

Ad Arshi Pipa (1997-2017)
In memoriam

To the origin of the De Radian odyssey and the pre-Milosaic phase «in Italian», part I.

Abstract: Girolamo de Rada's literary work and above all *Milosao*, his youth masterpiece have constituted the main subject of research for many scholars, who have analysed its forms, purposes and, especially, the origins. Recent research exploring the earliest phases of the cultural formation of the poet have made it urgent to investigate such origins more in-depth.

After having joined the so-called «Calabrian romanticism» – which forms part of the most authentic expressions of Italian Romanticism – Girolamo De Rada composed in Italian displaying the most important ideals which would shortly afterwards appear in *Milosao* (1836).

The reconstruction of his earliest literary experiences and placing them in the correct historical and cultural context reveal the multifaceted influences accompanying the poet up to the final version of *Milosao*, work which was destined to mark the future of modern Albanian literature.

His period spent in Naples becomes thus more important, as here he encountered two other major Arbëresh poets who influenced him and his early literary production. It was this period which also marked his cultural emancipation and maturity, and inspired him to continue with the themes that he had absorbed in his country of origin.

Keywords: *Canti di Milosao, De Rada, arbëresh, Albanian Awakening, Albanian literature.*

1.- Premessa

In alcuni precedenti lavori, soffermandomi prevalentemente sulla formazione artistico-estetica giovanile di Girolamo De Rada, ho sfiorato

alcuni aspetti problematici delle sue prime creazioni poetiche in italiano al fine di rinvenire le origini della poetiche.

In queste pagine, riprenderò quelle conclusioni, che in gran parte saranno confermate, e cercherò di integrare la ricognizione tentando di ricostruire le fasi antecedenti quella cosiddetta “premilosaica” sia attraverso una più approfondita disamina delle tracce “compositive”, anch’esse in italiano, risalenti al periodo 1832-1836 sia grazie alla nuova documentazione autografa rinvenuta in quest’ultimo periodo della ricerca.

Va subito precisato che gran parte del merito dei risultati raggiunti va dispensato ai due più attenti studiosi arbëreshë dell’opera del loro geniale concittadino, Francesco Altimari e Michelangelo La Luna, i cui più recenti contributi sono stati decisivi per inquadrare, da qualche decennio ormai, su basi filologiche solide e rigorose il riordinamento dei manoscritti deradiani e, nel contempo, per portare a compito la faticosa sfida lanciata sin dal 1969 da Arshi Pipa¹.

Allo studioso albanese, del resto, spetta il primato di aver per primo segnalato la “Odyssey of De Radas manuscripts”, ovvero l’esistenza di un’intricata e ingarbugliata disseminazione in vari fondi archivistici che ostacolava e, talora, impediva il raggiungimento di conclusioni definitive e condivise. Sembrava, inoltre, che gli episodici ritrovamenti, di materiali autografi deradiani, in gran parte dovuti o a scoperte “casuali” o a rinvenimenti “fortuiti”, fossero fatalmente destinati a procurare effimeri e temporanei soddisfacenti delle attese dei loro editori: nel corso del tempo e grazie all’intervento di severi studiosi, infatti, quegli stessi documenti, invece di risolvere le questioni più cruciali, non solo le avrebbero ulteriormente aggravate, ma avrebbero richiesto fasi ulteriori di ricerche, imponendo l’allargamento della visione d’insieme dei problemi – in particolare di quelli strettamente ecdotici –, e l’applicazione di metodologie dotate di ben più affidabile intransigenza scientifica.

Ciò che, per l’appunto, è accaduto in quest’ultima decade grazie al ponderoso progetto editoriale dell’*Opera omnia* di De Rada intrapresa dall’équipe di studiosi guidati da Francesco Altimari, autore dell’edizione critica dei materiali risalenti ai due segmenti temporali più importanti e problematici dell’opera deradiana: quello che abbraccia il periodo di gestazione del disegno estetico-linguistico del “doppio romanzo lirico” e battezzato fase “premilosaica” e l’altro che, iniziando con il 1836, anno della prima edizione dei *Canti di Milosao*, si distende sino al 1896, anno

1 Arshi Pipa, “Milosao: a popular and classical lyrical romance”, in *Comparative literature studies*, v. 7, n. 3, 1969, Urbana University of Illinois, 1969, pp. 336-353. Idem, “*Milosao* and Its Three Editions”, in *Südost-forschungen*, Band XXVIII, R. Oldenbourg, München, 1969, pp. 182-198; Idem, “The Odyssey of De Rada’s Manuscripts”, estratto da *Përpjekja e Jonë*, v. III, n. 4, s.l., 1972; Idem, “The Genesis of *Milosao*”, in *Revue des études sud-est européennes*, tome XI, 1973, n. 4, București, 1973, pp. 711-739.

della stesura della quarta o, per se si preferisce la numerazione di De Rada, della sesta versione dell'opera che immortalò il suo nome. Poiché su alcuni aspetti che riguardano questi due "momenti" dell'attività creativa deradiana mi sono occupato altrove, non è il caso di ritornarci. In questa sede mi limiterò a ribadire il fatto che se la ricostruzione filologica della discendenza logica e cronologica dei testimoni premilosaici ha aperto uno spiraglio per una diversa interpretazione della evoluzione della poetica deradiana dalle origini alla maturità, da questa stessa ricostruzione è necessario ripartire, sebbene procedendo questa volta a ritroso, per poter spiegare criticamente le "ambiguità", gli "enigmi", le "stranezze", insomma ai numerosi effetti "stranianti" che De Rada disseminò nel testo dei *Canti di Milosao*, lasciando ai posteri sia l'arduo compito di interpretarne senso e scopi sia la speranza di risalire definitivamente alle autentiche ragioni "estetiche" che ispirarono il giovane Poeta di Macchia Albanese. Non v'è dubbio, infatti, che se è vero che i "rompicapi" milosaici rappresentano, come tenterò di spiegare, un'ulteriore prova a favore della modernità dell'estro creativo deradiano, non è men vero che la chiave interpretativa risiede nelle più remote origini della sua poetica, precisamente nei testi dei componimenti in italiano che per lunghi decenni si sono ostinati a permanere di difficile reperimento e ricostruzione.

Una prima svolta significativa all'approccio della questione delle composizioni giovanili in italiano è stata segnata dal rinvenimento di una copia dell'*Odisse* pubblicato nel 1847 da Francesco Saverio De' Marchesi Prato e dalla sua pubblicazione curata da Michelangelo La Luna. In questa recente edizione della prima opera deradiana in assoluto, infatti, non soltanto vi compare un testo di straordinaria importanza che consente di riscrivere la storia delle trasmissioni dell'*Odisse* sulla base di dati di sicura affidabilità, ma dal suo primo editore è stato corredato dalla citazione in nota di ampi lacerti del poema *L'Esule di Croja*, un'altra opera cruciale del Poeta di Macchia, anch'essa risalente al periodo precedente il 1836. Si tratta, in altre parole, del celebre poema che De Rada menzionò la prima volta nella prefazione alla prima edizione dei *Canti di Milosao*. Un ulteriore straordinario effetto è anche il più sorprendente, giacché grazie alla citata edizione dell'*Odisse* curata da La Luna è stata più facile la corretta interpretazione di altri testimoni manoscritti autografi che finora o non si ritenevano utili alla ricostruzione delle attività compositive che De Rada effettuò nel periodo compreso tra il 1832 e il 1836, oppure erano stati del tutto trascurati. A colmare queste lacune valgano le seguenti pagine, concepite quale integrazione delle analisi svolte nei miei precedenti lavori dedicati, rispettivamente, alla formazione giovanile di De Rada² e alla topo-

2 Cfr. Matteo Mandalà, "Mbi formimin rinor të Jeronim De Radës (1822-1837)" (pp. 153-194) in *Jeronim De Rada. Konferenca shkencore ndërkombëtare kushtuar 200-vjetorit të*

onomastica milosaica³.

2.- Un frammento autografo inedito dell'*Odisse* (1832-34)

Nel *corpus* di materiali inediti custoditi nell'Archivio di Stato di Tirana (da ora AQSh), precisamente nel "Fondo 24, dosja 29", si conserva un foglio sciolto manoscritto di notevole importanza per la storia delle opere deradiane giovanili. Si tratta di un autografo vergato in *recto* e in *verso* caratterizzato da due numeri a matita <19 e 20> (cfr. fig. 1), che hanno lasciato supporre immediatamente che questo frammento facesse parte di un documento ben più ampio di quello pervenuto.

In entrambe le facciate del foglio si riscontra una rigatura a matita costituita da una linea verticale segnata a due cm circa dal bordo destro e una serie di 20 linee orizzontali tracciate per facilitare l'impaginatura della scrittura: non è irrilevante richiamare l'attenzione su questo dettaglio, giacché esso tornerà utile in seguito, quando si discuterà la datazione di altri documenti simili a quello in parola.

Il testo è in italiano; i versi sono endecasillabi suddivisi in terzine evidenziate da un rientro a sinistra, oltre la citata linea verticale, delle sillabe iniziali della prima parola del primo verso di ogni terzina. Nella scheda che accompagna il foglio (cfr. fig. 2), l'archivista albanese vi ha vergato una descrizione, di seguito segnalata in corsivo, la quale, è condivisibile soltanto parzialmente, soprattutto alla luce di altri importanti rinvenimenti documentali avvenuti in una fase successiva delle ricerche:

«Në këtë fond gjendet dhe një dorëshkrim letrar në dy faqe. Poezi. Duket se është nga Serafina, versioni italisht. Kaligrafia është e De Radës. Nga fillimi është e grisur (fletë e shkëputur)».

Indubbia è, infatti, l'attribuzione a De Rada, ma alquanto fuorviante è l'ipotesi che il testo appartenga alla versione italiana della *Serafina Thopia*.

Più suggestiva sarebbe apparsa la postilla, vergata a matita da un'altra mano, che si legge nel margine inferiore della scheda - «Duhet të jetë nga "I mërguari i Krujës"» -, se la collazione con l'*Odisse* non avesse riservato una ben più importante sorpresa, evidenziando la sostanziale identità tra il testo del frammento e quello ricavato dalla parte II del Canto secondo dell'opera pubblicata da De' Marchesi Prato. Di seguito riportiamo entrambi i brani al fine di facilitare la collazione, annotando che i numeri dei versi non compaiono nella versione manoscritta dell'AQSh:

lindjes (1814-1903), Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë 2015, pp. 153-194.

3 Cfr. Matteo Mandalà, "Ëmrrin tim thoj për ndë shpi: shënime mbi onomastikën millosaike" in (a cura di): Elvira Lumi, *Letërsia dhe kultura arbëreshe. Jeronim De Rada në 200-vjetorin e lindjes*, Konferencë shkencore ndërkombëtare. Universiteti i Elbasanit "Aleksandër Xhuvani", Elbasan, 2015, pp. 39-52.

AQSH, fondi 24, dosja 29
f. 19r (

Odisse, 1847
Canto secondo, parte II

- [...]tros, e Telemo, fioretti in erba.
[...] dolce Erolave qual care larve
3 Tu vedi, e piangi ?
- Il cuor mi dissipi, chi mai t'apparve?
"O figli ! ah ! posino perché te stessa*
6 *"Affliggi ? Molto è scorso*
- "Che più non vivono. M'ahi! Ch' erta
e oppressa
Sta sola Erolave: figlia tu hai corso*
9 *Il mar con me: la madre*
- Rosa dileguasi del rivo al morso.
"Che vieni? Stattene, hai qui leggiadre*
12 *"Compagne", io ti dicea,*
- "E qui ha la casa, e i suoi congiunti
l' padre.
"Euglòe, mio cuore, statti: E premea*
15 *Tra le mia braccia il molle*
- Tuo petto, e le tue lagrime tergea.
"Madre ? Non sentemi, sta a piè del colle:*
18 *"Il padre ov'è ? Son sola:*
- "Dirò allor, e l'piè urtando nelle zolle
"Dell'orto cercherotti: e aimè son sola !*
- f. 20
- 21 *"M'hanno lasciato qua*
- Senza padre", era allor la tua parola
"Figlia mia tenera è la tua età*
24 *"E lasciarti io ? No: Eugloe!*
- Ah ! fuor la patria all'uomo più
nulla v'[h]a.
Ove alla debile l'amico Eroee?*
27 *Già gli avi obblia*
- La turba mobile che dall'Eroee*
- E Guma e Telemo, fioretti in erba.
— Buona Fenissia, qua' care larve
Tu vedi e piangi? Ah cessa,*
- Il cuor mi dissipi, chi mai t'apparve?
O figli! — Posino, perché te stessa
Affliggi? molto è scorso*
- Che più non vivono. O ciel! che è
oppressa!
Passò Fenissia! Figlia, tu hai corso
Il mar con me: la madre*
- Rosa dileguasi del rivo al morso.
Che vieni? stattene, hai qui leggiadre
Compagne, io ti dicea,*
- E molti amici, e assai congiunti ha
il padre:
Mio cuore, Elloda, statti e premea
Fra le mie braccia il molle*
- Tuo petto, e le tue lagrime tergea.
— Madre? non sentemi; sta a piè del
colle.
Il padre ov'è? son sola*
- Dirò allora, e l'piè urtando nelle zolle
Dell'orto cercherotti, e ahimè son sola!*
- M'hanno lasciata qua*
- Senza padre! era allor la tua parola.
— Figlia mia, tenera è la tua età,
E lasciart'io? No, Elloda!*
- Ah fuor la patria all'uom più nulla
v'ha!
Ove alla debile più alcun che l'oda?
Già gli avi oblia*
- La turba misera dov'essa approda,*

<p><i>Spiagge d'Epiro dianzi fuggia. (e)</i> 30 <i>In stranio ciel la morte</i></p> <p><i>Troverò: misera figlia ! S'avvia</i> <i>Soletta a chiudere le meste porte</i> 33 <i>La sera, ed in ogn'ombra</i></p> <p><i>Vedrà del padre le guance smorte</i> <i>E spaventata. Ad ambe man qui 'l viso</i> 36 <i>Copre ella, e manda acuto strido,</i> <i>e al padre</i></p> <p><i>Con empito s'appressa, e sta, che spento</i> 38 <i>Fosse 'l futuro negli umani petti !</i></p> <p><i>Come mia madre vivrò anch'io: ristoro</i> 40 <i>Dà al tuo pensier: abbi della tua figlia</i></p>	<p><i>Nell'ampia Italia, fuor d'Albania:</i> <i>In stranio ciel la morte</i></p> <p><i>Troverò. Misera figlia, s'avvia</i> <i>Soletta a chiudere le meste porte</i> <i>Di sera, ed in ogni ombra</i></p> <p><i>Vedrà del padre le guance smorte,</i> <i>E spaventata! Ad ambe man qui</i> <i>ingombra</i> <i>Il viso, e un strido manda ella; e qual</i> <i>vento,</i></p> <p><i>Impetuosa di suo loco sgombra:</i> <i>E ritta innanzi al padre sta: Che</i> <i>spento</i> <i>Fosse il futuro in cuor dell'uom!</i> <i>doglioso</i></p> <p><i>Te non vedrei così ad ogni momento.</i> <i>Come mia madre vivrò anch'io. Riposo</i> <i>Dà al tuo pensier: pietà della tua figlia</i></p>
---	---

La coincidenza tra le due versioni è stupefacente e dimostra, senza richiedere ulteriori elementi di prova, che il manoscritto autografo rinvenuto nell'AQSh vanta strettissimi rapporti di filiazione con la variante dell'*Odisse* che De Rada donò a Francesco Saverio De' Marchesi Prato. Rimane difficile stabilire, purtuttavia, se le modifiche testuali – soprattutto quelle che, come si può rilevare dalla collazione tra i due frammenti succitati, riguardano la revisione del sistema topo-onomastico (ad esempio, *Erolave* vs. *Fenissia* nei vv. 2 e 8; *Euogle* vs. *Elloda* nel v. 24; *Epiro* vs. *Albania* nel v. 30) e il rimaneggiamento di alcuni versi (come, ad esempio, nel caso dei vv. 28-30 o ancora come nell'altro caso, invero piuttosto vistoso, delle ultime due terzine) –, siano dovute a due diverse fasi redazionali entrambe attribuibili a De Rada oppure se, com'è più probabile, queste divergenze siano dovute agli interventi effettuati da Francesco Saverio De' Marchesi Prato nell'intento di "personalizzare" l'opera conferendo al testo tratti diversi da quelli originari deradiani.

Ora, per quanto importante sia questo aspetto del problema che pone il manoscritto dell'AQSh, esso rimane senza dubbio secondario rispetto alla questione ben più dirimente della sua datazione. A tal fine altri elementi contribuiscono a fornire una soluzione pressoché definitiva. Sicché, ad esempio, se per un verso la presenza delle terzine, collimando con la testimonianza resa dall'anziano De Rada nella sua *Autobiologia*, quando

confessò di non ricordarsi più se per la composizione dell'*Odisse* si era ispirato «a Dante oppure alla Basvillana di Monti»⁴, conferma che il testo del nostro documento sia proprio quello composto nel 1832, per un altro verso, nel contempo, lo stile e la qualità dell'italiano documentato in questo frammento, escludono senza tema di smentite che possa essere una rielaborazione effettuata in un periodo successivo al 1833-1834.

Un altro elemento testuale che rassicura l'attendibilità di quest'ipotesi di datazione del manoscritto si ricava dai nomi dei personaggi letterari, in particolare da quello di *Evgloe*, che comparirà anche nell'altro documento manoscritto autografo intitolato *Ode albanese*, di cui ci occuperemo in uno dei prossimi paragrafi e che rappresenta una prova esplicita della continuità della elaborazione poetica deradiana. Al riguardo, ai fini della nostra ricerca, preme rilevare due dati: da un lato, la convergenza al livello tematico e contenutistico tra questi primi materiali letterari "premilosaici" e, dall'altro lato, la loro stringente pertinenza con le trame narrative che sorreggeranno tanto gli abbozzi delle loro architetture "binarie" (in particolare quella documentata nel cosiddetto "Manoscritto di Tirana), quanto quelle dei poemi che a partire dal 1836 vedranno la luce della stampa. Non v'è dubbio, infatti, che il testo del frammento appena citato vanta stretti rapporti genetici con quello del brano che De Rada riportò nell'introduzione alla prima edizione dei *Canti di Milosao* precisando di averlo composto nell'ottobre dell'anno 1834 e di averlo ribattezzato *L'Esule di Croja*, che a sua volta costituirà l'archetipo a partire dal quale il Poeta di Macchia ricaverà la seconda "rivisitazione", documentata nella citata *Ode albanese*, di cui diremo. Questa è la ragione principale che segnala la posizione filologicamente strategica di altri due testimoni – uno dei quali pervenuto a stampa e l'altro manoscritto. Ad essi saranno dedicati i prossimi due paragrafi in cui si ricostruirà la "preistoria" della genesi dell'enigma poetico deradiano.

3.- I frammenti de *L'Esule di Croja* e la genesi dell'avventura del *Milosao*

L'opera nota con il titolo *L'Esule di Croja* datole nel 1836 da De Rada è documentata parzialmente dalle citazioni di ampi frammenti riportati nell'edizione dell'*Odisse* del 1847⁵. Ora, poiché questi stessi frammenti sono le uniche testimonianze del testo del poema che, con ogni probabilità,

4 Girolamo De Rada, *Autobiologia. Primo Periodo*, Cosenza, Tipografia municipale di F. Principe, 1898, p. 14 [ripubblicato in Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VIII, *Autobiografia*, edizione e introduzione di Michelangelo La Luna, *Classici della Letteratura Albanese*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2008].

5 Cfr. Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VII, *Opere in italiano*, cit., pp. 75-76, 90, 91-92, 106, 108.

il Poeta di Macchia ricavò in seguito alla rivisitazione dell'*Odisse* e poiché l'importanza di questi lacerti è fondamentale per la ricostruzione dell'attività compositiva deradiana che immediatamente precede il primo soggiorno napoletano, giova riportarli di seguito, precisando che la numerazione romana che precede i brani e quella dei versi sono stati aggiunti per mera comodità espositiva:

L'Esule di Croja

I

- E del passato
Nella dolce memoria il cuor gli nuota.
Allor che del sambuco i fiori albeggiano
E inverde l'aer su i gocciolanti aranci
- 5** Dietro gran piova; e da mattino a sera
 l' passeggero de' pennuti esercito
 Su i crespi mari festeggiante penzola,
 E dalla torre la matrona candida
 Riguarda i gelsi e di speranza allegrasi,
- 10** A me nel cuore la trascorsa estade
 Riappar così: Di Cologrea la figlia
 Reduce a sera da' copiosi campi
 Col guardo schietto mi scovria lontano
 E ristando scioglieva il suo bel verso
- 15** Fidente, speranzoso: O mio desio
 "Sta sano, io me ne vado". Ed andavamo
 Ed ella, e 'l sol cadente addietro i folti
 Castagni che ombran San Demetrio avversa
 A te, o Maki; ed io pure, a cui finia
- 20** Il giorno l'ora che nel patrio tetto
 Lei ricoprava. E poi nella fugace
 Notte due volte con presaghi sogni
 La vidi mesta e a me negata: Come
 Per lunghi dì non vista la trovassi
- 25** Del Racaneli fra le pietre tinte
 Di cenere e di musco: sul ginocchio
 Avea volta la veste sotto al cinto
 Le si accogliendo il lembo e il talon niveo
 Sferzandole da dietro. Mi pareva
- 30** Che all'idria piena ed obbliata, l'acqua
 Riboccasse pel collo; ed ella mesta
 Inosservata sorrideami e 'l giorno

- Ch'io partirei chiedevami. E discusso
 M'era il sonno gravoso, essendo il sole
35 Fuora per tutto, e nel cielo un sereno
 Come pur vedi ora, mio cuor: unite
 Le donzelle menavano carole
 Giù nelle strade, e dal leggiro fianco
 Ella giungendo a lor soletta e piena
40 Del pensiero di me, l'altre d'attorno
 Aperiansi e guardavanla che umile
 Sorridente metteasi a fianco a quella
 Che più soavi avea la voce e gli occhi.
 Ma dalle danze ora ritratta al tetto
45 Del marito ella tace. E pur qual pria
 Il nuovo caldo fa bramato il rezzo;
 E tiensi il fanciullin sotto alle piante
 In via che mena a' campi, e in sè vagheggia
 La stagion nuova e gli usignuoli e i giochi
50 Per lo paese asciutto, e i fuochi spenti
 Nelle case, e la madre al vicinato
 Fuor le porte filante, o pur ne' campi
 Dimorata e portante in sulla sera
 O fresche spighe od uve a lui che il giorno
55 Libero avrà vagato ec. ec.

II

- Lucente.
 Scorrea la notte su le negre vette,
 E Borea le capanne de' mortali
 Scotendo, a questi ridestava in seno
5 Il pensier della vita: E a me lo desta
 Così, di vuota scorza il flebil suono
 Venutomi se penso a' regi incerti,
 Ed a' dubbi senati e alla commossa
 Fera region de' popoli, e a colei
10 Che accanto al focolar guarda con pace
 La debil madre e la sorella, e dolce
 Me memorando alza un sospiro...

III

Nove notti eran corse ch'ella greve
 Era de' primi amplessi, e dalle ancelle

- Assistita vestiva il più bel peplo
 Vermiglio ad aurei fiori, in quella sera
- 5 Attesa alla magion della sorella
 Di suo marito. La città fervea
 Fuora, ed attorno al fuoco di vigilia
 Di festa eletta. Tutta rischiarata
 La piazza è giuochi di fanciulli; a' muri
- 10 Tengonsi su le vie mezzo nascose
 Le vergini contente a' riguardare
 Gli amanti in lotta che fan prova; bionda
 Si solleva la fiamma e per le rime
 De' tetti e per le porte il lume versa
- 15 Su le approntate mense; ne' vicini
 Paesi al limitare escon le madri
 E la mostrano a' figli; ed obliata
 Par che la luna con la socia stella
 Non riguardi la Terra. Allor che fuora
- 20 Del ciel comparve una fiammante trave
 Che aggiunge i monti estremi, e fragoroso
 Vento che corse ad ammorzar le faci
 In cielo e in terra, la lasciò spavento
 Dell'aere immenso.....

IV

- E non pareva
 Che l'uno avesse uom nella vasta terra
 Fuor che l'amico e Croja e l'aurea lode:
 L'uno ne' sogni era dell'altro. Ed ora
- 5 Lui veduto sentia tacita gioja:
 Come colui che ritornato a' lari
 Da strania terra se festivo è il giorno
 Venturo, al tempio la secreta amante
 Bella rivede al loco usato, e lieta,
- 10 Co' crini avvolti in bianco nastro...

V

- Pura e limpida notte all'agil die
 Di tua state vien dietro, o diletta,
 Napoli; e 'n fondo delle tue moll'acque,
 Come le stelle del tuo ciel, quieti
- 5 Sognano i pesci, allor che dal Vesevo

- Sporta la luna va vestendo un biondo
Lume che versa su le sparse navi
Volanti, non sentite al muto golfo.
E i tuoi molli abitanti in pinte sale
- 10** Movon carole, o le sembianze elette
Beon di Vergine e 'l canto e case ed avi
Tutti obliati: chè in te d'aer tranquillo
Vestita e come facil giovinetta
Stassi per Morte. E tutti nel tuo grembo
- 15** S'assidon senza cura. E pur d'accanto
Incompresa a me stai diva Sirena
Eterna, e 'l cor verso il nativo colle
Lasci che i venti tragganmi. Com'ora
Quivi vago d'onor d'amor, dal Claustro
- 20** Ove crescono i figli alle Albanesi
Di bianchi nastri il crin cinte, io reddiva.
Io mi corcava anco una volta' al lette [*sic letto*]
Cui la nutrice spiumacciato avea
Lieta di rivedermi; e lieti tutti
- 25** Erano i focolari alla ricolta
Del grano e al giugner mio. Per l'alte querce
Plorava il gufo, e sopra iva la luna
Distratta in pensier alti e si fea vivo
Come di giorno il patrio colle e 'l fiume
- 30** Gemino che la cinge: e per le spighe
De' grilli il lieve stridulio fea pieno
L'aer queto e i campi varienti. Stanca
La fanciulla dormia, sognando l'Alba,
O le compagne intente a turar l'urne
- 35** Per li mietenti intanto ch'ella al fondo
Dell'atrio tiensi per la man col figlio
Del Signore del campo. E i miei pensieri
Volavano d'attorno al negro muro
Onde venni. Di là nella vicina
- 40** Notte si moverebbe in verso i lari
Zagarese, e per l'aer, che a lui le mani
Notturmo gela, forse guarderebbe
Dietro ver Maki pur confusa agli arsi
Calli ed a boschi vaporosi: e mai
- 45** Pareami avesse a non finir mia víta
E l'affetto qua in Terra.

IV

Cheto

- Indi sull'aer portossi ove la suòra
Poneva al sonno i suoi teneri figli,
vedeali in festa vagheggiar la queta
- 5 Ora e le lampe e l'ordinato letto;
E la cortina candida scostando
La madre or quèsto riprendendo or quello
Stendea ne' lati le rimescolate
Coperte sconce: e la malinconia
- 10 Delle fatte or d'altrui campagne avite
Spente credeasi al matronal suo volto.

L'indisponibilità di versioni manoscritte autografe ha legittimato un fiorire di ipotesi (e anche di errate considerazioni) che in questa sede, anche per ragioni di spazio, trascureremo di discutere, limitandoci a esporre rapidamente le nostre ragioni sulla base di alcune constatazioni fattuali.

L'assunto di partenza suggerisce di postulare *a priori* la concomitanza temporale delle stesure dei due poemetti giovanili, dell'*Odisse* e de *L'Esule di Croja*, una eventualità questa che, per un verso, ovviamente esclude che tale stesura sia avvenuta, come si è finora ritenuto sulla scorta di alcune affermazioni contenute nell'*Autobiologia*, a Napoli nel periodo 1835-36 e che, per un altro verso, sulla base dei dati che di seguito richiameremo, alcuni dei quali riferiti dallo stesso De Rada, comprova invece che sia stata effettuata tra il 1833 e il 1834, cioè dopo aver ultimato l'*Odisse* e comunque nel periodo immediatamente precedente quello nel quale il giovane poeta di Macchia, invitato da Raffaele Valentini, si dedicò alla ricerche folkloriche e alle sue prime sperimentazioni in lingua albanese. Non è superfluo aggiungere che quella appena sinteticamente illustrata, più che un'ipotesi basata su congetture, è una conclusione che si sostiene su prove assai attendibili e, come si dirà, facilmente verificabili.

La prima prova, di tipo filologico, offre elementi per fissare termini cronologici piuttosto stabili. Nella celebre "Lettera a Raffaele Zagarese", datata Maki 20 ottobre 1834 e pubblicata a mo' di introduzione alla prima edizione del *Milosao* (1836)⁶, De Rada riporta alcuni fatti incontrovertibili:

«A luglio del 1833 col capo pieno di matematiche e di speranze uscii di collegio. La Terra mi sorrideva da tutte le parti ch'io la guardava: poneva, nel secondo canto dell'*Esule di Croja*, coi seguenti versi, le sensazioni di che m'epiva la patria mia»⁷.

6 Girolamo De Rada, *Poesie albanesi del secolo XV. Canti di Milosao figlio del Despota di Scutari*, Da' Tipi del Guttenberg, Napoli, 1836, p. VI.

7 *Ibidem*.

Questa dichiarazione è di per sé più che sufficiente per avallare il nostro assunto. Ma si avrà ulteriore conferma se si procede alla collazione tra il frammento del secondo canto dell'*Esule di Croja* e quello riportato nella prima nota al canto quarto dell'*Odisse* (1847)⁸, emerge una così netta convergenza testuale che rende oggettivamente sicuro riconoscervi un rapporto di dipendenza basato, se non su di una palese identità tipico delle copie, di certo o su varianti di un unico processo scrittorio oppure su interventi da attribuire all'editore, in questo caso a De' Marchesi Prato:

20 ottobre 1834 (1836)	1847
<i>Io mi corcava, anco una volta, al letto</i>	<i>Io mi corcava anco una volta' al letto</i>
<i>Cui la nutrice spiumacciato avea</i>	<i>Cui la nutrice spiumacciato avea</i>
<i>Lieta di rivedermi; ed eran lieti</i>	<i>Lieta di rivedermi; e lieti tutti</i>
<i>I focolari, del ricolta. In alti</i>	<i>Erano i focolari alla ricolta</i>
	<i>Del grano e al giugner mio. Per l'alte querce</i>
	<i>Plorava il gufo, e sopra iva la luna</i>
<i>Pensier distratta rifulgea la luna</i>	<i>Distratta in pensier alti e si fea vivo</i>
<i>E pareo giorno vivo attorno i fiumi</i>	<i>Come di giorno il patrio colle e 'l fiume</i>
<i>Che te cingono Maki: per le spighe</i>	<i>Gemino che la cinge: e per le spighe</i>
<i>De' grilli il lieve stridere fea pieni</i>	<i>De' grilli il lieve stridulio fea pieno</i>
<i>L'aer queto e i campi varianti. Stanca</i>	<i>L'aer queto e i campi varianti. Stanca</i>
<i>La fanciulla dormia, sognando l'alba,</i>	<i>La fanciulla dormia, sognando l'Alba,</i>
<i>O le compagne intente a empier l'urne</i>	<i>O le compagne intente a turar l'urne</i>
<i>Per li mietenti, in tanto ch'ella al fondo</i>	<i>Per li mietenti intanto ch'ella al fondo</i>
<i>Dell'atrio, per la man, si tien</i>	<i>Dell'atrio tiensi per la man col figlio</i>
<i>Col nobile figlio del Signore del campo.</i>	<i>Del Signore del campo. E i miei pensieri</i>
	<i>Volavano d'attorno al negro muro</i>
<i>E dal loco medesimo alla vicina</i>	<i>Onde venni. Di là nella vicina</i>
<i>Or destato Zagarese a' lari</i>	<i>Notte si moverebbe in verso i lari</i>
<i>Trarrebbe, e all'aer, insolito canoro</i>	<i>Zagarese, e per l'aer, che a lui le mani</i>
<i>Della nobile rapita guarderebbe</i>	<i>Notturmo gela, forse guarderebbe</i>
<i>Dietro ver Maki pur confusa agli arsi</i>	<i>Dietro ver Maki pur confusa agli arsi</i>
<i>Colli ed a' boschi vaporosi: e mai</i>	<i>Calli ed a boschi vaporosi: e mai</i>
<i>Pareami avesse a non finir mia vita</i>	<i>Pareami avesse a non finir mia vita</i>
<i>E l'affetto qua 'n Terra.</i>	<i>E l'affetto qua in Terra.</i>

La conclusione logica cui si perviene grazie al risultato di questa collazione è di indiscutibile fondatezza: considerato che la data del 20 ottobre 1834 si riferisce alla lettera contenente il frammento del poemetto, ovviamente ne consegue non solo che quella del 1847 è una variante seriore rispetto a quella apparsa nel 1836, ma anche che De Rada compose *L'Esule di Croja* prima di raggiungere Napoli, dove ebbe modo, come diremo nei prossimi paragrafi, di ritornare agli studi letterari «rifondendo *L'Odisse*,

8 Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VII, *Opere in italiano*, cit., p. 106.

che avea composto nel Collegio, e l' parafrasava in versi sciolti»⁹. Il che non solo apre uno nuovo fronte di analisi ponendo in questione i rapporti tra tutte le opere giovanili deradiane in lingua italiana, ma dà maggiore concretezza alla seconda prova, questa volta di tipo storico-contestuale, a sostegno della presente ricostruzione.

Nella citata "lettera" pubblicata nella prima edizione del *Milosao*, immediatamente dopo il frammento tratto da *L'esule di Croja*, De Rada rievoca il periodo di passione amorosa e di studi fervidi trascorso in compagnia dell'amico Raffaele Zagarese. Erano proprio i «bei giorni [in cui gli] sorse nel cuore il canto che incomincia *La terra avea mutato quercie*»¹⁰, cioè del primo canto della sua più celebre opera, della quale oggi, grazie all'impeccabile lavoro ecdotico di ricostruzione testuale effettuata da Francesco Altimari sulle varie stesure manoscritte cosiddette "premilosaiche"¹¹, siamo in grado di valutare con ricchezza di dettagli la sua fase "preistorica", ovvero quella lunga e tormentosa fase in cui il processo evolutivo dello stile, della lingua poetica e della concezione ideologica, insomma della futura poetica di De Rada, aveva imboccato la strada tanto ricercata, imprimendo finalmente all'*ars poetica* deradiana quella svolta radicale che il suo spirito estetico e artistico attendeva ormai da tempo.

Ora, senza entrare nel merito delle questioni filologiche risolte magistralmente da Altimari, dal punto di vista della nostra indagine è opportuno evidenziare alcuni dati salienti dell'*Autobiografia* di De Rada. Il primo si ricava dalla differenza rilevabile nelle contestuali composizioni dell'*Odisse* e de *L'esule di Croja*, differenza che si esplicita con l'abbandono delle sperimentazioni formali "neoclassiche" e con il passaggio dalla terzina "dantesca-montiana" all'uso, che da *L'esule di Croja* sarà definitivo, dell'endecasillabo sciolto alla maniera "leopardiana", verso che viene preferito perché conferisce maggiore vivacità alla narrazione e più efficacia alla rappresentazione epica degli eventi. Sarà questa una scelta irreversibile che con ogni probabilità fu dettata dalla "scoperta" che il giovane poeta aveva effettuato durante questa fase della sua faticosa ricerca artistica.

È noto che la fase della formazione precedente il primo viaggio a Napoli si concluse con la scoperta quasi casuale della forza espressiva dei «canti popolari delle nostre colonie», una scoperta che ebbe un impatto

9 Girolamo De Rada, *Autobiologia*, cit., p. 20.

10 Girolamo De Rada, *Poesie albanesi del secolo XV*, cit., p. VII.

11 Cfr. Girolamo De Rada, *I Canti Premilosaici*, edizione critica e traduzione italiana a cura di Francesco Altimari, con edizione ipertestuale su CD-Rom realizzata in collaborazione con Francesco Iusi, Rubbettino editore, Soveria Mannelli, 1998 [ripubblicato in Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. I, *I canti premilosaici (1833-1835)*, edizione critica e traduzione italiana a cura di Francesco Altimari, con edizione ipertestuale su CD-Rom realizzata in collaborazione con Francesco Iusi, Rubbettino editore, Soveria Mannelli, 2005].

notevole e indelebile sulla sua *Bildung*. Quei canti, infatti, possedendo una invidiabile «semplicità di dettato», una originale «semplicità dell'idea e della forma», indussero il giovane, dopo il settembre del 1833, prima, ad avviare uno «studio della lingua natia»¹² e poi, a tentare di «adattare all'albanese i metri greci e latini»¹³. I tentativi compiuti, com'è risaputo, furono vani. La svolta si ebbe «dopo quattro mesi di prove, la mattina dell'Epifania del 1834», quando componendo «in mente [...] l'idillio *Ish e diela menat*», De Rada delineò «altri momenti accettabili di quel primo amore, imitando come [poté] la semplicità delle Rapsodie»¹⁴. A questa fase ne seguì un'altra che, per quanto riguarda la definitiva stesura della prima versione del *Milosao*, si prolungò almeno sino alla redazione del «quadro *Pra çë dieli raa te shtrati* ('Poiché il sole la colpì sul letto')», il cui concepimento avvenne «in via di Napoli, al 24 novembre 1834, e, come il primo, a mente in carrozza»¹⁵. Il che, inserendosi perfettamente nel quadro cronologico proposto da Altimari per la datazione dei due manoscritti di Frascineto¹⁶, autorizza a supporre non solo che *L'Esule di Croja* sia stato composto *prima* o *contestualmente* alle sperimentazioni in albanese tramandateci dalla prima serie "*premilosaica*", ma anche che contenuti e trama del giovanile poema furono rielaborati da De Rada in funzione della composizione del suo capolavoro che vedrà la luce a Napoli nella metà del 1836. Ne è prova, del resto, la stringente consequenzialità che collega e sovrappone le trame e i rispettivi soggetti, tutti "albanesi", delle opere giovanili, sia di quelle pervenuteci manoscritte che di quelle a stampa, tra le quali proprio il *Milosao*. Non essendo questa la sede per ulteriori analisi di approfondimento su questo aspetto, un'analisi che richiederebbe spazi e metodologie non compatibili con l'oggetto dell'attuale indagine, si rimanda alle esaurienti e basilari considerazioni di Altimari del 1984 poc'anzi richiamate. Appare indubbio, inoltre, che con il suo rifacimento De Rada stava avviando di fatto quella ricerca che nei due anni successivi lo avrebbe condotto alla composizione del *Milosao*. Sono sufficienti i richiami ai toponimi *Cologrea* (v. 11), *San Demetrio* (v. 18), *Maki* (v. 19), *Racaneli* (v. 25) che compaiono nel brano I de *L'Esule di Croja*, per identificare le stesse

12 Girolamo De Rada, *Autobiologia*, cit., p. 16.

13 *Ibidem*.

14 *Ivi*, cit., p. 15-17.

15 *Ivi*, p. 15-17.

16 «Përmbledhjet F₁ dhe F₂ pasqyrojnë pikërisht këtë fazë të parë që u zhvillua në vjeshtë të vitit 1833. Fill më pas poeti i ri zuri të thurë vetë vargje sipas modelit të rapsodive popullore. Kjo fazë e re që zhvillohet gjatë dimrit që pasoi, pra në kapërcyell të fundvitit 1833 dhe fillimvitit 1834, dëshmohej nga përmbledhja F₃»: Francesco Altimari, "Hyrje" në Girolamo De Rada, *Vepra Letrare*, vol. I, *Këngët para Milosaut - I canti premilosaici (1833-1835)*. *Sprovat e para poetike të Jeronim De Radës*, Botim kritik e përkthime italisht përgatitur nga Francesco Altimari, Tiranë, 2014, p. 28.

località che costituiranno l'ambito dello spazio letterario che sarà percorso dal nuovo protagonista del poema, il giovane eroe *Milosao*. Al riguardo è doveroso ricordare il fatto che la straordinaria affinità tematica che, per un verso, collega tra loro *l'Odisse*, *L'Esule di Croja* e, come vedremo più oltre, la cosiddetta *Ode albanese* e che, per un altro verso, obbliga a effettuare una collazione tra i tre componimenti in italiano e il *Milosao*, era stato acutamente suggerito da Arshi Pipa¹⁷ e in parte avvedutamente segnalato da Michelangelo La Luna¹⁸, al cui lavoro appassionato va riconosciuto il profondo merito di avere riportato alla luce numerosi materiali deradiani per lungo tempo ignoti agli studiosi.

L'edizione dell'*Odisse*, in particolare, ne è una testimonianza luminosa che documenta il senso del radicale mutamento di prospettiva che caratterizzò la definitiva conversione di De Rada al romanticismo. L'abbandono della terzina (*Odisse*) e di qualsiasi altro sistema strofico in un primo tempo spinse il giovane poeta arbëresh ad optare per l'uso del solo endecasillabo sciolto (*L'esule di Croja*), ciò che segnò il suo affrancamento dalla cultura poetica classica e il primo avvicinamento a quella romantica; in un secondo tempo, grazie al contatto con la tradizione orale arbëreshe (manoscritti premilosaici), fu quasi immediata l'adozione dell'ottonario non rimato, che a partire da quegli anni farà il suo esordio nella poesia albanese. Anche la coraggiosa elezione dell'albanese a lingua della poesia costituì una svolta definitiva compiuta all'insegna della nuova cultura romantica: la vivacità espressiva, la ricercatezza e l'efficacia della lingua materna, finalmente rivalutata dopo il lungo periodo di affanni che costrinsero De Rada a "preferire" l'italiano, rappresentarono le nuove basi su cui costruire la complessa lingua poetica inaugurata per la prima volta con il *Milosao* e destinata a divenire una sorta di fonte di ispirazione e di contaminazione per la futura letteratura romantica arbëreshe. Una lingua adatta a rappresentare quelle emozioni che avevano scosso l'animo del giovane offrendogli finalmente quell'accordo «riflettente il reale in cui l'ordinario e l'ideale vanno congiunti»¹⁹, ovvero quel principio estetico che

17 Cfr. Arshi Pipa, *Hieronymus De Rada*, Rudolf Trofenik, München, 1978, p. 21-26 [cfr. Arshi Pipa, *Jeronim De Rada*, përktheu nga origjinali anglisht Abdurrahim Myftiu, Botimet Princi, Tiranë, 2013, p. 24-31].

18 «Per quanto concerne la poesia deradiana ci sembra infine importante segnalare il brano dell'*Esule di Croja* riportato nella nota numero 8 del Canto Secondo, dove troviamo temi e personaggi che verranno poi utilizzati dal De Rada nei primi canti del *Milosao*. Infatti nel brano ci sono molti elementi che vengono poi ripresi nel capolavoro deradiano, come il *topos* dell'incontro del protagonista con la figlia di Cologrea che è andata a riempire le brocche di acqua e la descrizione dei vestiti della stessa fanciulla»: Michelangelo La Luna, "Introduzione" in Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VII, *Opere in italiano*, cit., p. 21.

19 Girolamo De Rada, *Autobiologia*, cit., p. 16.

aveva informato l'arte greca e che, non solo De Rada, ma anche gli altri romantici che non rinunciarono mai alla cultura classica, come Leopardi o come Dara, cercarono di difendere e di irrobustire. Non a caso la ricerca avviata a Macchia da De Rada continuò durante la sua immersione nella più vorticoso "intemperie" della capitale del Regno, inducendolo a ritornare sul suo progetto giovanile per ridisegnarne ancora una volta, che sarà anche l'ultima, i contorni artistici e la struttura narrativa. E, benché la storia narrata ne *L'Esule di Croja* ovviamente risulterà notevolmente differente da quella che troverà ospitalità nei *Canti di Milosao*, sino al punto che quest'ultima si rivelerà, come dimostreremo, una sorta di "straniamento" inconsapevole della iniziale prospettiva narrativa, non v'è alcun dubbio sul fatto che quella versione del poema giovanile abbia rappresentato la tappa intermedia del processo compositivo che si coronerà proprio con la pubblicazione nel 1836 della prima opera romantica della letteratura albanese. In altre parole, la svolta di De Rada si era avviata verso il suo compimento: la letteratura moderna albanese aveva imboccato la strada che l'avrebbe condotta verso la sua primavera. A guidarla, sulla via di Napoli, un giovane poeta chiamato a superare prove non meno impegnative per completare la sua formazione artistica.

4.- "Napoli, sede della più espansiva gentilezza"

De Rada raggiunse Napoli verso la fine del novembre del 1834 per realizzare il desiderio del padre di vederlo laureato in Giurisprudenza. Ma dopo aver iniziato a frequentare la «scuola di diritto del prof. Gigli» e «quella di italiano del marchese Bas[ilio] Puoti»²⁰ – che per sua ammissione il giovane studente trascurò entrambe perché, la prima, non gli procurò alcuna simpatia per gli studi legali e, l'altra, perché lo stancò «di spender vita a caccia di frasi de' *Fatti di Enea*»²¹ – fu letteralmente travolto da quella città, la quale gli era immediatamente apparsa non solo assai diversa dalla più tranquilla e compassata provincia da cui proveniva, ma anche foriera di gravi turbamenti. «Napoli, sede della più espansiva gentilezza, [lo impressionò] sgradevolmente a primo viso per la tanta libertà nelle relazioni dei due sessi. Nato in case ov'era turpe assidersi ad un medesimo convenio la vergine giovane e 'l suo fidanzato, [lo] offese quel passar le lunghe sere uniti a desiderarsi coi guardi, un garzone e una figliola. Era forse un pregiudizio di veggente da barbari che pur [lo] tenne per anni estranio alla città»²². Si trattava dell'innocente confessione di una "diversità" – persino anacronistica – culturale che ebbe riflessi persino

20 *Ivi*, p. 18.

21 *Ibidem*.

22 *Ivi*, p. 17.

nelle prime opere letterarie composte a Napoli e che alcuni anni dopo i suoi lettori non mancheranno di evidenziare, giungendo a definire persino «troglodita» il loro giovane autore²³. La prima “impressione” era destinata a essere mitigata dall’irruenza dell’immagine solare di quella stessa città che, non a caso, lo costrinse a definirla «bella» e «*incantevole* nell’eterno suo cielo incomparabile, nella sua eterna festa piena di musiche, e *magna educatrice* nelle sue biblioteche, nel museo e negli storici monumenti. In seno ad essa [il giovane De Rada] non sapeva a che rivolger[s]i prima»²⁴. L’invaghimento, tuttavia, ebbe breve durata e ben presto alla folgorante scoperta della vivacità e ricchezza culturale della Napoli di quell’epoca faranno seguito altri disorientamenti che confermeranno e amplificheranno quel sentimento di estraneità avvertito nel corso del primo contatto con la società napoletana. Questa volta, però, i loro effetti saranno ben più sgradevoli di quelli causati dalle “oscene”, ma pur sempre innocenti, relazioni sentimentali cui il giovane arbëresh aveva suo malgrado assistito, perché emergerà in tutta la sua drammatica evidenza il profondo contrasto che lo avrebbe alienato per lungo tempo dalla storia culturale della città ospite.

Le letture numerose di quei mesi, sebbene effettuate «senza metodo, come sempre», lo avevano spinto ad ammirare Shakespeare, Schiller, Goethe, Calderon de la Vega, il teatro francese, a tuffarsi nei grandi capolavori della letteratura europea, ma anche ad avventurarsi rischiosamente alla scoperta della società moderna napoletana e, soprattutto, a misurarsi inaspettatamente con la complessità ideologica prodotta nel secolo dei Lumi. Fu proprio quella disordinata immersione nelle più disparate tradizioni culturali europee che gli scosse l’anima «da’ suoi profondi», in specie quando fu colto impreparato dal teismo illuminista che emanava il «dramma di Werner» al disperato grido: “le Krist est morte et à jamais”²⁵. De Rada confesserà più tardi il turbamento e la «tempesta di pensieri»²⁶ che per lungo tempo gli procurarono un grave smarrimento, imponendogli di ricercare sostegni e conferme per quella sua «fede [...] inerte»²⁷, la quale vacillava dinnanzi all’esempio di quella società napoletana, poco attenta alla autentica vita cristiana, e si opponeva debolmente al forte vento che soffiava «il filosofismo francese del secolo XVIII»²⁸. «Napoli – commenterà

23 *Ibidem*, nota C. Così lo definì nel 1837 Pietro Giannone poeta da Acri nel commentare le impressioni più eccentriche che De Rada aveva trasfuso nella sua *Anna Maria Cominate*.

24 *Ivi*, p. 18.

25 *Ivi*, p. 19.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

28 *Ivi*, p. 18-19.

in seguito – non dilleggiava la fede sua santa; ma stava occupata e stordita dal presente»²⁹, lo stesso presente che, per un verso, non riuscendone a comprendere le ragioni profonde, lo spingeva istintivamente a rigettare e che, per un altro, lo costringeva a istituire un confronto serrato con quelle “degenerazioni” sociali e culturali; a prendere atto dell’inadeguatezza degli strumenti culturali di cui era in possesso; infine, spingendosi ben oltre la mera constatazione di una differenza di vedute, a riconoscere che, nonostante «poca presa avessero in [lui] parole di terrigeni mortali», quello “stordimento del presente”, quella incuranza della «società che [gli stava] intorno credente machinalmente», quegli eretici proclami dell’ateismo francese, persino la sua «stessa trascuratezza», erano «acqua gelata su la vita interiore»³⁰. Si trattava di un’inquietudine interiore che avrebbe travolto la debole personalità del giovane e che, pur lasciando precludere alla nascita di più fredda meditazione critica, avrebbe potuto assecondare la rapida individuazione e la successiva assimilazione delle cause che provocarono quel radicale malessere. Ciò che, per il fatto di non essere accaduto, merita di essere indagato più a fondo per mettere in evidenza uno dei dati più importanti della formazione ricevuta nel corso della residenza partenopea.

Il rifiuto del confronto con una società dinamica e a volta eccentrica, persino volgare, e il tentativo di difendersi dalla travolgente forza egemonica della cultura di quella metropoli forse costituirono il presupposto della salvezza del patrimonio culturale, esteticamente genuino e primitivo, “vergine” e “acconcio”, che secondo De Sanctis vantava la «schiera di bravi giovani»³¹ calabresi trasferiti a Napoli. «Quella schiera di valorosi» portava in dote una «poesia sbucciata fra le foreste e i monti della Calabria»³², esibiva una naturalezza che da sola costituiva l’argine più solido alla deriva della visione stereotipata e ordinaria, persino banale, propugnata dalla «scuola... d’imitazione romantica»³³ sorta a Napoli. Da qui la celebre distinzione con la quale De Sanctis oppose al romanticismo *convenzionale*

29 *Ivi*, p. 19.

30 *Ivi*, p. 19.

31 Francesco De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX. Scuola liberale - Scuola democratica*, lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benedetto Croce, A. Morano e figlio, Napoli, 1902, p. 73. De Sanctis cita Giuseppe Campagna, Biagio Miraglia, Vincenzo Padula, Pietro Giannone, Francesco Ruffa, Vincenzo Baffi, Vincenzo Gallo-Arcuri e, soprattutto, l’arbëresh Domenico Mauro, al quale dedica uno dei capitoli del suo libro, l’amico e concittadino di De Rada, il quale primeggiava in quel gruppo per possedere «più vitalità ed immaginazione di tutti». Si noti che ben tre (Mauro, Miraglia, Giannone) avevano studiato presso il Collegio italo-albanese di San Demetrio Corone.

32 *Ivi*, p. 74.

33 *Ivi*, p. 73.

di marca napoletana, quello *naturale* dei poeti e scrittori calabresi³⁴. Quella giovane generazione, che non mancherà gli appuntamenti con le lotte risorgimentali degli anni a venire, fondò una scuola, da De Sanctis battezzata “calabrese”, che soltanto dopo gli insuccessi del 1848 «degenerò al contatto della scuola romantica convenzionale di Napoli»³⁵. Ma sino ad allora e per quasi la prima metà dell'Ottocento il byronismo calabrese pervase la letteratura napoletana e costituì una delle più valide interpretazioni del romanticismo nazionale, di certo fu quello che contrasse meno debiti con le mode importate d'oltralpe e fu il più aderente a rappresentare una realtà sociale e umana dalla straordinaria vitalità, ad un tempo ribelle e selvaggia, poco disposta a contaminazioni e, perciò, disarmata dinnanzi alle lusinghe delle alte sfere sociali, che De Sanctis personificherà negli «uomini più colti» e in quelli che «occupavano le più alte posizioni sociali»³⁶. Coloro che tra quei «giovani che venivano di Calabria, a poco a poco affascinati, entravano in quella schiera»³⁷ sarebbero rimasti vittime della convenzione e della omologazione, perdendo la genuina impronta dell'impeto e della passione. Certamente, come osservò Gualtieri, fu «il trapiantamento in quell'ambiente, che uccise il Romanticismo Calabrese»³⁸, ma è altrettanto certo che coloro che non lo ripudiarono, mantennero integra la loro originaria identità.

«Quei giovani cresciuti nei silenzi dei villaggi natii, delle verdi contigue solitudini, avvezzi a oltrepassar col desiderio, e a popolare di sogni avventurosi, la chiostra di quei monti, ammantati di una vegetazione prodigiosa; quando pervenivano a Napoli, vi portavano, coll'ingenuità provinciale, e con quella stessa natia rozzezza, che non dispiaceva al Settembrini “perché sotto v'è il buon cuore”, la visione incancellabile, la nostalgia sempre viva di quel mondo così diverso, di quegli orizzonti, di quei boschi, di quelle valli; e dal contrasto fra quel passato e il presente così diverso, fra quei silenzi e la baraonda cittadinesca, scoccava ancora la scintilla dell'estro: e il giovinetto, venuto poeta, poeta rimaneva finché continuava a sentire e rendere schiettamente quel suo mondo nativo abbellito dalla lontananza»³⁹.

34 *Ibidem*.

35 *Ivi*, p. 84.

36 *Ivi*, p. 120.

37 *Ibidem*.

38 Vittorio Gaspare Gualtieri, *Girolamo De Rada: poeta albanese. L'uomo, il clima storico-letterario, l'opera, caratteri romantici dell'opera*, Editrice Remo Sandron, Palermo, 1930, p. 53.

39 *Ivi*, p. 53-54.

A questa tipologia del malessere intellettuale va ascritto il profondo disagio che attanagliò De Rada nel corso del primo anno trascorso a Napoli. Si trattò pertanto del rigetto istintivo di una realtà urbana che non soddisfaceva quelle domande che si poneva un giovane poeta calabrese e arbëresh, ritrovandosi obbligato, al pari dei suoi correghionali, a condividere una sorta di *Weltschmerz* "ambientale" simile a quella già vissuta da Byron e Leopardi. Un'inquietudine generazionale da mancato acclimatemento che, da un lato, respinse l'integrazione forzata con un mondo culturale in aperto contrasto con la loro visione e, soprattutto, nocivo alla loro ispirazione e che, dall'altro, protesse il loro stato di natura originario da ogni sorta di contaminazione. Questo è quanto accadde anche a Girolamo De Rada, che non a caso Gualtieri iscriverà a pieno titolo a questo gruppo di giovani. Anche De Rada, infatti, una «volta abbandonata la poesia italiana in cui aveva fatto le prime prove» divenne il «Cantore, in Albanese, della sua dispersa gente albanese, a cui volle dare, col suo canto, l'idea, la meta d'una Patria e d'una Storia»⁴⁰.

Il comportamento di De Rada, infatti, non si differenziò molto dalla solita reazione che seguiva alla crisi di identità di poco momento che in genere colpiva i giovani "regnicoli", i quali, una volta scaraventati culturalmente disarmati in un contesto sociale costituzionalmente estraneo al loro mondo, prediligevano l'isolamento e la fuga dal confronto, si rinchiodavano in un mutismo assolutorio, rimanendo inermi in attesa del ritorno tra le più rassicuranti mura domestiche oppure, più raramente, pur inchiodati nella più tenace delle solitudini, riuscivano persino a dar sfogo al loro estro artistico. Eppure il disagio del giovane calabro-arbëresh, che evidenziava, finanche drammaticamente, la piena consapevolezza circa le fragili certezze ideologiche, l'insicurezza dell'*ubi consistam* personale, la scarsa consistenza della formazione ricevuta in Seminario, la placida e conformistica rappresentazione della vita e della società ereditata nella periferia del Regno, insomma l'esile *Weltanschauung* che in quel frangente caratterizzava il suo universo culturale, conteneva *in nuce* la possibilità di una reazione intellettuale criticamente più matura e, di certo, ben diversa da quella che, come s'è detto, paralizzava e isolava i tanti sprovveduti studenti che dalla periferia si spostavano nei grandi centri culturali. Quella crisi, così intima e personale, così radicale e lacerante, scaturita da una distanza culturale incolmabile con il mondo partenopeo, invece di sollecitargli più approfondite e più meditate riflessioni critiche sulle contraddittorie e profonde trasformazioni seguite ai fatti napoletani del 1799, invece di consigliargli letture più ampie e coraggiose di quelle effettuate fino ad allora, invece di prescrivergli lo studio delle opere degli intellettuali arbëreshë che da protagonisti presero parte alla rivoluzione capeggiata da

40 *Ivi*, p. 55.

Vincenzo Cuoco, lo piegò verso la soluzione più comoda e meno rischiosa, obbligandolo a ripiegare su se stesso e a comprimere la fatica di quello sforzo giovanile nella strettoia solitaria della ricerca intimistica. Da questa rinuncia, forse dettata dalla giovane età o forse sfociata dalla oggettiva condizione di isolamento culturale, scaturì la difficoltà deradiana di comprendere il processo di modernizzazione sociale e culturale che aveva investito la società napoletana nei primi tre decenni del secolo XIX, e da qui anche quel ritardo che gli precluse, già in quel dato momento storico, di intuire sia le origini di quel caotico, contraddittorio e, per lui, “offensivo” sviluppo sociale sia i fermenti politici che anticipavano e preparavano le sollevazioni del 1837-38.

Costretto dalla solitudine a meditare sul suo animo ferito e, ciò che più lo angustiava, sulla difficoltà di individuare le forze su cui contare per insorgere⁴¹, De Rada non intravedeva ancora una soluzione all’altezza dei suoi problemi. Da questo punto di vista, allora, non stupisce se quel suo malessere giovanile, pur trasformatosi ben presto in un vero e proprio trauma che lo avrebbe soffocato per molti mesi ancora, fosse destinato a svanire quasi improvvisamente grazie a un evento che, come è stato poi raccontato nell’*Autobiologia*, si aveva in sé del miracoloso prodigio: la riscoperta della fede, la stessa che, dopo il momentaneo assopimento causato dai violenti e inaspettati attacchi del “filosofismo francese”, non solo lo avrebbe ricondotto alla mistica esaltazione di Cristo e alla pratica di un ritrovato e rinnovato sentimento religioso, ma gli avrebbe finanche consentito di avviare un processo di ri-costruzione della propria identità culturale che, *mutatis mutandis*, rievoca quello più celebre che plasmò il pensiero e l’opera di Alessandro Manzoni, da De Rada per nulla amato, dopo la sua conversione al cattolicesimo. Al pari di Manzoni, infatti, e degli umili popolani (le «genti conquise»⁴²) che assunse a proprio modello, anche De Rada si ritrovò – direi non a caso – a visitare le «vetuste chiese [per] riconoscervi sculta la preghiera dei principi dell’arte e della pittura; ed appresso le melodie dell’organo, uscire dal mondo e aver pace ai piedi nel Martire immortale della Fede in Dio protettore della virtù»⁴³. Non v’è dubbio sul fatto che sia stata questa inaspettata evoluzione mistica – o, se si preferisce, involuzione laica, peraltro ben documentata nelle opere giovanili che risalgono a quegli anni di solitaria sofferenza interiore –, a suggerire a De Rada la soluzione, invero piuttosto rabberciata, che gli permise, almeno temporaneamente, di «uscire da sotto il moggio»⁴⁴,

41 *Ibidem*: «il mio animo era ferito, ma con che forze insorgesse, soltanto di me non sapea».

42 *Ibidem*.

43 *Ivi*, p. 20.

44 *Ivi*, p. 20.

guardandosi intimamente nell'animo e finalmente confessarsi la verità. Del pari, tuttavia, nemmeno v'è dubbio sul fatto che quella soluzione, che pure caratterizzò i primi mesi trascorsi a Napoli se non altro per aver accelerato una rapida e più consapevole maturazione intellettuale, evidenzia non solo che l'acritica accettazione della formazione culturale si era accompagnata a un inconsapevole rifiuto di confrontarsi con le emergenze sociali e culturali che la capitale partenopea gli aveva così bruscamente palesato, ma anche che la crisi, lungi dall'essere stata superata, era stata semplicemente neutralizzata in attesa che altri eventi potessero squarciare definitivamente quella opprimente solitudine nella quale si dibatteva. Non è questa la sede per un ulteriore approfondimento di questa importante pagina della lunga e intensa vicenda biografica deradiana, ma è opportuno rilevare almeno l'incidenza che la decisione di rompere l'isolamento ebbe sul giovane nel periodo immediatamente successivo alla conclusione della crisi vissuta nel biennio 1834-35: De Rada accettò la sfida e, seppure a modo suo e non senza violentare la sua infinita timidezza, diede vita a una svolta che, anche per il fatto di aver influenzato la sua vita, di fatto e suo malgrado rappresentò un punto di non ritorno anche, e direi soprattutto, per la storia culturale e letteraria arbëreshe.

5.- "Gjàku iin i shprisht"

Il primo anno trascorso nella Napoli di quello scorcio di secolo fu un'esperienza traumatica, contraddittoria e, tutto sommato, modesta, considerato che, come s'è detto, mancava ancora di uno scatto d'orgoglio intellettuale in sintonia con l'emersione della complessità dei problemi sollevati da quella profonda crisi d'identità. Ciononostante fu anche un'esperienza salutare, perché svezzò il giovane calabrese, lo mise a contatto – o, meglio, in urto – con una realtà culturale ben diversa da quella vissuta tra le mura domestiche e, ciò che più conta, lo obbligò a impegnarsi nella ricerca di una dimensione culturale più solida e sicura e, quindi, a dotarsi di un progetto per il suo immediato futuro. Considerata da questo punto di vista, la conclusione del conflitto interiore fu più che positiva perché proprio a partire da quel dimesso tentativo di recuperare le proprie forze riscoprendo le buone cose fatte nel recente passato e, in particolare, le ricerche folkloriche, lo «studio della lingua natia»⁴⁵ e, soprattutto, i primi e originali esperimenti letterari compiuti mentre era in viaggio per Napoli, si profilò il rimedio che avrebbe lenito le sofferenze del giovane e che, nel contempo, spezzando la gabbia della solitudine, lo avrebbe definitivamente consacrato alla letteratura militante. Determinanti per il raggiungimento di tale decisivo esito furono due incontri, l'uno caparbiamente ricercato da

45 Girolamo De Rada, *Autobiologia*, cit., p. 16.

De Rada e l'altro suggerito dai suoi compagni, ma entrambi caratterizzati da risvolti che tradiscono una casualità davvero impressionante.

La fase di disorientamento durò sino alla seconda metà del 1835. In una lettera al padre dell'agosto di quell'anno, De Rada non comunicava soltanto i suoi successi universitari, ma recava anche scarse notizie sulla situazione politica che viveva Napoli in quel delicato frangente storico⁴⁶. In altre missive successive, il giovane manifesterà un interessamento molto più costante nei riguardi delle questioni "pubbliche" della vita napoletana, interrompendo finalmente il periodo di solitudine. E già nel gennaio 1836 compie il primo e decisivo passo verso la sua "uscita nel mondo". Vale la pena di rileggere il brano dell'*Autobiologia* che racconta questo importante episodio della sua vita:

«A Gennaio del 1836 mi recai una mattina all'ufficio dell'*Omnibus*, Giornale letterario, primo che si fondasse in Napoli. Trovai il Direttore Vincenzo Torelli, solo nello studio e gli parlai così: "Ho dei canti popolari di fisionomia peregrina, i quali starebbero forse come una novità nel suo Giornale. Non imputi ad imprudenza presuntuosa il presentarmele e senza raccomandazioni di sorta, perché non fu possibile averne a me Albanese sconosciuto". Udendo egli si levò commosso e strettami la mano profferse "Gjàku iin i shprisht" (*il sangue nostro disperso* !). Era anch'egli albanese di Barile in Basilicata. L'*Omnibus* comparve enunciando la mia visita e riportando le poesie che parvero originalissime; e fu dappoi sempre aperto alle mie prove. Questo successo mi risospinse negli studi letterari. Cominciai rifondendo l'*Odisse*, che avea composto nel collegio in terze rime, e l'parafraasai in versi sciolti»⁴⁷.

L'incontro con Vincenzo Torelli (Barile, 1807 – Napoli, 1882), il cui ricco e importante profilo culturale meriterebbe altri approfondimenti se non ci distogliesse dall'argomento in discussione in questo saggio⁴⁸, fu

46 «Chytù γχιθ dittyn chyrset tumparini, uotyrit jän pyr ty nissur, e ðughet se gny γχym e maðe γχymoï te jetta, e se erð ghera e ty luftuarit»: Girolamo De Rada, *Lettera al padre dell'8 agosto 1835 da Napoli*, in Elio Miracco, *Studio e pubblicazione di lettere inedite di Girolamo De Rada*, Oxiana edizioni, Roma, 2004, p. 68. Il fatto che queste informazioni siano vergate in albanese, a differenza della lettera che è interamente scritta in italiano, è rivelatore della cautela che il giovane osservava, forse temendo che la missiva potesse cadere nelle mani della polizia borbonica. La stessa cautela, del resto, osserverà De Rada in altre lettere per comunicare notizie di analogo contenuto politico.

47 Girolamo De Rada, *Autobiologia*, cit., p. 20.

48 Cfr. Loredana Palma, "Vincenzo Torelli. Il padre del giornalismo napoletano", in *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di F. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, pp. 25-66. La famiglia Torelli ricoprì un ruolo importante nella cultura napoletana del secolo XIX, soprattutto nell'ambito delle attività teatrali: cfr. Sergio De Pilato, "I Torelli, Verdi e Manzoni –

davvero decisivo. De Rada non solo ricevette una calorosa accoglienza da parte di uno più illustri e acuti intellettuali meridionali che alimentavano la cultura della città e non solo scopriva con grande sorpresa che quell'intellettuale rivendicava con orgoglio la sua origine albanese, ma ottenne un riconoscimento autorevole che gli suonò come uno stimolo per proseguire le sue ricerche e le sue elaborazioni letterarie. Inoltre, fu proprio grazie a quell'incontro, che il giovane ebbe per la prima volta e forse inaspettatamente l'opportunità di misurarsi con il pubblico dei lettori e di mettersi, finalmente, in gioco. Torelli, infatti, lo presenterà ai lettori del suo rinomato *Omnibus*, tra i primi periodici apparsi a Napoli, del quale gli aprì generosamente le colonne. De Rada colse l'occasione e, pubblicandovi alcune delle sue giovanili composizioni⁴⁹, riscontrò un discreto successo che «lo risospinse agli studi letterari»⁵⁰, riprendendo i componimenti che aveva trascurato nel corso dell'anno precedente e, in particolare, come egli ci assicura, proprio *l'Odisse*.

(continua sul numero 3-4, 2023)

Don Vincenzo Torelli, *l'Omnibus e il San Carlo – Achille Torelli e i Mariti*, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, XXII (1953), pp. 93-107 e Palma Loredana, "Teatro e giornalismo nella Napoli dell'Ottocento. La famiglia Torelli in scena", in *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastriani a Viviani*, a cura di G. Scognamiglio, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, p. 73-95.

- 49 *Ivi*: «L'*Omnibus* comparve enunciando la mia visita e riportando le poesie che parvero originalissime, e fu dappoi sempre aperto alle mie prove». Le poesie apparse nell'*Omnibus* furono ripubblicate da Maria Pia Castelli, "Primi passi letterari" në *Shêjzat –Le Pleiadi, E përkohëshme kulturore, shoqnore e artistike* (Rivista culturale, sociale ed artistica), vjeti (anno) VIII, nr. 07-08-09-10, Roma, 1964, p. 435-442. Tra i testi che Castelli attribuisce a De Rada, vi figurano due poesie sottoscritte entrambe con la sigla G.D.R., che la studiosa decodifica superficialmente come acronimo per "Girolamo De Rada". Si tratta del sonetto *Alla memoria di Francesco Pane* (*ivi*, p. 435) e di una poesia in ottonari a rime alterne dal titolo *La Cieca*, pubblicate nei numeri dell'*Omnibus*, rispettivamente, del 5 aprile 1834 (nr. 4) e del 16 gennaio 1836 (nr. 43). Ora, senza volere analizzare dai punti di vista linguistico e stilistico i due testi, che appaiono ben lontani dall'italiano e dalle forme di De Rada, è sufficiente considerare le date della loro pubblicazione nell'*Omnibus* per appurare che esse contraddicono platealmente le indicazioni fornite nell'*Autobiologia* (l'arrivo a Napoli è successivo all'ottobre del 1834 e l'incontro con Torelli avvenne soltanto nel gennaio del 1836): ciò consente di escludere categoricamente l'attribuzione dei due testi al giovane poeta di Macchia Albanese. Concordiamo, pertanto, con il giudizio di Michelangelo La Luna, che da par suo, manifestando già le medesime perplessità al riguardo, aveva negato la paternità dei due testi a De Rada: cfr. la nota nr. 86 di p. 62 in Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VIII, *Autobiografia*, edizione e introduzione di Michelangelo La Luna, Classici della Letteratura Albanese, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2008.

- 50 *Ivi*, p. 20.