

Corin Braga

Costantin Stere:

Il romanzo come autofinzione

COSTANTIN STERE. THE NOVEL AS AUTOFICTION

Abstract: The Bessarabian writer Costantin Stere (1865–1936) wrote his epic novel, *În preajma revoluției* (*On the Eve of the Revolution*), as a sort of crowning achievement and meditation on his personal destiny.

Based on the author's biography, the work is structured as a *Bildungsroman* that traces the upbringing, education, and development of Ion (Vania) Răutu. Born against his mother's wishes, Vania builds his personality around the complex of the unwanted child. The image of a terrible mother who does not want him causes the son to conceive of the world in terms of aversion and repulsion. From this point on, the protagonist remains stuck in the position of the other, of the one who stands outside the system. During adolescence, this childhood complex evolves into a philosophy of life and a worldview that causes the natural flow of the novel to be overlaid by a theoretical discourse. The framework of his personal temperament (manifested in his exclusion, or in his role as the prodigal son who returns) is projected into a social attitude, into an ideology of political resentment (Narodnichism, Poporanism).

Keywords: Costantin Stere; Bessarabia; Complex of the Unwanted Child; Marginality; Narodnichism; Poporanism.

CORIN BRAGA

Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
corinbraga@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinov.2026.50.06

Lo scrittore Bessarabo Costantin Stere (1865–1936) scrisse il romanzo fiume *În preajma revoluției* (*Alla vigilia della rivoluzione*) in modo piuttosto insolito per l'epoca. Senza sedersi alla scrivania, dettò con fervore la sua opera ad alcuni amici e collaboratori (il più importante dei quali era L. Leoneanu). Realizzato poco prima della sua morte, come una sorta di incoronamento e di meditazione sul suo destino personale, il romanzo non fu portato a termine a causa della malattia. Dei nove volumi che aveva in mente di scrivere, otto sono stati completati e pubblicati dalla casa editrice «Adevărul» in quest'ordine: I. *Prologo: Smaragda Theodorovna*, 1931 (con tre riedizioni rivisitate dall'autore); II. *L'infanzia e l'adolescenza di Vania Răutu*, 1931 (con tre riedizioni rivisitate); III. *L'argilla...*, 1932 (con tre riedizioni rivisitate); IV. *La frontiera*, 1933 (con tre riedizioni, di cui due rivisitate); V. *Nostalgie*, 1934 (con una riedizione); VI. *Ciubăreștii*, 1935; VII. *Alla vigilia*, 1935; VIII. *L'uragano*, 1936. Dell'ultimo volume sono state scritte soltanto alcune pagine in cui il protagonista muore¹.

Attingendo al *corpus* dei ricordi dell'autore in qualità di materiale epico, *Alla vigilia della rivoluzione* solleva un

problema di teoria della letteratura. La decisione di Stere di creare un romanzo, piuttosto che scrivere delle memorie ha sorpreso la maggior parte dei critici dell'epoca, che hanno subito disapprovato il suo aver mescolato i generi². Il noto politico e ideologo ha motivato in questo modo la sua decisione: "Le memorie obbligano l'autore a una condizione rigorosa, quella di pubblicarle dopo almeno vent'anni dalla sua scomparsa. Ma io avverto la necessità di informare già da ora i lettori romeni sullo stato sociale e morale della Bessarabia degli ultimi sessant'anni, affinché anche i romeni delle altre provincie possano capire, dal momento che le profonde realtà della vita oltre il fiume Prut sono del tutto sconosciute. Ho dunque cambiato il mio piano e voglio restituire i miei ricordi sotto forma di romanzo"³. La sua scelta letteraria andava contro il canone romeno dominante, che si basava da un lato, sulla teoria maioreschiana dell'autonomia dell'estetico, e dall'altro, sulla teoria lovineschiana del romanzo oggettivo.

In sostanza Stere è stato criticato per essersi allontanato dal modello del romanzo realista e, in primo luogo, per aver mescolato la finzione con la realtà: "Passaggio quasi diretto dalla vita al romanzo dei contemporanei" (Șerban Cioculescu⁴); "Il modo in cui la finzione si mescola sempre, talvolta di più, altre volte meno, con la verità storica o con i dettagli biografici" (Octav Botez⁵). In secondo luogo, è stato criticato per la commistione dei discorsi "Leccesso di discorsi filosofici, ideologici, messianici, politici e sociali, talvolta ingombranti, talvolta didattici, talvolta tendenziosi" (Octav Botez). In terzo luogo, è stato criticato per l'implicazione autoriale che ha portato Stere a mostrare una sorta

di premura e un partito preso nei confronti del protagonista, provocando polemiche sfociate in offese e vendette personali: "Lo scrittore, con un'aria di sufficienza, critica con superiorità il popolo romeno, il cui acume non è da lui compreso. La sua visione è superficiale e volgarmente etica, e sotto la sua penna tutte le personalità appaiono come dei fantocci vuoti" (George Călinescu⁶).

Alle "visioni misantropiche e pessimistiche" di questo "militante che non è stato oggettivo e imparziale come uno storico" si oppone "la serenità del memorialista oggettivo", distaccato, equilibrato con se stesso e con i suoi personaggi (Șerban Cioculescu⁷). Il suo quarto, grande e irraggiungibile "errore madornale", di scelta di genere letterario, consiste nell'aver introdotto nel romanzo un principio strutturale improprio, quello della storia vissuta: "il finto punto di partenza è uguale per tutte le biografie romanzate. Il romanzo ha i suoi limiti, imposti dalla logica della finzione, mentre la vita vera rompe tutti gli schemi" (George Călinescu⁸). In opposizione alla struttura geometrica del romanzo, la "lava epica" dei ricordi rappresenta un'"evocazione delle intime propensioni, a partire da alcune affinità, secondo dei criteri [...] che coincidono soltanto raramente, e per caso, con le richieste di una simmetria oggettiva e fermamente serrata" (Ion Chinezu⁹). Infine è stato messo sotto i riflettori anche il suo stile: orale, alluvionale, senza preoccupazioni di fraseggio e di grammatica, che danno un'aria di "lavoro superficiale" (del resto in linea con la celebre mancanza di stile dei grandi romanzieri russi) all'intero ciclo di Stere, "rispetto al quale Liviu Rebreanu deve essere considerato né più, né meno di un Flaubert" (Perpessiciu¹⁰).

Sistematizzando e completando con nuovi argomenti tutte queste critiche, Mihai Zamfir ha dimostrato che *Alla vigilia della rivoluzione* è in contraddizione con quasi tutti gli aspetti di un romanzo (in senso tradizionale) essendo esso in realtà una sorta di autobiografia camuffata¹¹.

Dalla prospettiva della storia della letteratura, le critiche rilevano che l'opera di Constantin Stere ha rappresentato nel periodo interbellico una novità da tutti i punti di vista: genologico, narratologico, e stilistico, e ciò ha determinato la sua prevedibile marginalizzazione. Oggi il conflitto tra romanzo e memorie è una disputa piuttosto futile, di inquadramento tipologico, che riflette l'ossessione modernista per la categorizzazione. Le idee di impurità dei registri di "sconvolgimento della serenità" autoriale, di "impellenza narrativa", opposta alla "pazienza epica", hanno perso la loro rilevanza insieme all'imposizione del canone postmodernista. È caduto in primo luogo il criterio che operava a favore della distinzione tra realtà e finzione, determinando la disapprovazione di una loro commistione. In mancanza di strumenti che consentono di teorizzare lo statuto della letteratura non fittizia, Stere si difende chiamando in causa (come ha fatto anche Rebreanu) la teoria – derivante da una psicologia positivista – dell'arte come mezzo in grado di generalizzare i modelli della realtà: "Questo romanzo non è un'autobiografia, e neppure la biografia di un *alter ego*. Vania Răutu non sono io e la sua vita privata non ha nulla in comune con la mia. È vero che mi sono servito dei miei ricordi, come farebbe ogni scrittore. Ma le mie esperienze personali sono state selezionate, condensate, raggruppate e stilizzate intorno al personaggio principale solo allo

scopo di dare un'immagine della realtà che non ha alcuna relazione con la mia persona". "Tutto è finzione e tutto è realtà. L'invenzione artistica è anch'essa in stretta relazione con l'esperienza dell'artista. Non esiste la finzione pura. La finzione ha da sempre le sue radici nella realtà e parte da dati reali per poterli amplificare e oltrepassare. [...] e tra l'azione del personaggio, l'epoca e l'ambiente rappresentato esisterà sempre una realtà di reciproca spiegazione, affinché la finzione si trasformi in realtà, o meglio, affinché la realtà esista nella finzione"¹². In modo contraddittorio l'autodifesa non ha convinto i critici dal momento che persisteva a restare all'interno dello stesso sistema.

Oggi sappiamo però che l'io narrante è, attraverso il suo modo personale di organizzazione la sua visione, una personalità diversa dall'io sociale. Il criterio di validità della sua prospettiva non è la corrispondenza con la realtà oggettiva, ma la coerenza interna del discorso. Siccome Stere non ha pensato al proprio libro secondo una prospettiva di ordine storico e giuridico, ma secondo un ordine di tipo letterario, ha poca importanza, per la letterarietà del testo, la sua condizione di *fiction* o di *nonfiction*. Anche se per i contemporanei la trasparente allusione alla società potrebbe far confondere, l'analogia del mondo romeno con quello esterno non ha nessuna rilevanza, dal momento che il primo diventa una *storicizzazione* del secondo. È difficile e in fondo inutile (in una lettura fenomenologica) scoprire se l'epico disegna una costruzione immaginaria o ricalca l'esperienza reale, perché in entrambi i casi funziona comunque un principio ristrutturante, imposto dalla visione interna dell'autore, il principio che impedisce alle

memorie, dichiarate tali, di non essere confuse con un documento storico. L'accusa di "una sorta di risoluzione delle questioni personali, di basso livello delle lotte politiche" (Șerban Cioculescu¹³), è stata rivolta molto tempo prima anche a Dante, il quale collocava all'"Inferno" i suoi nemici politici. Il passare del tempo, la scomparsa del referente, come è già accaduto con il mondo di Stere, e il fatto che il lettore non si identifichi con una persona storica che legge il testo risolvono la confusione dei piani. Lo stesso vale per le opere di un altro scrittore bessarabo, Paul Goma, attualmente accusato di aver oltrepassato il confine tra realtà e letteratura.

Alla vigilia della rivoluzione è uno (pseudo)romanzo-affresco che copre un periodo di quasi cinquant'anni che va dalla metà dello scorso secolo sino all'inizio di quello successivo. Esso fa parte della categoria dei romanzi ciclici di ispirazione sociale, come *Vita al paese* o *Cronaca di famiglia*. Tra questi romanzi, *Alla vigilia della rivoluzione* ricopre però la superficie geografica e sociale più estesa, rispecchiando non solo la civiltà romena degli inizi del XX secolo, ma anche quella bessaraba di fine XIX secolo e la società dell'Impero Zarista prima della rivoluzione bolscevica. In un susseguirsi di eventi tempestosi, che riflettono il ritmo esuberante e ultimativo della sua scrittura, il libro naviga su spazi immensi ed enumera una serie infinita di figure e ritratti. Per poter tenere sotto controllo questo "registro di stato civile", tipicamente balzachiano, sarebbe necessario, come si è fatto per *Il dottor Zivago* di Pasternak, un indice dei nomi e una piccola biografia dei personaggi. La "fretta narrativa" che conduce inevitabilmente allo schematismo, è stata spiegata da Mihai

Zamfir attraverso la sottomissione dell'autore di fronte al principio memorialistico dell'esautività dell'esposizione, che impedisce la sublimazione dei fatti, dei volti e dei luoghi negli eventi, i tipi e gli spazi emblematici, specifici del romanzo. Sebbene la sua scrittura sia vulcanica, talvolta intrisa della tipica tensione della cronaca giornalistica, è sorprendente come Stere sia in grado di schizzare, solo con alcune pennellate, il ritratto di alcuni personaggi inconfondibili. Se non si può parlare di una galleria di ritratti, presente nello stile balzachiano, *Alla vigilia della rivoluzione* è in ogni caso una mappa di schizzi realizzata da una sola mano.

Basato sulla biografia dell'autore, lo scritto è realizzato come un *Bildungsroman* che ripercorre la formazione, l'educazione e l'evoluzione di Ion (Vania) Răutu. Constantin Stere è stato sempre accusato di mancanza di oggettività, di essere compiacente nei confronti degli ideali dei suoi protagonisti e di sbarazzarsi velocemente dei suoi antagonisti, senza tener conto però che il suo essere di parte punta soltanto alla personalità sociopolitica del suo personaggio, e non anche alla sua dimensione umana, che è (auto)analizzata con una lucidità talvolta mostruosamente distaccata. Su Vania, su i suoi genitori e sui suoi fratelli, Stere rivolge uno sguardo di entomologo, vibrante di acutezza e durezza (soprattutto se il personaggio principale è un *alter ego* dell'autore). Sebbene gli manchi il tempo e, forse, i mezzi per svolgere narrativamente la psicologia dei personaggi, Stere ha degli *insight* e anche un timido linguaggio psicanalitico, che getta dei *flash* rivelatori sull'inconscio degli eroi.

Il primo romanzo del ciclo è, come annuncia lo stesso titolo, un prologo in

cui viene esibito il quadro familiare che determinerà il carattere di Vania. Il padre, Iorgu Răutu, è un nobile bessarabo che vive rinchiuso nella sua proprietà, non ha orizzonti, né desiderio di uscire di casa, di animo buono, ma privo di buone maniere, un vero “orso” o un “drago” che, in età avanzata, si sposa con Smaragda Theodorovna, figlia di uno pseudo nobile più giovane di lui di vent’anni. Cresciuta in una pensione a Chișinău, Smaragda ha una modesta cultura generale, ha aspirazioni romantiche, che la vita decaduta della nobiltà di paese riduce rapidamente in una forma di bovarismo. A differenza però dell’eroina di Flaubert, Smaragda è molto più equilibrata per la sua morale tradizionale, poiché reprime brutalmente l’inizio di un idillio amoroso con un ufficiale polacco, giovane, galante e seducente, che incarnava il suo desiderio di evasione, per entrare poi nel ruolo di una potente matrona, fredda, frustrata e bigotta. Se i primi suoi due figli, Sonia e Tosea, rappresentavano per lei solo una forma di rassegnazione alla sua condizione di moglie, Vania, concepito nel suo periodo di sbandamento amoroso, incarna il suo desiderio rimosso dal senso di colpa.

Nato contro le aspettative della madre e investito del significato dell’eros colpevole, Vania costruisce la propria personalità sul complesso del figlio non desiderato. L’immagine di una madre terribile che non lo desidera fa sì che il figlio concepisca il mondo in termini di avversione e repulsione; la vita sarà per lui una “lotta nata proprio a partire dalla soglia dell’esistenza”, in cui la prima vittoria consisterà nel fallimento dei tentativi di aborto da parte della madre. La morte di Sonia, la sorella più grande di Vania, interpretata da Smaragda come una punizione dei suoi desideri

adulterini, consolida la proiezione della colpa della madre nella persona del figlio. In modo sintomatico, per la madre, “la sua semplice vista [di Vania] evoca i tempi della tentazione e del peccato”. Allattato e cresciuto da una balia, Irina, la madre buona, Vania ha una profonda sfiducia nel suo proprio essere biologico, manifestata dalla sua predisposizione alle malattie e dalla mancanza di reazioni. Questa forma di incapacità di adattamento, di ospitalismo, in termini scientifici, è combattuta dalla balia con un rituale folclorico di tradizione sciamanica, quello della “vendita” del bambino e del cambiamento del suo nome, affinché la morte non lo trovi.

Da questo momento in poi, Vania Răutu, sorpreso da Stere grazie alla sua intelligenza che funge da ponte tra psicanalisi e superstizione popolare, resta bloccato nella posizione dell’*altro*, di colui che si trova al di fuori del sistema. Presso la villa di campagna, il bambino riconosce negli zingarelli del villaggio i suoi compagni di gioco e diventa un sostenitore dei poveri abitanti del luogo, identificandosi con la loro condizione di emarginati. Di fronte a Tosia, il fratello maggiore che è stato accettato, Vania è il fratello oppresso, colui che deve emergere. Non c’è da sorprendersi se, durante l’annegamento accidentale di Tosia, Vania provi gli stessi sentimenti di Caino e si colpevolizzi per aver desiderato, in modo subliminale, la morte del fratello, provocandogliela magicamente.

Anche nelle relazioni con le donne si farà sentire il complesso del figlio indesiderato, che in mancanza di una cura d’amore (*loving care*) materna, respinge la sensualità e l’immagine del corpo femminile. Di un pudore frustrante, Vania sublima le donne che lo attraggono, tramite immagini

idealizzate, astratte, prive di femminilità organica e investite di un'eccessiva moralità. Così appaiono la "compagna Undina", Fany Perlov o Yvonne. Dall'altra parte egli risveglia nelle donne che si innamorano di lui, come Tania e Elisa, un amore fraterno, in cui la devozione giunge persino al sacrificio. Senza mai essere scorretto o lascivo, Vania si comporta come un Don Giovanni involontario, di fronte al quale le donne hanno un sentimento di ammirevole tenerezza. Il protagonista è per l'appunto rimasto alla condizione di figlio che ha bisogno dell'incoraggiamento della madre per avere fiducia in sé stesso. Vania induce nelle sue partner un desiderio di protezione materna e un "amore disinteressato" ("Sono felice che tu esista", gli scrive Tania) capace di motivarlo nel suo destino. Di qui anche la sua fedeltà per coloro che gli hanno manifestato una fiducia incondizionata, che gli hanno "affidato una missione" nella vita. Tradire le aspettative di Vasile Giurilă, Undine, Yvonne significherebbe per lui il crollo del pilastro interiore della sua personalità.

Durante la maturità, il complesso infantile del protagonista è elaborato in una filosofia di vita e un'immagine del mondo che fa sì che il filo naturale della narrazione sia doppiato da un discorso teorico, che orienta gli eventi verso una finalità dimostrativa. Il destino di Vania è sotto il segno di un'urgenza interiore, quella di ritornare nella condizione di marginale. Il quadro del suo personale temperamento (che si manifesta nel suo essere escluso, o nel suo essere il figlio smarrito che ritorna) è proiettato in un'attitudine sociale, in un'ideologia del risentimento politico (*narodnicismo, poporanismo*). Del resto, il protagonista diventa un'attivista, un rivoluzionario

che si implica in modo dinamico negli eventi politici della Bessarabia, della Russia e della Romania alla "vigilia della rivoluzione". Liceale a Chişinău, si iscrive in un circolo di letture rivoluzionarie che simpatizza con il movimento politico, terrorista e antizarista, Narodnaja Volja, verso la fine del XIX secolo. Le fonti teoriche più recenti del *poporanismo* di Stere – una sorta di socialismo che sosteneva l'emancipazione della classe contadina, un'alternativa al socialismo marxista che invece era dalla parte degli operai – si trovano nel nichilismo e nel *narodnicismo* russo.

La sua condizione di marginale, escluso dall'affetto materno, ha come conseguenza la sua rivolta contro la madre persecutrice e nella sua attitudine di rivoluzionario che lotta contro la Madre Russia. L'inibizione erotica di Vania prosegue in modo naturale nell'"inumanità tipica dell'apostolo rivoluzionario" (Pompiliu Constantinescu¹⁴). Egli diventa un "nobile penitente" che lotta per gli "umili e gli afflitti". Ma l'amore per la balia, la madre buona, manifestato da lui sin dalla prima infanzia – alla ricerca di altre radici personali, più vere, più profonde – rimanda al suo attaccamento alla Romania, la sua patria (o *matria*, come direbbe Gilbert Durand) adottiva, durante la fervente propaganda per l'unione della Bessarabia con il Regno di Romania.

Raccontato con una grande passione interiore, il destino di Ion Răutu (che questi sia oppure no l'*alter ego* di Stere) si realizza in una narrazione semplice e carica di sentimento che, letta con serenità, ha il potere di sfumare alcuni pregiudizi aprioristici che oggi potrebbero accompagnare le scelte dell'autore. Stere ha avuto innanzitutto un ruolo di militante socialista, clandestino, compagno di cella e deportato

insieme allo stesso Lenin (che appare con il nome di Minin) nel movimento che finirà con la Rivoluzione d'ottobre. Per quanto il regime comunista sia stato criminale, il romanzo non fa una retroproiezione del passato, sulle radici della rivoluzione, sulla disapprovazione e sulla repulsione che ha determinato la sua riuscita. Nella figura del rivoluzionario umanista Ion Răutu e di alcuni dei suoi compagni, Stere lascia intravedere l'archetipo immortale del cavaliere errante, che lotta per difendere i più deboli, contro il sistema zarista e la sua polizia politica, l'Ochra, terribile quasi quanto la dittatura proletaria, o come la NKVD che apparirà più tardi. Del resto, lo stesso Stere impedisce al protagonista di abbracciare posizioni fanatiche come quelle dei rivoluzionari che diverranno a loro volta ideologi e capi dell'Unione Sovietica, a partire proprio da Lenin. Senza fare una retro analisi volta alla denuncia di un movimento rivoluzionario con conseguenze particolarmente nefaste, il romanzo di Stere ha il potere di coinvolgere empaticamente il lettore negli ideali di Ion Răutu, il quale, *testimoniando* per questi ideali, li vive con spontaneità e candore.

Arrestato durante la campagna di repressione del *narodnicismo*, Vania viene indagato, recluso in diversi penitenziari e poi deportato in Siberia per quasi dieci anni. Se i primi due volumi del ciclo, che si svolgono in Bessarabia hanno l'atmosfera di un "romanzo russo", i tre successivi, che si svolgono negli spazi claustrofobici delle celle o nei luoghi deserti della tundra e della taiga siberiana, annunciano la brillantezza tenebrosa delle scritture di Solženicyn e Šalamov. La geologia selenica, la flora preistorica, l'umanità di caverna della Siberia costituiscono l'*altro mondo* di fronte

alla Russia europea, lì da dove proviene il protagonista. Sopravvivendo a un temporale in barca sul fiume Ob', tra le popolazioni primitive subpolari come gli Osteaci, Vania sembra essere un Ulisse che viaggia nelle lande sommerse dei cimмери. Gettato nel mondo dei morti viventi, l'eroe tocca qui il nadir del suo periplo esistenziale. È come se in Siberia Vania raggiungesse il sole nero, ardendo in sé stesso, al polo di *argilla* di cui è fatto l'uomo, all'origine delle pulsioni distruttive che gli ha portato la vita. Le riserve di frustrazione e di odio che, in modo subliminale gli alimentavano il destino, si esauriscono e, entrato in catalessi, il protagonista assiste alla morte delle sue speranze e dei suoi amici, come Tania, che rimanda a Sonja Marmeladova che segue Raskolnikov in prigione. Ma proprio questa catabasi permette a Vania di elaborare il lutto dei desideri insoddisfatti e di affermare d'ora in poi le sue pulsioni costruttive. Ritornato dalla deportazione, Ion Răutu si stabilisce in Romania, il paese materno ritrovato, adottivo, dove inizia a militare per l'unione, ma anche per l'emancipazione della classe contadina, in una carriera politica ascendente.

Le vicende romene del romanzo degli ultimi tre volumi attenuano, a loro volta, un altro sistema di pregiudizi, stavolta dei romeni nei confronti della Bessarabia. Intelligente e sensibile, con una solida cultura, Costantin Stere offre una prospettiva inversa, dall'esterno verso l'interno, sul fenomeno romeno. L'immagine della Romania dipinta da questo severo figlio adottivo non è affatto lusinghiera, soprattutto quando nasconde una delusione e un dolore reale da parte del *personaggio-raisonneur*. Se la Siberia era "una grandiosa epopea dell'inferno geografico" (George Călinescu¹⁵), il

Vecchio Regno di Romania è inteso come una distopia della derisione e del grottesco di origine balcanica. Il violento attacco proveniente dagli scritti satirici è orientato verso un politicantismo irresponsabile, corrotto e superficiale, quello che Maiorescu chiamava *forme senza fondo*.

Lo spazio emblematico romeno nella visione di Constantin Stere è Ciubăreștii, la sintesi immaginaria tra Iași, Bucarest, Roman e altre città. Si tratta di Ciubăr-Vodă, in contrasto con il prototipo reale, che si oppone al mito autolusinghiero del nobile leggendario. Riconoscendosi nei volti allegorici e trasparenti del romanzo (il più allegro e mostruoso è quello di Nicolae Iorga, anamorfizzato nella figura semidotta, patriottarda e antisemita del professore Cristophor Arghir), i contemporanei di Stere si sono certamente sentiti colpiti nell'amor proprio e nel loro sentimento nazionale. Del resto il coinvolgimento sarcastico, eccessivo e ingiusto dell'autore è a sua volta evidente. Infatti, Șerban Cioculescu riconosceva a Ion Răutu, arrivato in Romania dopo essere

stato nell'Impero Zarista, il passaggio "da un'incapacità di adattamento all'altra"¹⁶. Ma la veemenza di Stere non è semplice antiromenismo, essa proviene al contrario da un amore non corrisposto, dalle attese non ripagate. Il politicantismo irresponsabile, l'arretratezza economica e sociale, la mancanza delle riforme, approvate con la rivolta del 1907 (che lo scrittore analizza come un riflesso dei movimenti rivoluzionari del 1905 della Russia Zarista), sono per Ion Răutu, altrettanti ostacoli sulla via dell'ideale unionista. La Romania del feudalesimo della gleba, della civiltà di cartone e delle tradizioni dei fanarioti nell'amministrazione era lontana dall'offrire un esempio da seguire o di costituire un'attrazione per i romeni di Bessarabia e della Transilvania. *Alla vigilia della rivoluzione* invita del resto a una riflessione di imagologia comparata sulle realtà concrete su cui sono stati costruiti i nostri miti nazionali.

[Traduzione di Irma Carannante
e Giovanni Rotiroti]

BIBLIOGRAFIA

- Stere, Constantin, *În preajma revoluției*, ediție îngrijită, prefață și note de Vasile Badiu, Hyperion, Chișinău, 1990 (4 vol.).
- , *În preajma revoluției*, ediție și prefață de Z. Ornea, Cartea Românească, București, 1991 (3 vol.).
- Botez, Octav, in "Viața Românească", nr. 1, 1937.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.
- Chinez, Ion, in "Gând românesc", nr. 11, 1934.
- Cioculescu, Șerban, in "Revista Fundațiilor Regale", nr. 1, 1935, 3 e 11, 1936.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, ediție îngrijită de C. Constantinescu, cu o prefață de V. Felea, Editura Pentru Literatură, București, vol. 5, 1971.
- Perpessicius, *Mențiuni critice*, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol II", București, 1938.
- Sasu, Aurel & Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Minerva, București, vol. 3, 1988.
- Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988.

NOTE

1. C. Stere, *În preajma revoluției*, ediție îngrijită, prefață și note de Vasile Badiu, Hyperion, Chișinău, 1990 (4 vol.); *În preajma revoluției*, ediție și prefață de Z. Ornea, Cartea Românească, București, 1991 (3 vol.).
2. P. Constantinescu, *Scrieri*, ediție îngrijită de C. Constantinescu, cu o prefață de V. Felea, EPL, București, vol. 5, 1971.
3. A. Sasu și M. Vartic, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Minerva, București, vol. 3, partea a II-a, 1988, p. 636.
4. Ș. Cioculescu, in "Revista Fundațiilor Regale", nr. 1, 1935.
5. O. Botez, in "Viața Românească", nr. 1, 1937.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regala pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 677.
7. Ș. Cioculescu, in "Revista Fundațiilor Regale", nr. 3 e 11, 1936.
8. G. Călinescu, *op. cit.*, 1941.
9. I. Chinezu, in "Gând românesc", nr. 11, 1934.
10. Perpessicius, *Mențiuni critice*, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol II", București, 1938.
11. M. Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988.
12. A. Sasu și M. Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, cit., vol. 3, partea a II-a, 1988, pp. 642, 655.
13. Ș. Cioculescu, in "Revista Fundațiilor Regale", nr. 3, 1936.
14. P. Constantinescu, *Scrieri*, ediție îngrijită de C. Constantinescu, cu o prefață de V. Felea, EPL, București, vol. 5, 1971.
15. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regala pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 674.
16. Ș. Cioculescu, in "Revista Fundațiilor Regale", nr. 1, 1935.