

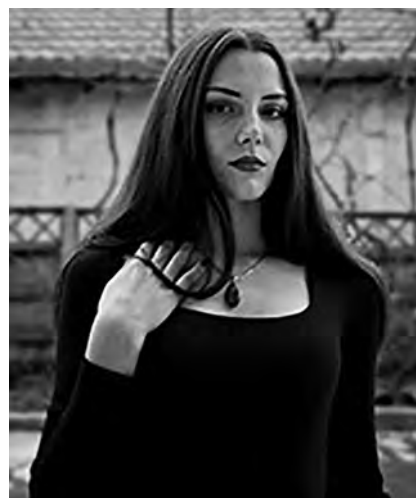


Masteratul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan – Engleză



Asociația Culturală Leviathan, editor al site-ului **leviathan.ro** și al revistei culturale trimestriale „**Leviathan**”, a încheiat un Acord de parteneriat media cu **Masteratul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan – Engleză (MTTLC)**, din cadrul **Universității București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine**. MTTLC a fost fondat și este condus de **prof. emerit dr. Lidia Vianu**. În cadrul acestui acord încheiat pe timp nelimitat, MTTLC și Leviathan colaborează în vederea promovării

reciproce a părților pentru activitatea de traducere a textului literar din cadrul MTTLC, care furnizează informații despre activitatea sa, despre revista **Translation Café** și **Editura Contemporary Literature Press**. Leviathan oferă MTTLC materiale literare și culturale în vederea traducerii în limba engleză și publică traduceri ale masteranzilor, revizuite de **prof. dr. Lidia Vianu** și echipa de profesori MTTLC, pe site-ul **leviathan.ro** și în revista culturală „**Leviathan**”. Pe site-ul **leviathan.ro** am anunțat în 3 ianuarie 2025 primele traduceri, aparținând **Diane Gabrieli Radu**, din care am publicat câteva fragmente. Apoi, pe același site, în 29 ianuarie 2025 au apărut fragmente din traducerile **Brianei Guriță** iar pe 12 și 18 noiembrie 2025, fragmente din traducerile de mai jos. În numerele 1, 2 și 3/2025, acum și în numerele viitoare ale revistei puteți citi integral textele tinerelor traducătoare.



Diana Gabriela Radu

Masterand, MTTLC, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine – Engleză, București

Traduceri de Diana Gabriela Radu/Translations by Diana Gabriela Radu

„*Il gatto!*” de Costin Tuchilă

Sușinătorii bătrânului maestru Giovanni Paisiello și probabil însuși venerabilul maestru, care avea aproape 76 de ani, intrară în panică în februarie 1816 la auzul veștii că un tânăr compozitor și-a permis să scrie o operă cu același subiect: *Bărbierul din Sevilla* după piesa lui Beaumarchais. Mai mult decât atât, că opera se afla deja în repetiții la Teatrul di Torre Argentina din Roma. Subiectul, considerau domniile lor, era proprietatea exclusivă a lui Paisiello, a cărei operă, *Il barbiere di Seviglia, ovvero La precauzione inutile*, se mai bucura încă de succes pe scenele italienești și străine. În 1814, după 32 de ani de la premiera absolută de la Sankt Petersburg (26 septembrie 1782), *Bărbierul* lui Paisiello se montase la Scala din Milano.

În fața unei asemenea impertinențe, trebuia făcut ceva, își spuneau fanii, mai mult sau mai puțin de ocazie, ai venerabilului maestru. Mai ales că pe la colțuri se șoptea că repetițiile se desfășoară într-un ritm accelerat, ba chiar cu mare încântare. Nu conta că opera lui Rossini fusese anunțată cu titlul *Almaviva ossia L'Inutile precauzione*. Cabala fu rapid

„*Il gatto!*” by Costin Tuchilă

The supporters of the old master Giovanni Paisiello and probably the venerable maestro himself, who was nearly 76 years old – panicked in February 1816 at the news that a young composer had dared to write an opera on the same subject: *The Barber of Seville*, after Beaumarchais' play. Even more alarming, the opera was already in rehearsal at the Teatro di Torre Argentina in Rome. The subject, in their opinion, was the exclusive property of Paisiello, whose opera *Il barbiere di Seviglia, ovvero La precauzione inutile* was still enjoying success on Italian and foreign stages. In 1814, thirty-two years after its premiere in St Petersburg (26 September 1782), Paisiello's *Barber* had been staged at La Scala in Milan.

Faced with such impertinence, something had to be done, thought the master's more or less occasional admirers. Especially since it was whispered that rehearsals were progressing at great speed and with much enthusiasm. It did not matter that Rossini's opera had been announced under the title *Almaviva ossia L'Inutile precauzione*. The conspiracy was swiftly arranged; there was no time to lose. Carnival



pusă la cale, nu era timp de pierdut. Prilejul era minunat, fiind vremea carnavalului, când orașul se umplea de lume de toate felurile. Nici adversarii de la teatrul concurent Valle nu stăteau degeaba la gândul unui posibil succes în sala Argentina.

Poetul Cesare Sterbini, autorul libretului operei lui Rossini, își luase toate măsurile de precauție, publicând în caietul de sală, care, după bunul obicei al timpului, conținea libretul integral, un *Avertisment*: „Comedia lui Beaumarchais, intitulată *Bărbierul din Sevilla sau Precauțiunea inutilă*, se prezintă sub forma redusă de dramă comică, sub titlul *Almaviva sau Precauțiunea inutilă*, datorită sentimentului de venerație și respect nutrite de autorul muzicii prezente față de celebrul Paisiello, care a prelucrat mai de mult subiectul sub titlul său original. Chemat să-și asume aceeași grea sarcină, spre a nu da cumva impresia că intenționează să rivalizeze cu nemuritorul autor care l-a precedat, maestrul Gioachino Rossini a cerut în mod lămurit ca *Bărbierul din Sevilla* să fie din nou versificat în întregime, adăugându-i-se câteva situații inedite, spre a prilejui compunerea unor piese muzicale reclamate de gustul modern pentru teatru, atât de schimbat față de epoca în care renumitul Paisiello și-a scris opera. Unele deosebiri între

țesătura prezentei drame și aceea a comediei franceze, mai sus amintite, se datorează necesității introducerii în subiect a corurilor, atât pentru că ele corespund gustului modern, cât și pentru că sunt indispensabile efectului muzical în teatrele de mare amploare. Fără acest concurs de împrejurări, autorul nu s-ar fi încumetat să aducă nici cea mai neînsemnată schimbare producției franceze, consacrate mai de mult prin aplauzele teatrelor din toată Europa...”

Precauțiune inutilă, desigur, pentru seara premierei, 20 februarie 1816. Rossini, care nu împlinise 24 de ani (se născuse în 29 februarie 1792), se aștepta la ce e mai rău. Căderea fusese pregătită, cu tot arsenalul necesar, ba chiar cu elemente de surpriză. În staturi și în loji, trimișii venerabilului maestru ocupaseră locurile cele mai vizibile și se agitau cu sârg. Admiratorii lui Rossini erau fatalmente în minoritate. De la galerie, se striga cu o voce dogită: „Paisiello a sosit de la Napoli înarmat cu o băta groasă!”, în aplauze entuziaste. Trimișii tropăiau de fericire, așteptând apariția în orchestră a lui Rossini, care,

season offered the perfect opportunity, with the city crowded with people of every kind. Nor were the rivals at the competing Valle theatre idle at the thought of a possible success in the Argentina hall.

The poet Cesare Sterbini, author of Rossini's libretto, took every precaution by publishing in the programme booklet – which, as was customary, contained the full text – a *Warning*:

“The comedy by Beaumarchais, entitled *The Barber of Seville, or The Useless Precaution*, is presented here in reduced form as a comic drama, under the title *Almaviva, or The Useless Precaution*, out of veneration and respect felt by the composer of the present music for the celebrated Paisiello, who many years ago adapted the same subject under its original title. Called upon to assume the same arduous task, so as not to give the impression of seeking rivalry with the immortal master who preceded him, Maestro Gioachino Rossini expressly requested that *The Barber of Seville* be newly versified in its entirety, with a few novel situations added, in order to allow the composition of musical pieces required by modern taste in theatre, so different from the time when the renowned Paisiello wrote his opera. Certain differences between the fabric of the present drama and that of

the French comedy mentioned above are due to the necessity of introducing choruses, both because they correspond to modern taste and because they are indispensable for the musical effect in large theatres. Without these circumstances, the author would not have ventured to make the slightest alteration to the French work, consecrated long ago by the applause of theatres throughout Europe...”

An utterly useless precaution, of course, for the première of 20 February 1816. Rossini, not yet 24 years old (he had been born on 29 February 1792), expected the worst. The fiasco had been carefully prepared, complete with all the necessary arsenal and even a few surprises. In the stalls and boxes, the old maestro's agents had secured the most visible seats and bustled about eagerly. Rossini's admirers were fatally in the minority. From the gallery came a hoarse cry: “Paisiello has arrived from Naples armed with a big club!”, greeted with rapturous applause. The agents stamped their feet with joy, awaiting Rossini's entrance in the orchestra. Knowing the eve-



Rossini, caricatură de/caricature by Hippolyte Maily (1829–1888), anii 1850 /the 1850s



Alexandre-Évariste Fragonard (1780–1850), pictor și sculptor francez, Scena furtunii din *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, litografie de Lemerrier (Paris), 1830/ French painter and sculptor, Storm scene from Rossini's *The Barber of Seville*, lithograph by Lemerrier (Paris), 1830

știind că totul va fi un fiasco, veni îmbrăcat – se spune – cu un anterior „de culoarea alunelor, ornat cu mari nasturi auriți”. Încă un motiv de râs general și aplauze batjocoritoare.

Uvertura nu îi interesă prea mult pe protestatarii de ocazie: erau momentele de pregătire a huiduielilor cu care trebuiau primiți cântăreții. Amănuntul că uvertura fusese împrumutată de Rossini de la melodrama *Aureliano in Palmira*, fluierată la Scala din Milano (26 decembrie 1813), apoi reluată la *Elisabeta, regina d'Inghilterra* chiar la Napoli (Teatrul San Carlo, 4 octombrie 1815), unde fusese aplaudată cu entuziasm, trecu neobservat. Detaliul nu transpirase la bursa zvonurilor iar trimișii nu aveau memorie muzicală. În prima scenă, corul primi cuvenitele fluierături. Cavatina lui Figaro („Largo al factotum”, scena 3) fu acoperită de strigăte și vorbe „de spirit” în dialect napolitan. Un incident nefericit făcu deliciul trimișilor. Compozitorul îi îngăduise tenorului Manuel García (Contele Almaviva) să cânte, în locul serenadei din partitură, două-trei arii spaniole pline de sentimentalism, acompaniindu-se la chitară. Spera că astfel trimișii vor cădea într-o ușoară melancolie și vor tropăi mai puțin. Numai că una dintre corzile chitarei plesni cu zgomot când interpretul își acorda instrumentul și furtuna de râsete fu cu greu oprită.

Se spune chiar că de la galerie zburau spre scenă portocale stricate, încât doamna Geltrude Giorgi-Righetti (Rosina) căzu pradă unei crize de nervi. De la clavecin, muzicianul în anterior conducea imperturbabil cântăreții și orchestra, ridicându-se în picioare după fiecare număr, aplaudând și urlând din răsputeri: „Bravo! Bravissimo!”

ning would be a disaster, he appeared dressed – it is said – in a hazel-coloured coat with large gilded buttons. Yet another reason for general laughter and mocking applause.

The overture did not much interest the hired protestors: they were busy preparing the boos with which the singers were to be received. The detail that Rossini had borrowed the overture from his melodrama *Aureliano in Palmira* – hissed at La Scala in Milan (26 December 1813), then reused in *Elisabeta, regina d'Inghilterra* in Naples (Teatro San Carlo, 4 October 1815), where it had been enthusiastically applauded – went unnoticed. Rumours had not carried it, and the agents had no musical memory. In the first scene, the chorus was greeted with whistles. Figaro's cavatina (“Largo al factotum”, scene 3) was drowned by shouts and “witticisms” in Neapolitan dialect. A mishap gave further delight to the agents. The composer had allowed tenor Manuel García (Count Almaviva) to sing, instead of the written serenade, two or three sentimental Spanish airs while accompanying himself on the guitar. He hoped this would induce a slight melancholy among the troublemakers and make them stomp less. But one of the guitar strings snapped loudly while Garcia was tuning, and the storm of laughter could hardly be contained.

It is even said that rotten oranges were hurled from the gallery onto the stage, so that Madame Geltrude Giorgi-Righetti (Rosina) fell into hysterics. At the harpsichord, the musician in the hazel coat conducted the singers and orchestra imperturbably, standing up after each number, applauding and shouting with all his might: “Bravo! Bravissimo!”



Și pentru că nu era de ajuns, conform celor prevăzute în scenariul cabalei, unul dintre trimiși aruncă pe scenă un motan care, în mod cu totul neașteptat, nu o luă la fugă, ci traversă tacticos și oarecum plictisit scena, privind lung către instrumentiștii din orchestră. Galeria scandă cu entuziasm timp de câteva minute bune: „Il gatto! Il gatto! Il gatto!” (Desigur, pisici leneșe se aflau din belșug printre ruinele templelor romane din Piața Argentina, cum se găsesc și astăzi, deloc marcate de evenimentul trăit de strămoșul lor în urmă cu două veacuri.)

După trecerea pedantă a felinei prin scenă, spectacolul nu a mai putut fi continuat. Răsetele, aveau să scrie gazetele, „au fost colosale”, susținătorii lui Rossini s-au luat la bătaie cu trimișii venerabilului maestru și mașinistul a lăsat cortina peste lacrimile doamnei Geltrude. Nu se știe exact cum s-a terminat „lupta” din sală, dar se poate bănuî, forțele fiind inegale.

Triumfători, trimișii și-au reluat a doua zi treburile carnavalesci. A doua reprezentație, în seara de 21 februarie, a fost un succes. Neștiind că minunea durează o singură zi, Rossini a refuzat să se ducă la teatru, deși era obligat prin contract să dirijeze primele trei spectacole.

În timp, *Bărbierul* lui Rossini nu a fost scutit de incidente hilare. De exemplu, pe afișul unui spectacol de la Scala din Milano se poate citi o notă a poliției, cu semnătură și ștampilă, datată 14 ianuarie 1856: „Se autorizează spectacolul cu condiția ca don Basilio să nu poarte veșminte preoțești.”

Amos News, 21 iunie 2008



Portretul lui Geltrude Giorgi-Righetti, contralto (Rosina) (1793–1862), de autor necunoscut, circa 1820/ Portrait of Geltrude Giorgi-Righetti, contralto (Rosina), by unknown author, about 1820

And as if this were not enough, according to the conspirators’ plan, one of the agents threw a tomcat onto the stage. Quite unexpectedly, it did not flee, but calmly and somewhat languidly crossed the stage, staring intently at the orchestral players. For several minutes, the gallery roared in unison: “Il gatto! Il gatto! Il gatto!” (Of course, lazy cats abounded among the ruins of the Roman temples in Piazza Argentina, as they still do today, quite unmoved by the experience of their ancestor two centuries ago.)

After the feline’s pedantic promenade across the stage, the performance could not go on. The laughter, as the newspapers later reported, “was colossal”; Rossini’s supporters clashed with the venerable maestro’s agents, and the stagehand brought the curtain down upon Madame Geltrude’s tears. No one knows exactly how the “battle” in the theatre ended, but one can guess, since the forces were unequal.

Triumphant, the agents returned the next day to their carnival amusements. The second performance, on the evening of 21 February, was a success. Unaware that the miracle would last only one day, Rossini refused to go to the theatre, though contractually obliged to conduct the first three performances.

Over time, Rossini’s *Barber* was not spared further comic incidents. For example, on the poster of a performance at La Scala in Milan one can read a police note, signed and stamped, dated 14 January 1856: “The performance is authorised on condition that Don Basilio does not wear clerical vestments.”

Amos News, June 21, 2008



Manuel García (Manuel Vicente del Popolo Rodriguez), tenor (Contele Almaviva) (1775–1832), portret de autor necunoscut/tenor (Count Almaviva), portrait by unknown author