttavia, che si tratti di un libro religioso. Sì, è un libro religioso nel senso in cui mi sono proposto di portare una lode all'uomo e al suo potere di creare miti e anche di asservirli. *Il libro è profondamente sociale* (s.n.). Vuole sorprendere il momento dell'instaurazione di un mondo nuovo, per quello l'azione si svolge attorno al 1947. [...] Il romanzo si propone di seguire la comparsa e scomparsa delle vecchie idee e dei vecchi miti, senza voler cogliere un sociale quotidiano, quanto un sociale nel mondo delle idee » (Popa 1970: 5).

Il titolo originale, dunque, era già stato annunciato, apparentemente senza destare problemi; in aggiunta, il ricorso al carattere sociale dell'opera e il chiarimento sull'ambientazione, che fa quindi riferimento a un vecchio mondo scomparso con l'instaurazione del socialismo, sembrano raggiungere il proprio scopo, cioè dare al volume un quadro di ricezione accettabile, perfettamente allineato alle coordinate culturali dell'epoca. Alla fine dell'intervista l'autore ne annuncia la pubblicazione per « l'agosto dell'anno corrente » (Popa 1970: 5).

Una nota "confidenziale" del D.G.P.T. del 17 marzo 1970, non firmata, rimarca tuttavia i problemi posti dal testo, sia in riferimento alla figura del personaggio che crede di essere Gesù, prendendone il nome, sia all'intera categoria dei personaggi che popolano l'ospedale psichiatrico, degli alienati che ritraggono « simbolicamente il quadro di un mondo in

crisi, in decadenza morale », i cui dibattiti, nonostante l'ambientazione tra 1946-1948, « si riferiscono a sconvolgimenti e traumi morali emersi nella vita sociale anche negli anni successivi al 1948 » (Nota D.G.P.T. nr. 1655/17.3.1970, in Mocanu 2003: 196-197). Ancora più grave, nota il censore in riferimento ai personaggi, è il fatto che pur apparentemente malati essi risultano estremamente lucidi¹³.

Non si può dire, in questo caso, che il censore non abbia colto le profonde implicazioni dell'opera e il suo possibile carattere sovversivo. La soluzione della casa editrice è stata quindi di ritirare il testo « per la risoluzione »: « risoluzione... risolta solo attraverso la modifica del testo (eliminazioni e riformulazioni), come anche del titolo in *Nebunul și floarea*, con la considerazione che "i membri dell'ospedale psichiatrico" dialogavano solo con... la natura » (Mocanu 2012: 59).

La strategia è stata quindi quella di spostare l'attenzione dalla figura del personaggio dell'"autonominato" Isus, a quella di un altro personaggio che compare nel corso della narrazione, nel capitolo "Bătrânul și floarea" ('Il vecchio e il fiore'), togliendo l'apertura che gli "altri" poteva dare alla prospettiva della narrazione e rimarcando invece il contesto di infermità mentale in cui si svolge l'azione, nonché riducendo l'orizzonte a un particolare episodio all'interno del testo, composto da 39 capitoli totali¹⁴.

La sovrapposizione, visibile, dei due stadi tipografici del volume, insieme alla circolazione precedente del titolo originale, al posto di

¹³ « La logica dei loro ragionamenti e la lucidità con cui esprimono le loro opinioni o i loro giudizi sui temi del 'potere', della 'verità', della 'libertà in generale' e della 'libertà individuale', dell'instabilità della Verità in relazione al Potere, del rapporto vincitore-vinto, ecc. danno l'impressione che l'ospizio (che a volte si confonde con una prigione) sia solo un pretesto attraverso cui si crea un ambiente favore a questi dibattiti. Il narratore stesso, che si crede morto, Isus, esce completamente dalla sfera delle determinazioni sociali: la sua "morte" immaginata è assimilabile con la perdita della libertà », Nota D.G.P.T. nr. 1655/17.3.1970, riportata in Mocanu 2003: 196-197.

¹⁴ A questo proposito il DAOLR afferma che: « un intervento dell'ultima ora, dovuto ad un "funzionario stalinista" [...] (s.v. intervista in "Echinox", nr. 4-5/1981), condiziona tuttavia la comparsa dalla scelta di un titolo che implichi in maniera più diretta il messaggio evidenziato con complicità dai sostenitori. Così si è arrivati a *Nebunul și floarea*, titolo più consonante, forse, con la tonalità stilistica d'insieme del libro, ma in relativo disaccordo non solo con l'apertura voluta probabilmente attraverso il sintagma neutro, proposto alla consegna, ma anche con la realtà stessa delle pagine » (DAOLR 2007: 621).

contenere possibili letture sovversive avrà probabilmente amplificato la loro evidenza: dopo una prima ricezione positiva, il libro entrerà in un cono d'ombra per molti anni, simile a quanto avvenuto anche con *Absenții* di Augustin Buzura, altro debutto del 1970, di cui sono stati ritirati dal mercato quasi tutti i volumi (Culcer 2013: 54).

Altra opera di debutto, *Captivi* ('Prigionieri', C.R., 1970) di Norman Manea presenta subito una casistica diversa, dato che viene bloccata dalla censura al momento della prima consegna del manoscritto e pubblicata solo dopo vari tagli interni e il cambio del titolo.

Facendo un parallelismo con la situazione di Guga, Marin Radu Mocanu avanza una spiegazione sul perché in questo caso il riferimento ai 'pazzi' poteva creare problemi:

« A differenza dei *pazzi* di Romulus Guga [...], l'autore in questione non colloca i suoi personaggi eccentrici in un manicomio, ma li lascia liberi tra i membri della comunità, con l'obiettivo, crediamo, di ottenere in modo più naturale un'adattabilità diretta all'ambiente umano circostante degli anni Cinquanta; ma, in senso contrario, anche di scivolare agli occhi di tutti verso una degradazione sentimentale e sociale in generale – intenzione prontamente speculata dall'organo di censura [...]. » (Mocanu 2012: 72).

Il romanzo ruota attorno a tre personaggi principali, a cui corrispondono anche i capitoli del volume, ognuno rappresentato da un pronome diverso "lei", "tu", "io", di cui vengono analizzati gli stati psichici, in progressivo decadimento, e attorno a cui si snoda una riflessione sulla condizione umana, caratterizzata dall'alienazione, dalla depressione, dal disagio e dalla follia. La loro prigionia è il frutto di un'oppressione che fuoriesce dai limiti della loro esistenza e diventa diffusa: *Nebunii orașului* apriva tale stato psicologico alla città, all'intera società degli anni Cinquanta e non solo. Il titolo definitivo non è di certo meno funzionale a designare il contenuto dell'opera e anzi sposta l'accento su un'atmosfera soffocante, su un disagio da cui i protagonisti non riescono a uscire: « la prigionia, del resto, genera un sospetto perpetuo » (Turcuș 2012: 7). L'ultima edizione dell'opera, riscritta nel 2011, mantiene lo stesso titolo, mentre « lo spostamento di enfasi più significativo », nota il critico Claudiu

Turcuș, « è la prospettiva sui tre protagonisti, esseri esistenzialmente e psicologicamente sconfitti. Ora non appaiono più esclusivamente come vittime oppresse, ma come individui che hanno subito perdite irrimediabili » (Turcuș 2012: 7); di questi personaggi l'autore esplora meglio il percorso che li ha portati allo stato di alienazione in cui si trovano, con una narrazione più « traslucida », ma non più « trasparente ».

Secondo Turcuș, la censura degli anni Settanta aveva proposto il taglio quasi casuale di decine di pagine, senza cogliere tuttavia a quale livello lo scrittore giocasse la propria partita: « l'oscuramento programmatico dell'epico » stratifica e nasconde « un mondo miserabile, fallito, deluso, sconfitto, in uno stato di decrepitudine » (Turcuș 2012: 7), che se allora si riferiva alla prigionia della società totalitaria, assume ora una portata universale.

Considerando il contesto di pubblicazione, tuttavia, potrebbe esistere anche un motivo molto più pratico dietro la modifica del titolo, ovvero l'uscita presso la stessa casa editrice, annunciata nello stesso anno, del romanzo *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* ('I bei pazzi delle grandi città') di Fănuș Neagu, uno degli autori più affermati dell'epoca; la consonanza dei due titoli non era passata inosservata¹⁵: non sembra quindi impossibile che di fronte a una possibile sovrapposizione, nello stesso catalogo, la casa editrice ne abbia proposto la modifica o che l'autore stesso abbia scelto per il proprio debutto un titolo più incisivo.

4. Conclusioni

L'analisi delle trasformazioni dei titoli dei romanzi nel contesto culturale del comunismo porta in primo piano la dimensione più materiale

¹⁵ Ecco una scherzosa constatazione comparsa su « Viața Studentească » nella rubrica "Veniamo a sapere con emozione": « ...che il prosatore Fănuș Neagu annuncia per la Casa Editrice Cartea Românească la pubblicazione di un romanzo con titolo nostalgico "Frumoșii nebuni ai marilor orașe" (di cui ha parlato anche in altre occasioni). Presso la Casa editrice Eminescu, tuttavia, Norman Manea annuncia anch'egli un romanzo con un titolo simile "Nebunii orașului". Evidentemente, forse in Norman Manea i folli non saranno anche belli, e le città non saranno così grandi » (Non firmato, « Viața Studentească », 38, 18/11/1970, p. 14). Nonostante sia stato annunciato già nel 1970, il romanzo di Neagu uscirà solo nel 1976, presso la casa editrice Eminescu.

dell'opera letteraria, vista come oggetto storico situato in una rete di relazioni fra autori, editori, istituzioni e pubblico. Il titolo, proprio per la sua natura liminare, non è solo chiave interpretativa dell'opera, ma si rivela anche uno degli elementi più esposti alle circostanze esterne, capace di registrare tensioni ideologiche, strategie editoriali e mutamenti di gusto. In questo senso, esso si configura come "luogo di negoziazione", attraverso cui gli autori adattano la propria opera al contesto che la accoglie. I casi analizzati, anche se spesso riguardano opere oggi marginali o dimenticate, contribuiscono a illuminare la sensibilità di autori e lettori e le pratiche editoriali di un'epoca. Allo stesso tempo, essi incoraggiano a proseguire nello studio dei paratesti – e non solo dei titoli – come strumenti per analizzare le modalità con cui il libro si adatta al contesto storico e sociale che lo produce e lo recepisce. In questo modo emerge la natura intrinsecamente mobile dell'opera letteraria, costantemente esposta a nuove letture e in continuo dialogo con la società.

Bibliografia

- Baghiu, Ș., 2020, « The Socialist Realist Novel in Romania Between 1948 and 1955: Novelistic Genres and Subgenres », in *Dacoromania Litteraria*, 7, p. 56-71.
- Brad, I., 1986, *Romanul de familie*, vol. I, București, Eminescu.
- Bud, D., 2022, « Dinamici ale producției editoriale a romanului românesc între 1965 și 1989 », in *Transilvania*, 3, p. 41-47; <https://doi.org/10.51391/trva.2022.03.05> [ultimo accesso 19/12/2024].
- Butnaru, I., 1971, « La masa de lucru: Ben Corlaci » (intervista), in *Informația Bucureștiului*, n. 5663 (10 noiembrie 1971), p. 2.
- Cosma, A., 1988, *Romanul românesc contemporan (1945-1985): I. Realismul*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- Cosma, A., 1998, *Romanul românesc contemporan (1945-1985): II. Metarealismul*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- Crohmălniceanu, Ov. S., 1967, « Cella Serghi: Cartea Mironei (roman) », in *Viața Românească*, 8, p. 149-152.
- Culcer, D., 2013, « Posteritatea lui Romulus Guga », in *Vatra*, 12, p. 52-67.
- DAOLR – Pop, I. (coord.), 2007, *Dicționar analitic de opere literare românești*, voll. I-II, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- DCRR – Tudurachi, A. (coord.), 2007, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000*, vol. I-II, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- DGLR – Simion, E. (coord.), 2021, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. VIII, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

- Genette, G., 1989, *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi.
- Ionoaia, L., 2013a, « Rescrierea unei opere – între ideologie și estetică », in *Studii de Știință și Cultură*, 1, p. 103-116.
- Ionoaia, L., 2013b, « Cella Serghi – Variants and invariants of a novel », in *Journal of Humanistic and Social Studies*, 1, p. 43-55.
- Malița, L., 2016, *Literatura eretică: texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, București, Cartea Românească.
- Mocanu, M.R., 2003, *Literatura română și cenzura comunistă: 1960-1971*, București, Albatros.
- Mocanu, M.R., 2012, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, București, EuroPress.
- Moraru, C., 2019, « Romulus Guga 80. Gardienii minții », in *Vatra*, 3-4, p. 159-163.
- Moroșan, I., 2021, « Authorship postures and postural reformulation during the 1950s. The case of woman prose writers: Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu and Cella Serghi », in *Dacoromania litteraria*, 1, p. 106-122.
- Motroc, G., 2019, « Modul meu de a fi în literatură este romanul », in *Contemporanul*, 15 septembrie 2019, <https://www.contemporanul.ro/modele/modul-meu-de-a-fi-in-literatura-este-romanul.html> [ultimo accesso 28/07/2025].
- Pavel, S.-R., 2022, *Către o istorie a cărții: carte, lectură și comerț în România secolului XX*, București, Tritonic Books.
- Popa, A., 1970, « Sub tipar la Editura Dacia, Isus și ceilalți », in *Steaua Roșie*, 149 (27/06/1970), p. 5.
- Postelnicu, I., 1964, *Plecarea Vlașinilor*, București, Editura Tineretului.
- Tudor, L., 1961, « Un nou roman despre industria socialistă », in *Steaua*, 4 (1 aprilie 1961), p. 107-109.
- Turcuș, C., 2012, « Captivi, după 40 de ani », in *Observatorul cultural*, 365 (12-16 mai 2012), p. 7.
- Simion, E., 1982, « Romanul-mozaic », in *România literară*, 9 (25 februarie 1982), p. 5.
- Vasilescu, E., 1980, « Romanul și universul muncitoresc », in *Scînteia Tineretului*, n. 9681 (10 iulie 1980), p. 4.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2025.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

FUNDING

The author received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this review/paper.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>