

To the origin of the De Radian odyssey and the pre-Milosaic phase «in Italian» (part II)

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.*

6.– All'origine dell'*Ode* albanese: atto primo

Arshi Pipa è stato il primo a dare la notizia dell'esistenza del manoscritto autografo rinvenuto nel fondo De Rada della Biblioteca Civica di Cosenza e catalogato ai segni 1-3β (2294-99). Il testo del documento, intitolato *Ode albanese*, è tuttora inedito, benché nel 1972 Pipa ne abbia pubblicato alcuni lacerti e discusso l'intero testo¹ e nel 1977 Andrea Varfi, avendolo

1 Cfr. Arshi Pipa, Hieronymus De Rada, cit., p. 33-37.

consultato nel 1975, ne abbia predisposto una eccellente versione parafrasata in albanese². Dopo quest'ultima manifestazione di interesse, gli studiosi non si sono più occupati di questo testo giovanile deradiano, la cui importanza è tornata in auge in anni a noi più vicini grazie alla rinnovata attenzione riservata all'opera del Poeta di Macchia e, in particolare, alla sua complessa gestazione.

Arshi Pipa, resosi conto immediatamente dell'importanza di questo documento, lo collocò senza timori nel quadro della ricostruzione delle prime esperienze artistiche giovanili deradiane in italiano e, tuttavia, a causa di un'analisi parziale, in gran parte pregiudicata dalla mancanza dei materiali testuali riferentesi all'*Odisse*, ciò non gli evitò di pervenire a conclusioni non sempre e non del tutto condivisibili e, anzi, in taluni casi palesemente errate. Se per un verso, infatti, uno straordinario intuito filologico portò lo studioso albanese a sottolineare le convergenze contenutistiche tra i poemi giovanili – l'*Ode albanese*, l'*Esule di Croja* e l'*Odisse* –, per un altro verso, l'insufficienza delle fonti a sua disposizione lo spinse a formulare le seguenti ipotesi fuorvianti:

«“Ode albanese”, duke gjykuar nga brendia, ka lidhje me dy vepra – “L'Esule di Croja” dhe *Odisse*. Heroi, Nevralge, është vërtet një i mërguar nga Kruja e njëkohësisht bir i Odiseut. Ai largohet nga vendi i rënë në dorë të turqve dhe ngulet në Kalabri, ku martohet me Eugloënë, bijën e një fisniku shqiptar nga Sfetigradi. Në këtë vjershë shqiptarët kanë emra grekë, çka dëshmon se studenti i kolegjit “italo-grek” ende nuk është në gjendje të bëjë dallimin ndërmjet kulturave, fryt hibrid i të cilave është. Gjuha e kësaj vjershe është edhe më e papërpunuar se ajo e fragmentit nga letra hyrëse. Shkrimi është krejt si ai i “Collezione di poesie albanesi” me gjasë më të madhe dorëshkrimi më i hershëm. Këto veçori na shpjen te mendimi se “Ode albanese” ka mundësitë jetë i pari variant i *Odisse*-së, i cili, simbas De Radës, është gjithashtu në varg të bardhë, por ka katër këngë (*Auto*. 1, 14). Dhe përderisa poeti kurrë nuk ia përtonte t'i ripunonte e t'i rishkruante herë mbas here, duke ua ndryshuar titujt për t'iu përshtatur brendisë së ndryshuar, mund të hamendësojmë se “Ode albanese” dhe “L'Esule di Croja” janë variantet e parë e të dytë të *Odisse*-së. Ky poemth, që u botua më 1845 prej Saverio Pratos, me sa duket ka humbur, me qenë se, për breza me radhë, asnjë kopje nuk është gjetur gjëkund»³.

2 Cfr. Jeronim De Rada, Krutan i mërguar. Poemë, shqipëruar nga Andrea Varfi, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1977.

3 Arshi Pipa, Jeronim De Rada, përktheu nga origjinali anglisht Abdurrahim Myftiu, Botimet Princi, Tiranë, 2013, p. 32. [«“Ode albanese” is related to both “L'Esule di Croja” and *Odisee*, judging from its content. The hero, Nevralge, is indeed an exile from Croja while also being *Odisee's* son. He leaves his country fallen to the Turks to settle in Calabria where he marries Eugloë, the daughter of an Albanian lord from Sfetigrad. The Albanians have Greek names in this poem, an indication that the student of the

Michelangelo La Luna ben a ragione ha giudicato l'ipotesi dello studioso albanese «azzardata e in un certo senso contraddittoria»⁴. In effetti, seguendo la congettura tracciata da Pipa, e cioè che «“Ode albanese” dhe “L'Esule di Croja” janë variantet e parë e të dytë të Odisse-s», non solo risulterebbero alterati i rapporti di discendenza tra le versioni del poemetto giovanile a causa di una sorprendente e infondata “inversione” delle diverse fasi di stesura, ma verrebbero inquinati, da un lato, il processo compositivo soggiacente alla costituzione della materia letteraria che formò il soggetto e la trama narrativa della prima edizione del *Milosao* e, dall'altro lato, la stessa ricostruzione della genesi della poetica deradiana.

La rielaborazione dell'*Odisse* – che, come s'è appurato, è la seconda effettuata da De Rada dopo la revisione dell'*Esule di Croja* – è o, per meglio dire – è stata custodita presso il Fondo De Rada della Biblioteca civica di Cosenza in una versione manoscritta autografa che, nonostante le ricerche accurate e lunghe⁵, non abbiamo potuto rinvenire ancora, forse perché, nella peggiore delle ipotesi, è stata sottratta illegittimamente alle cure dell'Istituzione o forse perché, nella più benevola eventualità, è stata collocata inavvertitamente in una posizione diversa da quella originaria. Nell'attesa che l'originale venga auspicabilmente recuperato, ci siamo affidati ai duplicati disponibili per offrire una duplice sintetica descrizione,

“Italo-Greek” college is not yet able to distinguish between the cultures of which he is the hybrid product. The language of the poem is even cruder than that of the excerpt and the prefatory letter. The handwriting is quite similar to that of “Collezione di poesie albanesi”, most likely the earliest manuscript. These properties point to “Ode albanese” as being probably the first draft of Odisse which, according to De Rada, is also in blank verse but has four cantos (Auto. 1,14). And since the poet never tired of writing the same poems again and again while changing their titles to suit their modified content, we can assume that “Ode albanese” and “L'Esule di Croja” are the first and second drafts of Odisse. This poem, which was published in 1845 by Saverio Prato, has apparently been lost, since no copy has been located for generations. Such being the case, “Ode albanese” presents obvious interest for tracing De Rada's poetic itinerary»: Arshi Pipa, Hieronymus De Rada, Rudolf Trofenik, München, p. 30].

- 4 Scrive La Luna: «se consideriamo che lo stesso [Pipa] ammette che l'Ode Albanese fu vergata a Napoli intorno al 1835-1836, mentre il De Rada ricorda nella sua opera autobiografica che L'Odisse fu scritto al Collegio di Sant'Adriano nel 1832. Molto probabilmente il manoscritto della Biblioteca Civica è la versione in versi sciolti dell'Odisse scritta tra la fine del 1835 e i primi mesi del 1836 di cui il poeta parla nell'Autobiografia. L'ipotesi sarebbe confermata tra l'altro dal titolo Ode Albanese che il De Rada usò anche per l'omonima poesia pubblicata sull'Omnibus del 2 gennaio 1836. Un'analisi più approfondita dell'argomento, che si spera porterà ad una soluzione definitiva dei vari dubbi e problemi a cui abbiamo qui accennato, sarà da noi eseguita nel futuro con la pubblicazione delle opere manoscritte del De Rada»: Michelangelo La Luna, “Introduzione” në Girolamo De Rada, Opera Omnia, vol. VII, Opere in italiano, cit., p. 16.
- 5 Francesco Altimari, al quale sono profondamente grato, ha condotto personalmente le ricerche presso la Biblioteca Civica di Cosenza rivelatesi infruttuose.

una fisica del manoscritto e l'altra contenutistica del testo. I duplicati in questione risalgono a momenti diversi e sono stati effettuati con mezzi di riproduzione altrettanto diversi.

La prima riproduzione in ordine cronologico è quella effettuata da Arshi Pipa verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso (cfr. fig. nr. 3). Si tratta di un documento fotostatico che mi è stato messo gentilmente a disposizione da Michelangelo La Luna, il quale a sua volta l'ha ricevuto in dono dallo studioso albanese. La seconda è costituita dai fotogrammi di un microfilm realizzato oltre tre decenni fa su iniziativa della Cattedra di Albanologia dell'Università della Calabria allora diretta dal compianto prof. Francesco Solano (cfr. fig. nr. 4). Il dato negativo che li accomuna è la pessima qualità delle riproduzioni che, nel rendere difficoltosa la lettura del testo a causa delle ampie parti assolutamente illeggibili, ne scoraggia la trascrizione. Dai dati che abbiamo rilevato, tuttavia, ve ne sono alcuni molto importanti non solo ai fini della descrizione del manoscritto, della sua originaria composizione e della sua datazione, ma anche della ricostruzione di questo periodo della formazione giovanile di De Rada.

Il manoscritto della BCC è, come si è anticipato, un autografo deradiano: lo conferma il *ductus*, ma ben più numerosi e significativi gli altri indizi che si rileveranno di seguito. È composto da due elementi distinti, che con molta approssimazione sono stati considerati l'uno prolungamento dell'altro sulla base dei dati testuali piuttosto che di quelli fisici. E benché entrambi facessero parte di un unico quaderno, dal quale si sono successivamente staccati, ai fini di una descrizione di entrambi è opportuno, anzi, è metodologicamente necessario considerarli nella loro realtà archivistica attuale prima di pervenire a conclusioni definitive. Mentre il primo elemento reca un testo in prosa preceduto dal titolo *Ode albanese* a sua volta seguito da un testo poetico intitolato *Canto primo*, il secondo raggruppa un lungo testo poetico recante il titolo di *Canto secondo*: la convergenza dell'apparato titolare depone a favore del fatto che si tratta di testi tra loro in relazione, come del resto confermano anche i tratti contenutistici. Tanto nella copia di Arshi Pipa quanto in quella microfilmata i fogli di entrambi gli elementi sono numerati progressivamente nel *recto* e nel *verso*, ereditando le stesse discrepanze che caratterizzavano la numerazione, evidentemente non autografa, che fu vergata sull'originale. In effetti, chi numerò i fogli non fu in grado di valutare il fatto che il manoscritto contasse due elementi e non uno, sicché la numerazione, che nel primo elemento si fermava nell'ultimo foglio con il numero <10>, proseguì nel primo foglio del secondo elemento con il numero <12>, provocando un'asimmetria piuttosto evidente tra i due "canti" che suscita perplessità. Ma procediamo con una descrizione più analitica.

Nella copia microfilmata il f. 1r (cfr. fig. 4) del primo elemento è provvisto di un *esergo* con la citazione in italiano dell'*Istmica VIII* di Pindaro

chè ad Egioco piacque,
 Come fama rammenta,
 Curar le nozze della Dea dell'acque:
 Nè dell'Anime eccelse il labbro tacque
 L'alto valor del giovinetto Achille,
 Ci riveri, poichè l'intese, il mondo,

che in un'annotazione autografa De Rada dichiara di averla ricavata dalla traduzione italiana di Giuseppe Borghi⁶ e che Pipa, a differenza di Varfi⁷, non menziona, probabilmente a causa della mancata fotoriproduzione del foglio. Al centro in basso, di diversa mano, si legge <Odise ?>, nota vergata da qualche studioso conoscitore della produzione italiana di De Rada, molto probabilmente dallo stesso Andrea Varfi, come lascia ritenere l'esito grafico scempio, tipico del parlante albanese, della consonante geminata italiana. Il f. 1v, che è bianco, non è stato numerato, sicché sul f. 2r è vergato il numero <2>, che altera così la numerazione di tutti i fogli successivi, praticamente sino al 6v, che dovrebbe corrispondere al numero <12> e non al numero <11> che vi è segnato. Ciò dimostra che la numerazione dei due elementi è stata effettuata senza considerare né la natura né l'origine di entrambi, tanto meno si è posta attenzione su un fatto ancora più importante: dal f. 2r si distende il testo in versi, che nel f. 6v mostra chiaramente di interrompersi a causa della mancanza dei fogli successivi. Il che trova una conferma nel fatto che, pur venendo segnati i richiami (a), (b) e (c) nei ff. 4r (r. 7 e 19) e 4v (r. 16), non si ha traccia dei testi delle rispettive note: infatti, stando alle abitudini di De Rada, il quale trascriveva i testi delle note nei fogli che seguivano immediatamente il canto, è evidente che il primo elemento ci è pervenuto incompleto, essendo privo di fogli che per il momento ci limitiamo a considerare mancanti, in attesa di discuterne nel prossimo paragrafo.

Il secondo elemento conta complessivi 11 ff., che sono stati rinumerati da 1r a 11r (il f. 11v, sicuramente bianco, non è stato riprodotto né da Pipa né nel microfilm) in sostituzione della numerazione apocrifia che lasciava supporre un legame fisico con l'ultimo foglio dell'altro elemento. Nell'ultimo foglio, precisamente il f. 11r (cfr. fig. 5), si legge l'iscrizione autografa in albanese "o malli im, 1841", la quale, prima del rinvenimento del manoscritto di cui diremo nel prossimo paragrafo, ha reso problematica la datazione dell'autografo della Biblioteca Civica⁸. Assumendola come

6 Cfr. *Le Odi di Pindaro*, traduzione di Giuseppe Borghi, quarta edizione nuovamente riveduta e corretta dal traduttore, dai torchi del Tramater, Napoli, 1828, p. 364. La prima edizione della traduzione di Borghi apparve nel 1824 a Firenze.

7 Varfi propose una versione, anch'essa parafrasata, dei versi di Pindaro: cfr. Jeronim De Rada, *Krutan i mërguar*, cit., p. 7.

8 Cfr. Arshi Pipa, *Hieronymus De Rada*, cit., p. 30, shënim nr. 23 [p. 32, sh. nr. 25].

termine post quem, infatti, si sarebbe portati a ritenere erroneamente che quella fosse la data presunta della stesura, come ha ingenuamente ritenuto Varfi⁹, rivelando in ciò poca dimestichezza filologica quando ha giudicato acriticamente affidabile quella datazione. Varfi, per di più, utilizzando frettolosamente le notizie autobiografiche di De Rada, non si rese conto di essere caduto in contraddizione nel momento in cui, poco prima, giustificando la ragione del titolo *Krutan i mërguar* dato alla sua parafrasi, ricordava che De Rada «në parathënien e botimit të parë (1836) të poemës *Këngë të Milosaut* [...] shprehimisht flet për një poemë të rinisë së tij me titullin *Esule di Croja*»¹⁰: il che, ad una più attenta valutazione critica, avrebbe reso del tutto evidente il fatto che se la stesura dell'*Esule di Croja*, il cui testo Varfi ha ritenuto implicitamente identico a quello dell'*Ode albanese*, risalisse davvero ad un periodo precedente il 1836, la stesura dell'*Ode albanese*, che le sarebbe stato di certo coeva, perciò stesso non potrebbe risalire all'anno 1841!

Una spiegazione molto più plausibile di questa “incongruenza”, in verità più apparente che reale, è stata avanzata da Pipa, il quale con maggiore accortezza ha rilevato che il *ductus* dell'iscrizione, essendo tipico della mano di un anziano, è in netto contrasto con quello che distingue il resto del testo: il che se da un lato rende ovvio il fatto che l'iscrizione risalga a un periodo successivo a quello della composizione effettiva del testo manoscritto, dall'altro dimostra indirettamente che questa è l'unica versione del poema giovanile che De Rada trattenne per sé. Non solo: tenendo conto che l'intera iscrizione in albanese “o malli im, 1841” è in gran parte identica a quella che si rileverà nell'altro manoscritto che discuteremo nel paragrafo successivo, è metodologicamente necessario procedere a una datazione dell'*Ode albanese* effettuando, prima, una descrizione del manoscritto della BCC e, successivamente, una ricognizione comparata con un altro autografo, che si conserva nell'AQSh e che discuteremo nel prossimo paragrafo.

7.- All'origine dell'*Ode albanese*: atto secondo

Un secondo autografo inedito si conserva presso il fondo De Rada dell'AQSh alla segnatura “Fondi 24, dosja 29”. Si tratta di un documento in ottimo stato di conservazione che conta complessivi otto fogli, i quali in origine, come si dimostrerà, integravano lo stesso quaderno dal quale si sono distaccati i due elementi poc'anzi descritti della BCC.

9 «Dorëshkrimi në italisht, nga i cili u shqipërua kjo poemë, është i vitit 1841. Pasi fragmenti që riprodhon poeti në parathënien e poemës “Këngë të Milosaut”, nuk haset në dorëshkrimin e 1841-së, ne mendojmë se gjatë viteve '30, kjo poemë duhet të jetë ripunuar prej poetit gjersa ka arritur në versionin e 1841-së»: Andrea Varfi, “Shënime” në Jeronim De Rada, *Krutan i mërguar*, cit., p. 39.

10 Ibidem.

I fogli, tutti vergati sul *recto* e sul *verso* dalla stessa mano, che è quella di Girolamo De Rada, sono caratterizzati da una rigatura a matita simile a quella rilevata nell'altro manoscritto custodito nel medesimo fondo dell'AQSh. Sull'angolo sinistro in alto del solo *recto* è segnata da un'altra mano una numerazione a matita, molto probabilmente vergata in tempi recenti, che inizia da <11> e si conclude a <14>.

Di seguito riportiamo la fedele trascrizione del testo, osservando che a causa di una lacerazione dell'angolo centrale di tutti i fogli, i primi versi del *recto* sono parzialmente leggibili: tali lacune sono state segnalate all'uopo con puntini di sospensione racchiusi tra parentesi quadre, secondo la stessa modalità adottata per segnalare i punti che risultano illeggibili a causa della grafia. Anche in questa trascrizione, la numerazione dei versi, che è assente nell'originale, è stata inserita per agevolare la eventuale citazione

- 11r** [...] solo ho io tutta in te posso.
 [...] in tal dio gli trae di man la cedra
 [...]rio di pianto s'invermiglia, e infresca
 Per la giovine gola. Intanto pieno
- 5** Dell'operar levossi 'l Lutto, e corse
 Ove l'esta s'appiana, e d'erbe veste
 Le falde fresche di perenne scolo.
 Scontrò l'eroe, che di Perlato a lari
 Movea di fretta; e distraendo in parte
- 10** Dal duolo 'l figurar con quali sensi
 Lo vedrebbe quel grande; quando scosse
 L'augello della rupe il Lutto, e 'nforme (d)
 Innanzi a lui lo spinse: egli s'attenne
 Al selvatico pruno della via,
- 15** Che sotto il peso agitò 'l fusto; e l'urlo
 Desolatore a salutar la notte
 Prolungò spaventevole. L'udiva
 L'Esule, e lagrimò: Tal cupa voce
 Ora vagolando piagne i muti colli
- 20** Ove fischiando Scanderbeg sedea
- 11v** Tiso un dì nell'avversa oste vicina:
 Tempi di gloria, ove svaniste ? E morti,
 E perigli, e paure eran retaggio
 Di chi poi nacque: sorgerà la lampa
- 25** Del giorno, e corchetassi, e chi lei guardi
 Di Croja più non è Deserto ignoto
 Fugge Nevralge ed in lasciar la casa
 Lui d'amico 'l pensier non raggiungea

- Chi sia per lui sopra la terra ? ei porta
- 30** Uno il valor, che tanto avea pur ne la
Patria dolente... E 'n tal pensier l'afflitto
Salia verso la porta: alla divisa
Ed alle vesti riconobbe il veglio
Il guerrier d'Albania. Forte, e sereno
- 35** Tornò nel viso, ed in baciarla: o quali
Sono della patria mia le antiche forme?
Quali famiglie or han gli Eroi ? Son vivi
Di Scanderbegh gli alti campioni ? Avemmo
Invitti cuori, ci ripigliò, ma spenta
- 40** Son colla Patria, e la regina Croja
- 12r** [...] fatta, e macerie. Istudipi
[...] estate, e si percosse 'l petto:
[...]anse l'Odisseide: e lagrimose
Le pupille ha Vergine rivolte
- 45** Alla parete l'affollata pena
Tutta rilascia: tal siede tessendo
Donzelletta talora in notte placida;
Che pensa al suo Signor cui le rapisce
Marte pria delle nozze, e la segreta
- 50** Fede, ed i voti, e le promesse or priva
L'alma ricerca, e i dì caduti; e imperla
L'auree filo la lagrima. Ma saria
Come fu 'l duol. Levò Perlato 'l viso
E 'n giro 'l volse, e disse: e ch'ella a breve
- 55** È questa vita almen; l'ombre compagne
Almen raviseremo, e ne fia dolce
Memorar gli alti fatti; poiché 'n lotta
Numero al Turco prodiga la lode.
E 'ndignato si tacque: non la figlia
- 60** Però attende 'l suo cenzo, e scura spande
- 12v** La mensa, assider fra l'alto ramingo.
Ei si toglieva l'elmo, e sfavillante
Com'è auro 'l crin rifulse, e 'ncerto il vivo
Guardo piovve alla Vergine nel viso
- 65** Che raccogliea quell'armi: ed una gioja
Mista a pudor di quella si diffuse
Dagli occhi casti: simigliante a raggio
Che le nuvole frange, ed ondegianti
Cerchi ne riga i foschi lembi. Il vecchio
- 70** Stupito a lui si volge: o giovinetto

- Parla s'io fallo, della regia stirpe
 Era 'l viso che porti: O degli eroi
 Molti che furo a nostri dì sol vivo,
 Me per versar nel capo mio più duole
- 75** Crebbe 'l ciel nella reggia e al mal disteso
 Popolo Odisse fu di morte esempio,
 Qual n'era stato auspizio d'immaturato
 Fato Astonome pria. Disse, e un sospiro
 Trasse l'Eroe, piangeva l'altro e 'n fronte
- 80** Lo baciava esclamando: in giovinezza
13r [...] Ma perché si nobil stirpe
 [...] a noi mendace con nume, tanto
 [...]uando sventura ? E del passato
 Nella dolce memoria il cuor gli nuota:
- 85** Altri che del sambuco i fiori albeggiano
 E 'n verde l'aer su 'l gocciolante arancio
 Dietro la piovra, dove, onde s'intriga
 Tra l'erbe e i cespi la viola tenera
 Viemmi per via grato l'olezzo, e prendemi
- 90** Dolce memoria d'un april più vivido
 Dono d'Amico impareggiato. A mensa
 Tal s'assidano in quella spiaggia un giorno
 Quei tre mortali. E in quella corte venne
 Affezion non qual usa ne' petti
- 95** Umani si portar, ma pura, e fra
 Come 'l cenno che menala Lucente
 Scorrea la notte sopra i negri gelsi
 E Borea le capanne de' mortali
 Scotendo loro ridestava in seno
- 100** Il pensier della vita: a me lo desta
13v Così di vuota scorza il flebil suono
 Venutomi, se penso a' reggi 'ncerti
 Ed a' dubbj senati, e alla commossa
 Fera ragion de' popoli, e a colei
- 105** Che accanto al focolar guarda con pace
 La debil madre, e la sorella, e dolce
 Me memorando alza un sospiro. Un'anta
 Della presente Dea soave ancella
 Agitò il lume, e alla fanciulla il crine
- 110** Fregea scomposta, e con lambir leggiadro
 Toccò la guancia all'Odisseide: il viso
 Ella levando l'avviò ne' guardi

Dello stranier, che volti erano in quella:
 E uno sconcerto amabile si sciolse
115 Ad Ambi 'n seno. Ma nel patrio tetto
 E di Perlato il cuor: di tanti forti
 Memora i fatti, e 'l fin ne chiede, e attende.
 Fine

- 14r** (a) [...] nomasi una delle alture poste ad Oriente rimpetto / [...] Agàda. Ad Occidente essa s'appiana nella valle che giunge / le falde di S. Agàda, ed è bagnata da un torrente che / asciutto nell'està mostra soltanto qua e là sparse nel / suo letto delle acque stagnanti. Qui s'era fermato / dapprima Perlato.
- (b) È noto come i Dibbrensi che presidiavano Sfettigrado si / arresero ad Amurat vinti dalla sete, poiché un traditore / buttò nell'unico pozzo di quella piazza un cane profanatore / delle acque. Sfettigrado fu demolita, e Perlato che n' / era governatore dicesi che immensa doglia di siffatta / sventura ne provasse, sebbene nella parte d'ottimo / generale avesse ommesso nel diffenderla da un assedio lungo, / e vigoroso. Egli v'avea perduti i due figli secondo l'ode Albanese.
- (c) A mezzogiorno di Macchia si vede verdeggiante la costa / delle Felci coverta di viti, di cui dolcissima vi è l'uva. / S'intende parlare degli Albanesi [emigrati.] che posse-/va il loro soggiorno nelle falde de[...] / in distanza al lato orientale del[...]
- (d) Il verso Albanese è: oi mal oi [...] / u vette: nulla puote immaginarsi di più incantevole / in canto siffatto per le anime melanconiche. Nella / mia imitazione non si diffuse ne pur minima parte / di quell'aura divina che m'innonda: si cangino al / meno quegli ultimi versi che mi scoterono forte / la fantasia; e si legga

Come a me dolce
 La sera vien se sopia 'l fiume assiso
 Col guardo mi ritrae la mesta ninfa
 E resta, e move il canto, e desio dice,
5 Mio desio. Tanto sano io me ne vado
 E fiso io la castagne, e l'auree viti
 Della meridional piaggia, e 'l deserto
 Vertice sopra 'l greco [Claustro, erti] estasi
 Parmi sclamar, ah' non il ciel ne separa
10 Se chiudi pel mio cuor tanta delizia.
 Non diverse d'Eugloe l'alte sembianze
 Nella sala brillarono (1834).

Sono numerosi i problemi che pone questo testo, ma altrettanto numerosi e di gran lunga più significativi sono i contributi che esso offre per la loro risoluzione e, soprattutto, per la comprensione dell'attività compositiva sviluppata da De Rada tra il 1834 e il 1836.

Tra i dati espliciti più interessanti, segnaliamo quelli immediatamente ricavabili dalla collazione tra due brani di questo testo e di quello de *L'Esule di Croja* riportati da De' Marchesi Prato, brani che di seguito riproduciamo affiancati per una più comoda comparazione:

<i>L'Esule di Croja</i> (1847)	AQSh, F. 24, d. 29,
I, vv. 1-5	f. 13r, vv. 83-87
..... <i>E del passato</i>	 <i>E del passato</i>
<i>Nella dolce memoria il cuor gli nuota.</i>	<i>Nella dolce memoria il cuor gli nuota:</i>
<i>Allor che del sambuco i fiori albeggiano</i>	<i>Altri che del sambuco i fiori albeggiano</i>
<i>E inverde l'aer su i gocciolanti aranci</i>	<i>E 'n verde l'aer su 'l gocciolante arancio</i>
<i>Dietro gran piovà;</i>	<i>Dietro la piovà,</i>
II, vv. 1-12	f. 13-v, vv. 96-107
..... <i>Lucente.</i>	 <i>Lucente</i>
<i>Scorrea la notte su le negre vette,</i>	<i>Scorrea la notte sopra i negri gelsi</i>
<i>E Borea le capanne de' mortali</i>	<i>E Borea le capanne de' mortali</i>
<i>Scotendo, a questi ridestava in seno</i>	<i>Scotendo loro ridestava in seno</i>
<i>Il pensier della vita: E a me lo desta</i>	<i>Il pensier della vita: a me lo desta</i>
<i>Così, di vuota scorza il flebil suono</i>	<i>Così di vuota scorza il flebil suono</i>
<i>Venutomi se penso a' regi incerti,</i>	<i>Venutomi, se penso a' reggi 'ncerti</i>
<i>Ed a' dubbi senati e alla commossa</i>	<i>Ed a' dubbj senati, e alla commossa</i>
<i>Fera region de' popoli, e a colei</i>	<i>Fera ragion de' popoli, e a colei</i>
<i>Che accanto al focolar guarda con pace</i>	<i>Che accanto al focolar guarda con pace</i>
<i>La debil madre e la sorella, e dolce</i>	<i>La debil madre, e la sorella, e dolce</i>
<i>Me memorando alza un sospiro...</i>	<i>Me memorando alza un sospiro.</i>

Si tratta di varianti assolutamente identiche che, tuttavia, a causa della straordinaria corrispondenza testuale rischiano di ingenerare erronee valutazioni sia per la loro datazione che per la loro interpretazione. Va subito precisato che essi non appartengono alla medesima opera, ma furono sicuramente elaborati De Rada in due diversi momenti della sua attività compositiva per destinarli a opere diverse: una prima volta, quando di fatto li concepì nel 1834, li collocò all'interno di un poema, *L'Esule di Croja*, che per struttura e per volume del discorso era ben diverso da quello nel quale, una seconda volta, vennero inseriti di peso all'interno di un'altra opera che sarebbe acefala se fosse documentata esclusivamente da questa versione manoscritta, ma che, per nostra fortuna, non lo è, come si dirà. Che si tratti di riutilizzo di materiali è un dato incontrovertibile facilmente desumibile dagli oltre 50 versi che continuano il primo dei due brani citati

della versione del 1847 e che sono assolutamente diversi da quelli che, invece, seguono il brano del f. 13v dell'autografo dell'AQSh. Questi ultimi, a loro volta, giungono a comprendere il secondo brano collazionato che avvia il canto alla sua conclusione, come dimostrano, rispettivamente, la iscrizione <Fine> e i testi delle note, dati questi comuni al *Canto secondo* del manoscritto della BCC.

Ora, non v'è dubbio che ci troviamo dinnanzi a un altro esempio, in tutto simile a quelli paradigmaticamente descritti da Altimari, della modalità intima che caratterizzava il lavoro compositivo di De Rada, il quale per la stesura delle sue nuove opere sovente riutilizzava materiali poetici che inizialmente erano stati concepiti e destinati a progetti letterari poi trascurati o addirittura abbandonati. In virtù di questa constatazione oggettiva, non solo è più facile escludere che questo secondo frammento inedito dell'AQSh appartenga alla prima redazione de *L'Esule di Croja*, ma anche ad affermare, senza tema di smentite, che quest'ultimo sia stato una sorta di ascendente letterario del secondo oppure, se si preferisce quest'altra formulazione, che si tratti di una versione rielaborata del testo che De Rada regalò a De' Marchesi Prato insieme alla redazione dell'*Odisse*, entrambe ritenute superate dal Poeta di Macchia.

È sulla base di questa ipotesi che possiamo affrontare con maggiore sicurezza il problema costituito dall'anomala duplice datazione che si riscontra nel foglio 14r (cfr. fig. 6), che è anche l'ultimo del manoscritto, precisamente la data <1834> che si legge in corrispondenza dell'ultimo rigo e la data <1841> che si legge sotto l'iscrizione in albanese <Pur tij vuðës oi maal oi mal !>, "*Për tij vëdes oj mall oj mall*", vergata orizzontalmente in corrispondenza del brano poetico che conclude la nota (d).

Si tratta di date che risulterebbero, oltre che palesemente contraddittorie, anche fuorvianti qualora si assumessero quali termini temporali della stesura del testo. Infatti, a ben osservarle, mentre la data <1834> rivela il *ductus* di una persona anziana piuttosto avanti nell'età, l'iscrizione non solo lascia supporre che a vergarla sia stata un soggetto molto più giovane, ma addirittura offre elementi filologici ancora più dirimenti che meritano di essere perciò adeguatamente segnalati. A cominciare dal testo in albanese, che De Rada decise di "riscrivere", sul lato del foglio e in orizzontale, per rimediare al danno provocato dalla lacerazione del foglio con la scomparsa di una parte del verso, anch'esso in albanese, che gli ispirò l'ultima nota. Lo stesso testo in albanese, del resto, ci permette di spiegare ulteriormente il senso della data <1841>, la quale con ogni evidenza si riferisce non già alla stesura del testo dell'AQSh, bensì a quella dell'iscrizione: a conferma di ciò è sufficiente considerare il fatto che per rendere graficamente lo schevà, che nell'attuale alfabeto albanese è reso dal segno <ë>, De Rada usa il grafema <u> adoperato sia nella prima (1836) che nella seconda

edizione (1847) dei *Canti di Milosao*, scartando definitivamente il grafema <e> che, ereditato dal sistema di scrittura inaugurato da Giulio Variboba, compare nei testi “premilosaici” del periodo 1833-34. Da ciò si ricavano due conseguenze, entrambe decisive ai fini della datazione del manoscritto in parola: in primo luogo, che l’iscrizione in albanese risale a un periodo compreso nel decennio tra il 1836 il 1847, il che a questo punto avvalorava la certezza che rimonta proprio al 1841; in secondo luogo, che la data del 1834 è del tutto posticcia, probabilmente vergata da un incerto De Rada quando, ormai anziano, si accingeva a scrivere ben oltre mezzo secolo dopo le sue memorie.

Nel prendere atto, infine, che già il verso in albanese parzialmente leggibile nella nota (d) <oi mal oi [...] / u vete> “*oj mall oj [...] u vete*” è un indizio significativo che tradisce chiaramente la “svolta” linguistica operata da De Rada in quegli anni cruciali a favore dell’uso della lingua natia nella creazione artistica rendendola perfettamente compatibile con la datazione dei manoscritti “premilosaici”, è pur necessario approfondire, tuttavia, le altre questioni irrisolte del documento custodito nell’AQSh e, prima fra tutte, quella di dissipare l’amara impotenza con la quale l’anonimo archivista estensore della scheda catalografica si limitò ad affermare che l’autografo di De Rada «*nuk kuptohet nga se ç’vëpër është shkëputur*» (cfr. fig. 7). In effetti con questa lapidaria annotazione il zelante funzionario albanese è meritevole di un encomio speciale perché, rivelando un’acribia filologica non comune, induce a porre dei quesiti sulla base delle incongruenze oggettive che emergono dall’analisi del manoscritto e ad individuare i seguenti due dati, incontrovertibili e di grande ausilio per risolvere anche quest’ultimo “enigma” deradiano:

- 1) i testi delle note riportate nel f. 14r provano che i fogli dell’autografo dell’AQSh erano parte integrante di un elemento manoscritto, che in origine contava 10 ff., dal quale successivamente si distaccarono: da un lato, se è ben comprensibile il fatto che si riporti alla fine del testo poetico la nota (d), il cui richiamo è ben leggibile in corrispondenza del v. 12 del f. 11r, non lo è il fatto che vi compaiano i testi delle note (a), (b) e (c); queste ultime, dal canto loro, trovando una perfetta corrispondenza con i rimandi che, peraltro già segnalati nel paragrafo precedente, corredano il testo della BCC, dimostrano incontrovertibilmente che i due autografi facevano parte del medesimo documento. A riprova di ciò ci limitiamo a menzionare il solo caso della nota (a), nel cui testo riportato nel f. 14r De Rada dà informazioni sul toponimo “Agàda”, citato nel corrispondente v. 6 del primo elemento della BCC: “Sopra i colli d’Agàda il pro Nevralge”.

- 2) altri dati oggettivi (quali la numerazione “anomala” dei fogli; la distribuzione del numero di versi per foglio che si rileva tanto nei due elementi della BCC quanto nel manoscritto dell'AQSh; la collocazione delle note al testo nell'ultimo foglio sia del secondo elemento della BCC che del manoscritto dell'AQSh; il *ductus* sempre costante e privo di caratteristiche che lascino supporre a fasi compositive distanti nel tempo) corroborano il fatto che i tre documenti appartengano al medesimo periodo e che la loro storia redazionale sia più che omogenea e coerente.

Da un punto di vista contenutistico, infine, va annotato che il documento dell'AQSh, qualora venisse descritto a se stante e senza l'ausilio del manoscritto della BCC, contiene una versione testuale che, pur discendendo da quella parzialmente nota de *L'Esule di Croja*, presenta differenze strutturali e narrative che avrebbero reso oggettivamente difficile anche per i più esperti studiosi di De Rada l'individuazione dell'opera alla quale essa apparteneva. In effetti, negli anni in cui fu redatta la scheda archivistica non si disponeva di informazioni complete, anche perché non erano stati ancora esaminati i molti altri manoscritti autografi, ben più copiosi, che si conservavano nel fondo “De Rada” della Biblioteca Civica di Cosenza e ciò, come si può agevolmente intuire, ha costituito un ostacolo enorme, non solo per il rigoroso e volenteroso archivista che si imbatté nell'autografo, ma anche e soprattutto per gli studiosi che, nutrendo l'ardua speranza di individuare il filo dell'ingarbugliata matassa della “genesì” della poetica deradiana, si sono cimentati per molti decenni nell'improbabile fatica di rimettere ordine alla “caotica” messe di materiali sparsi in vari centri europei, in alcuni dei quali, tra l'altro, come in quello dell'AQSh, a molti di loro per lunghi decenni era stato persino proibito l'accesso. Non è superfluo annotare che se il manoscritto di cui ci siamo occupati in questo paragrafo fosse stato consultato negli anni Sessanta del secolo scorso, probabilmente ciò che qui si è dimostrato, sarebbe stato meritoriamente e effettuato dai volenterosi e lungimiranti pionieri, tra i quali va annoverato per primo Arshi Pipa, che hanno inseguito con tenacia la speranza di risolvere la lunga e travagliata questione “deradiana”.

L'importanza di questa seconda rielaborazione dell'*Odisse*, tuttavia, non ebbe la stessa funzione della prima, giacché con molte probabilità era destinata, come lascia intendere De Rada nell'*Autobiologia*, ad essere pubblicata nell'*Omnibus*. A conferma di ciò si leggano le seguenti frasi contenute in una lettera al padre da Napoli:

«Ho fatto leggere a Valentino il primo canto corretto di quel poema che avea cominciato in casa ed egli mi disse: questo con la correzione di pochi versi vi farà un onore nell'Italia. Ieri fui in casa di Torelli e l'trovai che

rivedeva una mia *Ode Albanese* da mettere al giornale: ad ogni pensiero faceva pausa per levar lo ascolto, e tre volte la prese a rileggere da capo per farla udire a persone che sopravvenieno. Ei non sa che son mie»¹¹.

La lettera è datata del 23 febbraio 1836 e, dunque, contraddicendo quanto erroneamente sostenuto da Elio Miracco¹², l'*Ode albanese* ivi menzionata potrebbe essere proprio quella che De Rada ricavò dalla rielaborazione dell'*Odisse*. Tuttavia, benché Torelli l'avesse letta e riletta entusiasta per poterla "mettere al giornale", molto probabilmente essa non vide mai la luce. Stando, infatti, ai testi deradiani apparsi nell'*Omnibus* dopo il febbraio del 1836, nessuno tra quelli riportati da Maria Pia Castelli rivela convergenze con l'*Ode albanese*. Ciò legittima l'ipotesi che il progetto narrativo documentato nella variante manoscritta della Biblioteca civica cosentina, in un primo momento, fu accantonato e, poi, definitivamente sostituito da quello che avrebbe visto la luce tra il giugno e il luglio di quell'anno. Lo si desume dal seguente passo della lettera del 25 maggio 1836 nel quale il giovane descrive al padre quale sarebbe stato il suo destino di poeta:

«Vi diceva della poesia che per me era finita colle Odi Albanesi e col poemetto; perchè non farò più nulla oltre queste cose, ma queste cose medesime basteranno a darmi una gloria aere perennius. Ed ecco come io mi diceva poeta e non dilettante»¹³.

La fiera e la determinazione che trapelano da questo brano epistolare rivelano un lato del carattere del giovane in netto contrasto con quella sorta di apatia solitaria che lo aveva accompagnato nel corso dell'anno precedente. Il superamento di quella fase lo fortificò, lo aprì al confronto con la realtà esterna, specificò un nuovo rapporto tra il sé del poeta e il mondo, conferendo al suo straordinario intimismo una valenza di oggettività che lo rese più efficace e accattivante. Ecco, infatti, come nella stessa lettera del 25 maggio 1836 illustra al padre questa sua qualità, lamentando che a Napoli «non s'insegna politica; ma delle vicende del giorno io ne so quanto ne sanno pochi giovani e da' dati privatissimi io fo delle previdenze le quali sempre ornai s'avverano»¹⁴.

11 Girolamo De Rada, Lettera al padre del 23 febbraio 1836 da Napoli, in Elio Miracco, Studio e pubblicazione, cit., p. 69.

12 Annota Miracco: «L'ode, citata da De Rada nella lettera, è quella pubblicata il 20 febbraio 1836 con il titolo Canto in morte di Skanderbeg, sotto la voce poesia». Elio Miracco, Studio e pubblicazione, cit., p. 13, nota, nr. 4. L'ipotesi è errata perché illogica: se Torelli lesse l'ode il 22 febbraio allo scopo di pubblicarla in un successivo numero dell'*Omnibus*, l'ode in questione non poteva certo essere quella già pubblicata il 20 febbraio, cioè due giorni prima. Cfr. Maria Pia Castelli, "Primi passi letterari", cit., p. 439.

13 Girolamo De Rada, Lettera al padre del 25 maggio 1836 da Napoli, in Elio Miracco, Studio e pubblicazione, cit., p. 70.

14 Ivi, p. 71.

La recriminazione di De Rada è il segno del cambiamento interiore che ormai ha fatto breccia nella sua coscienza di giovane intellettuale, impadronendosi della visione della vita e dello spirito che la sostengono. L'artista, che continua a rifiutare la vacua mondanità, ora si è aperto alla società, inizia a interrogarsi sui problemi della politica, chiede lumi, manifesta interesse, si compiace del fatto che le sue previsioni "s'avverano", il che lo inorgoglisce perché scopre che «di un fondo politico che sta nell'animo io ne ho uno vastissimo»¹⁵. Si tratta di un'ammissione che, non solo reprime i residui timori che lo avevano frenato, ma squarcia il velo della riservatezza e lascia intuire che l'affermazione che segue – «vo' camminare verso la gloria con un passo lento ma dignitoso»¹⁶ – costituisce già il programma ambizioso che De Rada intendeva attuare a tutti i costi. In più, la ritrovata energia influì molto sulla sua forza creativa, della quale, grazie allo "svezzamento" favorito da Torelli, ormai non solo era perfettamente consapevole, ma sapeva come e dove attingerla e, soprattutto, verso cosa orientarla.

La frenesia che caratterizzò il primo semestre del 1836, infatti, avrebbe sostenuto De Rada nelle sue successive imprese letterarie. Pur non disponendo di altra documentazione privata, quella pervenuta e pubblicata da Altimari rivela che l'attività del giovane non diminuì di intensità e, anzi, non solo fece scivolare nell'oblio la crisi che lo aveva colpito nel corso dell'anno precedente, ma aumentò considerevolmente, soprattutto dopo che l'altro incontro, questo davvero imprevisto da De Rada, gli avrebbe spianato ulteriormente la strada per il suo definitivo e autonomo inserimento nel panorama letterario.

8.- "Emmanuele Bidera – che vollemi bene sempre"

Il secondo incontro, che molto probabilmente fu contestuale al primo, riguardò l'amicizia che De Rada avrebbe stretto con un altro importante arbëresh siciliano trapiantatosi a Napoli: Giovanni Emmanuele Bidera. Bidera fu una personalità poliedrica e uno spirito ribelle, dalla mente acuta

15 Ivi. A riprova di questa presa di coscienza, si legga il seguente brano epistolare: «Il mondo è veramente guasto; e tutte virtù ed attività che uom spieghi non lo avvanza nelle vie del mondo e per meglio dire nella vita senza che molta gente sia calcata e afflitta; e la bontà non produce che triboli. Talvolta considero com'è bisogno degli uomini, che faccian prova di se medesimi ed anoncin pel loro meglio il mondo di Dio e mi viene un pensiero e v'informo che la Terra sia abbandonata a se medesima. Poi questa sentenza non parmi soverchiamente dura riflettendo che la nostra religione pur fa poco conto della vita per lei medesima, e questa stessa dopo viene a turbarmi ancor più circondato da uomini ipocriti ed irreligiosi, mi tengo bastantemente forte; ma parmi avesse il cielo a mostrarsi; e va all'incontro, tutto va pel peggior male. Io butto così in carta questi pensieri che l'animo rivolge da molto tempo»: Girolamo De Rada, Lettera al padre del 20 agosto (1836) da Napoli, nē Elio Miracco, Studio e pubblicazione, cit., p. 72.

16 Ivi, p. 70.

e piuttosto ingegnosa, che ben giovane si fece conoscere e apprezzare dai circoli culturali romantici partenopei. Fu autore di alcuni scritti divenuti famosi per avervi descritto la vita dei napoletani con forti e accesi toni, ma sempre mantenendosi entro i limiti di una visione moderata della realtà, della quale si rappresentava la complessità attraverso i particolari umili e modesti della vita quotidiana. I suoi resoconti giornalistici, confluiti in alcuni volumi che susciteranno grande interesse non sono nei lettori coevi, raccontavano lo “spettacolo della vita” come si svolgeva sotto ai suoi occhi. Non a caso nell’istantanea che di lui confezionò Cesare Malpica nel 1839, vengono messe in risalto le stesse bontà dei suoi libri – «quel personificare le passioni dipingendole a grandi tratti, quel presentarti un quadro vivente di cose vere, e di veri fatti, a tal che leggendo tu vegga e senta come se tutto allora avvenisse, non è già una maniera venuta a noi d’oltre i monti»¹⁷ – che li hanno resi famosi anche ai giorni nostri per il loro spiccato «impressionismo giornalistico»¹⁸. Grazie, infine, al “realismo romantico” quei libri, anche quando descrivevano il colera¹⁹, mai traboccarono nell’orrido ma nemmeno scivolarono nella sdolcinatura caritatevole, rifuggendo i tratti più estremi ed opposti delle varie anime della cultura romantica instauratesi in Napoli. Bidera, per dirla ancora con le parole di Malpica, «si fe ritratto parlante della letteratura». La sua fama, infatti, fu soprattutto legata alla sua attività di librettista di opere liriche. Grande notorietà gli assicurarono i libretti della *Gemma di Vergy*, ricordata dallo stesso De Rada, e del *Marin Faliero*, entrambe di Gaetano Donizetti, rappresentate rispettivamente nel 1834 e nel 1835. Dopo aver esercitato la professione di insegnante di dizione presso il celebre teatro lirico del San Carlo, aprì una sua scuola di declamazione che non solo divenne famosa, ma fu a sua volta frequentata da giovani che avrebbero lasciato profonde tracce nella storia culturale e letteraria italiana. Per entrambe queste qualità, pur se criticamente segnalate anche da Francesco De Sanctis, divenne un vero e proprio punto di riferimento per i giovani studenti e, in particolare, per quelli arbëreshë che dalla Calabria capitavano a Napoli. Attorno a lui si sarebbero radunati non a caso Domenico Mauro, Tommaso Pace, Demetrio Strigari e, naturalmente, Girolamo De Rada, che ebbe in Bidera il primo estimatore delle sue opere, l’ispiratore di alcune delle più affascinanti teorie sull’origine degli albanesi e della loro lingua, il mediatore

17 Cesare Malpica, *Pensieri del tramonto: prose*, Tipografia all’insegna del Salvator Rosa, Napoli, 1839, p. 65.

18 Edmondo Cione, *Napoli romantica, 1830-1848*, Terza edizione interamente rifatta, Morano Editore, Napoli, 1957, p. 298.

19 Cfr. Giovanni Emanuele Bidera, *I centoventi giorni del riprodotto colera in Napoli: nuovi racconti*, Tipografi a di Federico Ferretti, Napoli 1837. Giovanni Emanuele Bidera, *Gli ultimi novanta giorni del 1836 ossia Il colera in Napoli: racconti*, A spese di Raffaele De Stefano, Napoli, 1837.

che probabilmente contribuì in modo non indifferente nel plasmare la sua visione ideologica e politica e, relativamente al tema relativo a questo saggio, il “mentore” che lo convinse e lo aiutò a pubblicare il *Milosao*.

Nella sua attività di docente Bidera rivelò una straordinaria abilità maieutica e, poiché seguiva con speciale cura i propri allievi, in specie quelli che rivelavano di possedere naturali talenti letterari, la sua fama era divenuta proverbiale nella città di Napoli, pari a quella che lo enumerava tra i più affermati cultori di declamazione²⁰. Recenti studi stanno evidenziando l'importanza rivestita dai contributi che Bidera riservò a tale arte, la cui storia non a caso registrò una fase di normalizzazione nei primi decenni dell'Ottocento, proprio grazie ad alcuni suoi volumi. I primi due, apparsi tra il 1828 e il 1829²¹, costituiscono una base ancora informe, neoclassica e di continuità con l'antica tradizione drammatica della declamazione, mentre la nuova e ampliata edizione venuta alla luce nel 1842²² segnò il posizionamento del pensiero e del metodo drammatico di Bidera «tra la scrittura della declamatoria di Morrocchesi e quella del Camilli»²³, due tra i fondatori più importanti della declamatoria moderna italiana. Il contributo di Bidera si caratterizzò per il «convincimento che la declamazione a teatro non sia “un canto meno pronunziato” del canto “propriamente detto”, e per tale motivo i simboli dell'*Arte del declamare* coinvolgono anche l'opera»²⁴. Un'ultima tappa del pensiero di Bidera fu condensata nella pubblicazione del ponderoso trattato apparso nel 1853²⁵ a Palermo, dove nel frattempo si era trasferito, nel quale venivano affrontati, tra diversi altri problemi, anche i rapporti tra le forme musicali e le forme testuali, un tema quest'ultimo

20 Per una più ampia ricostruzione dell'attività teatrale e musicale di Bidera a Napoli, cf. Matteo Mandalà, Giovanni Emmanuele Bidera, un librettista arbëresh del Teatro San Carlo di Napoli in Napoli, polo storico di riferimento culturale per il mondo albanese e l'Arbëria (Nel bicentenario della morte di Angelo Masci), atti del convegno tenutosi a Napoli il 20-21 giugno 2022 (in corso di stampa).

21 Giovanni Emmanuele Bidera, *L'arte di declamare ridotta a principii per uso del foro, del pergamo, e del teatro*, Tipografia della Palma, Napoli, 1828-1829.

22 Giovanni Emmanuele Bidera, *L'arte di declamare, opera elementare*, Stabilimento tipografico di Partenope, Napoli, 1842.

23 Anna Sica, “Il più cocente dolore non è che un'interpretazione”: introduzione a Anna Sica, *La drammatica metodo italiano. Trattati normativi e testi teorici*, Mimesis, Milano 2013, p. 49. Anna Sica compie una ricognizione critica del pensiero di Bidera (Cfr. p. 49-52), mentre riserva uno spazio significativo della sua antologia delle fonti alle opere di Bidera (Cfr. p. 177-196).

24 Ivano Cavallini, “Opera e declamazione teatrale in Italia nel Diciottesimo secolo: convergenze e problemi”, Anna Sica (ed.) *The italian method of La Drammatica: its Legacy and Reception*, Mimesis, Milano, 2014, p. 85.

25 Giovanni Emmanuele Bidera, *Euritmia drammatico-musicale dichiarata per le leggi fisiche della caduta dei gravi del quadrato della distanza*, lettere di E. B. a madamigella Sofia, Stabilimento Tipografico dell'Armonia, Palermo, 1853.

molto controverso al centro di un dibattito acceso sviluppatosi nell'ambito del teatro lirico italiano della prima metà dell'Ottocento²⁶. Senza entrare nel merito delle teorie elaborate da Bidera, merita di essere segnalata la grande competenza che Egli vantava di metrica italiana e, soprattutto, la sua più che collaudata esperienza di librettista, due qualità che potrebbero avere influito sulla formazione del giovane De Rada.

Se oggi appare probabile che l'attività teatrale di Bidera abbia inciso seppure indirettamente sulla decisione di De Rada di scrivere la tragedia *I Numidi* la quale, come ha chiosato Michelangelo La Luna²⁷, è una delle prima in prosa ad essere pubblicate in Italia²⁸, molto concreta si palesa un'altra ipotesi circa l'aiuto che il librettista siculo-arbëresh può aver offerto al suo giovane allievo per delineare lo schema metrico a cui invano si era dedicato a Macchia nel 1834 e che, invece, pare fosse riuscito a perfezionare proprio nel corso della sua permanenza a Napoli, tra la fine del 1835 e il luglio del 1836. Per gli studi deradiani quello appena menzionato ha costituito il punto più nevralgico che soltanto in questi ultimi anni, grazie alle intuizioni pionieristiche di Giuseppe Gangale²⁹, alla acuta analisi filologica di Altimari

26 Cfr. Giorgio Pagannone, "Dal libretto alla musica (e viceversa). Sul rapporto tra forme musicali e forme testuali nell'opera italiana del primo Ottocento", in Gaetano Donizetti ed il teatro musicale europeo. Percorsi e proposte di ricerca, Atti del Convegno internazionale (Venezia, 22-24 maggio 1997), a cura di Luca Zoppelli e Paolo Cecchi, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2004, pp. 229-243. Cfr. Paolo Fabbri, *Metro e canto nell'opera italiana*, EDT, Torino, 2007, p. 126. Cfr. Friedrich Lippmann, *Versificazione italiana e ritmo musicale: i rapporti tra verso e musica nell'opera italiana dell'Ottocento*, Liguori, Napoli, 1986.

27 Michelangelo La Luna, "Introduzione" në Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VII, Opere in italiano, cit., p. 28 e nota nr. 28.

28 L'opera apparve a Napoli nel 1848, ma lo stesso autore ci informa che fu iniziata nel 1841-42: Girolamo De Rada, *Autobiologia*, Secondo Periodo, Stabilimento TipoStereotipo F. Di Gennaro, Napoli, 1899, p. 17. De Rada era intenzionato a raggiungimento della fama nel teatro, peraltro frustrato sul nascere dalla fredda reazione dei compagni che ascoltarono la declamazione della tragedia: «In quaresima, raunato un uditorio di compagni, la lessi loro, ma li vidi non commuoversene affatto. Scorato, oppresso da una cocente passione che in me tutto andò consumando e convertita avevami la ispirazione in un opprimente desiderio. Però il culto d'una umana forma se mi fu colpa dell'essermi disviato dalle aspirazioni dell'età mia prima e mi coinvolse nel mondo circunte, mi liberò di molte imperfezioni. Con isperanze indefinite eccitavami al grande fare e senza macchia. L'anima della mia Diva s'imbeveva de' miei ideali e la mia delle sue preferenze, fenomeno questo costante delle amicizie nobili. Disperando della celebrità che può aversi dal teatro, tentai altri studî» (Ivi, p. 18)

29 A detta di Altimari, De Rada offrì «nella prima edizione a stampa del suo poema giovanile *I Canti di Milosao* una compiuta trasposizione melodica, compresa in parte solo dal Gangale, ma rimasta sinora inspiegabilmente non evidenziata e non valorizzata nei diversi approcci filologici sinora tentati su quest'opera, sostenuta sul modello tradizionale della poesia popolare arbëreshe»: Francesco Altimari, "L'autotraduzione nelle opere letterarie italo-albanesi: il caso di Girolamo De Rada" in Augusta Brettoni

e alle meticolosa indagine etnomusicologica di Nicola Scaldaferri, pare si stia avviando a soluzione. Poco proficui e insufficienti per spiegare le cosiddette “irregolarità metriche” deradiane, infatti, si sono rivelati i tentativi effettuati sulla base di pur corrette impostazioni, che potrebbero definirsi “classiche”, le quali tuttavia, sebbene mostrino «attenzione verso la componente ritmico-formulaica del verso e i richiami all’oralità, non riescono a spiegare compiutamente se alla base vi sia un sistema che possa dare ragione di una logica dei procedimenti metrici, inclusi quelli del verso scritto»³⁰. Sicché, ad avviso di Scaldaferri, propugnatore di un’autentica rivoluzione copernicana di questo aspetto cruciale degli studi metrici deradiani, per comprendere il sistema adottato da De Rada nelle sue opere occorre ribaltare la prospettiva dell’analisi cominciando ad osservare «la performance dei versi recitati, il suo reale svolgimento e la sua concreta durata temporale anche in termini di mera misurazione cronometrica»³¹. In altri termini, non già attraverso una comparazione tra testi scritti si potrà pervenire alla soluzione dell’enigma versificatorio deradiano e, dunque, alla spiegazione delle sue irregolarità (più presunte che reali), bensì mediante una preliminare analisi della performance recitativa e dell’oralità, l’unica che in grado di fornire gli elementi della “logica dei procedimenti metrici” di cui De Rada si avvale per realizzare il progetto di avvicinare i suoi versi (scritti) a quelli dell’oralità. Altimari ha già fornito fruttuose e convincenti prove di questa nuova interpretazione giungendo ai risultati filologici consolidati nelle edizioni critiche degli avantesti “premilosaici” e dei tre esemplari a stampa del *Milosao* apparsi in occasione del bicentenario della nascita del Poeta di Macchia Albanese. In attesa della introduzione esplicativa dei criteri interpretativi, peraltro illustrati da Altimari in occasione di un convegno internazionale svoltosi nel 2007 a Prishtina, ci pare utile richiamare l’attenzione sui rapporti tra Bidera e De Rada, i quali, oltre a costituire aspetti di indubbio valore storiografico, rappresentano un’ipotesi di lavoro che potrebbe illuminare ulteriormente l’evoluzione dell’arte deradiana in quegli anni tanto decisivi per la sua formazione.

(a cura di), Albanie. Traduzione tradizione: la traduzione delle varianti linguistiche alle varianti culturali, Bulzoni, Roma, 2009, p. 75. La trascrizione ritmica di Gangale è conservata in manoscritto presso il Fondo Gangale della Biblioteca di area Umanistica dell’Università della Calabria, mentre una versione digitalizzata è consultabile presso il sito web di E. Ferraro all’indirizzo: http://www.mondobarberesco.it/archivio/De_Rada_Milosao_Gangale/index.htm.

30 Nicola Scaldaferri, “Appunti per un’analisi della versificazione tradizionale arbëreshe” in Omaggio a Girolamo De Rada. Atti del V seminario internazionale di studi italo-albanesi e altri contributi albanologici, a cura di Francesco Altimari e Emilia Conforti, Università della Calabria, Rende, 2008, p. 355.

31 Ibidem.

Nell'*Autobiologia* non sono riportati estremi cronologici che permettono di individuare con precisione in quale periodo avvenne l'incontro con Bidera. Ma se si rilegge questo brano è agevole concludere che si sia verificato immediatamente dopo o, addirittura, contestualmente all'incontro con Torelli:

«Or avvenne che compagni mi traessero alla scuola di declamazione di Emmanuele Bidera, albanese di Sicilia, conosciutissimo a Napoli, e librettista della *Gemma di Virgy*. Ma ivi per due mesi, impedendomi vergogna, invece di declamarlo recitava con fiacchezza monotona il sonetto di Petrarca: Levommi il mio pensiero in parte ov'era quella *chi'io cerco etc.* Tanto che il Professore tratto di parte il mio compagno e congiunto Demetrio Strigari, suo discepolo egregio, ed oggi distinto avvocato di Napoli, gli significò il dispiacere della mia invalidità. Ma il difetto, com'oggi m'è avviso, era in parte nel sonetto medesimo, scipito ed impotente ad accendere che fuochi fatui nelle menti de' Retori. Nella seguente Domenica alzatomi alla mia volta leggeva invece e con l'amore onde l'avea creato, un brano della rifrazione in versi sciolti dell'*Odisse*. Il Professore fattosi presso al condiscipolo Luigi Terzi da Paternò, lo richiese se quelli eran versi di Lord Byron. "No, rispose il mio amico, sono suoi". Il vecchio rispettabile allora mi si piantò davanti e consideratomi, com'ebbe poi sciolta la scuola a sé mi rattenne; e uscimmo insieme...»³².

In questa rievocazione si coglie in tutta la sua portata l'episodio che travolse definitivamente quella residua solitudine che ancora stringeva il giovane calabrese sino al punto da trasformarla in una più decisa presa di coscienza del suo potenziale talento artistico. Fu questo l'evento, infatti, che De Rada attese a lungo e fu questo l'incontro che sancì la definitiva rottura con le incertezze giovanili e che lo guidò verso una maturazione intellettuale che non mancherà di manifestarsi, oltre che sul piano letterario, anche su quello politico. Ad avviare questo rapporto tra il Professore e l'Allievo, fu la lettura di "un brano della rifrazione in versi sciolti dell'*Odisse*" in cui Bidera pensò di ravvisarvi addirittura la mano di Byron. La scoperta che l'autore di quei versi, invece, era quel giovane arbëresh che non riusciva a declamare Petrarca, sul cui stile tra l'altro aveva tentato invano di forgiare il suo, per Bidera fu una folgorazione di breve durata destinata a dileguarsi dinnanzi all'altra ben più illuminante rivelazione che il suo giovane discepolo aveva in serbo per lui:

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

«E come gli dissi de' miei esercizi in nostra lingua ed udì qualche ode del *Milosao*, non lasciò ragionamento che non usasse per indurmi a metterle in luce. E mi trovò ei stesso il tipografo, intanto ch'io facevamo venir da casa i denari per la stampa. Si pubblicò nell'agosto del 1836 quella cantica dedicata al Maresciallo di campo del Re, Demetrio Lecca, albanese esso pure»³³.

Di certo va ascritto al librettista arbëresh parte del merito della coraggiosa iniziativa che De Rada assunse nel pubblicare il suo poema in albanese, compiendo finalmente quella scelta che avrebbe sancito la nascita della letteratura moderna albanese. Il sodalizio con Bidera, che si sarebbe prolungato e intensificato negli anni successivi, fu piuttosto importante, e non solo per la definitiva consacrazione della scelta linguistica. Prima dell'incontro con Bidera, De Rada non aveva ancora del tutto abbandonato gli insegnamenti della scuola di lingua italiana di Basilio Puoti, benché le prime avvisaglie dell'imminente cambiamento si profilassero nel suo orizzonte. A conferma di ciò si leggano le tre stanze di sestine de' "La cieca" pubblicata nell'*Omnibus* del 16 gennaio 1836 nella quale, accanto ai vuoti aulicismi e all'artefatto purismo segnalati da Maria Castelli³⁴, si scorgono novità rilevanti: a cominciare dalla scelta del metro (ottonario in sostituzione dell'endecasillabo, quest'ultimo, a differenza del primo, del tutto consueto per questo sistema strofico), che sembra preludere a quell'inversione di tendenza che ormai da tempo De Rada applicava al silenzioso lavoro sui due poemi "gemelli" in albanese. In quel torno di tempo, infatti, De Rada aveva portato a compimento il suo progetto letterario, il tanto discusso "doppio romanzo lirico", le cui tracce si ricostruiscono grazie a un prezioso testimone, noto come manoscritto di Copenaghen, presumibilmente redatto in un periodo antecedente il luglio del 1836. Suppergiù a questo periodo dovrebbe rimontare anche la stesura del testo "gemello", il "Proto-Milosao B", il cui manoscritto andato perduto è stato denominato da Altimari "X".

Si è già notato che De Rada, falliti gli esperimenti di adattare la metrica classica all'albanese e affascinato dai canti nazionali, tentò di imitare come «[poté] la semplicità delle Rapsodie»: i risultati di quegli sforzi sono documentati nel manoscritto di Tirana, la cui stesura rimonta sicuramente al periodo precedente la permanenza a Napoli (novembre 1834), giacché questa versione non comprende il canto *Pra çë dieli raa te shtrati*, concepito durante il viaggio, che invece farà parte della versione a stampa del 1836 (Kangjeli XIV). Pertanto è gioco forza supporre che quel canto fosse stato

33 Ibidem. La pubblicazione del *Milosao* avvenne prima dell'agosto 1836, giacché la recensione che ne fece Vincenzo Torelli nel numero 15 dell'anno IV dell'*Omnibus* apparso il 23 luglio di quell'anno.

34 Cfr. Maria Pia Castelli, "Primi passi letterari", cit., p. 438.

incluso nella versione che servì da testo-base per la stampa, probabilmente proprio quel “Proto-Milosao B” non pervenuto, la cui stesura a questo punto non potrebbe che essere avvenuta a Napoli *dopo* il 1834, presumibilmente tra il 1835 e il primo semestre del 1836, cioè nel periodo in cui De Rada era entrato già in contatto con Bidera.

9.- Uno stemma codicum e un rendiconto finale

Giunti a questo punto, è d’obbligo affidare a un rendiconto il compito di ricostruire, per un verso, le convulse fasi della formazione giovanile di De Rada e, per un altro, la successione delle stesure delle opere in italiano. Lo scopo è ovviamente di natura storico culturale, ma quello principale mira a dimostrare l’esistenza di una continuità nell’evoluzione ideologica del giovane De Rada, immerso nel mondo immaginifico delle sue letture e, nel contempo, non avulso dalla rappresentazione romantica e realistica della condizione delle comunità albanesi dell’Italia meridionale.

Sulla base dei dati fin qui ricavati da fonti testuali, in parte edite e in parte inedite, e sulla base della datazione che Altimari ha offerto degli altri materiali “premilosaici” in albanese, in particolare dei citati manoscritti F₁ e F₂, si perviene agevolmente al seguente quadro cronologico:

Premilosaici				
		italisht		arbërisht
prima di Napoli	1832	<i>Odisse</i>		
	1832-34	<i>L'Esule di Croja</i>		
	1833-34			Ms di Frascineto
	1834			Ms di Tirana
a Napoli	1834-35 (?)			Ms di Copenaghen
	1835-36	<i>Ode albanese</i>		
	1836			<i>Këngët e Millosaut</i>

che autorizza a supporre che non solo che *L'Esule di Croja* sia stato composto *prima o contestualmente* alle sperimentazioni in albanese tramandateci dalla serie manoscritta “premilosaica”, ma anche che i suoi contenuti siano stati rielaborati da De Rada in funzione della composizione del suo capolavoro che vedrà la luce a Napoli nella metà del 1836. Per di più l’analisi comparata dei temi epici e la loro evoluzione nel passaggio tra le opere in italiano nella versione dei *Canti di Milosao* offre l’opportunità di comprendere la natura della “straniante” operazione poetica e, dunque, a spiegare l’origine del sensibile differimento della prospettiva ideologica della visione giovanile deradiana.

Fermo restando il fatto che l'asse tematico rilevabile nei poemi in italiano rivela una stringente coerenza che si dipana in ben tre distinte redazioni, almeno una delle quali – precisamente l'ultima contenuta nell'*Ode albanese* – è successiva alla stesura dei due manoscritti premilosaici in albanese – rispettivamente contenute nei cosiddetti manoscritti di Tirana e di Copenaghen – è del tutto evidente che, almeno in una fase delle elaborazioni premilosaiche, presumibilmente quella del biennio 1834-1836, lo sviluppo dei due soggetti era concomitante e registrava addirittura frequenti interferenze contenutistiche. Nei tre poemi in italiano, eccezion fatta per le etichette di alcuni personaggi, che nell'*Odisse* e nell'*Esule di Croja* sono in gran parte diverse dai quelle che caratterizzano il testo dell'*Ode albanese*, trova conferma lo sviluppo della medesima trama narrativa. Del tutto attendibile risulta, pertanto, la ricostruzione avanzata per la prima volta da Arshi Pipa che, successivamente fatta propria e ulteriormente sviluppata da Michelangelo La Luna, riproponiamo proprio per la sua estrema chiarezza concettuale:

«l'*Ode Albanese* appartiene sicuramente alla stessa famiglia dell'*Odisse*, visto che i due poemi trattano il medesimo argomento, e che la sola differenza che vi è tra i due componimenti è costituita dai nomi diversi utilizzati per indicare alcuni dei personaggi. Infatti nel manoscritto della Biblioteca Civica l'eroe principale si chiama Nevralge, figlio di Astonome e di Odisse. Come nell'*Odisse*, il protagonista alla caduta di Croia fugge in Calabria e vi sposa Eugloè, figlia del nobile albanese Perlato. Questi era sfuggito dalla sua città di origine Sfettigrado, dove tutti i suoi figli erano morti combattendo contro gli invasori ottomani. Come l'omonimo eroe dell'*Odisse* nel primo canto anche Nevralge (il cui nome secondo il Pipa proviene dal greco νευραλγία ed indica una cronica nostalgia per la patria) narra in dettaglio gli accadimenti della caduta di Croia: il vano tentativo di salvare il suo rivale in amore Morvan che cade in battaglia, la sua vittoria sull'esercito turco guidato dal generale Alican che rimane ucciso, la morte del padre Odisse e la fuga in Italia dei profughi albanesi»³⁵.

Parzialmente condivisibile è, invece, l'ultima annotazione in cui La Luna riprende e avvalora l'ipotesi avanzata da Pipa³⁶ circa la scelta di De Rada di utilizzare nomi greci per i suoi personaggi: secondo i due studiosi «questo [sarebbe accaduto] perché negli anni in cui compone l'opera il De Rada non è ancora in grado di distinguere bene la differenza tra la cultura greca e

35 Michelangelo La Luna, "Introduzione", në Girolamo De Rada, Opera Omnia, vol. VII, Opere in italiano, cit., p. 16.

36 Arshi Pipa, Jeronim De Rada, cit., p. 32. [Arshi Pipa, Hieronymus De Rada, cit., p. 30].

quella albanese». E benché La Luna aggiunga «che attraverso l'uso dei nomi greci il giovane De Rada vuole in un certo senso essere un continuatore della poesia degli autori epici classici (in particolare di Omero) in quanto cantore dell'epos del popolo albanese», conclude «con il Pipa che la formazione letteraria del De Rada negli anni liceali e universitari non ha nulla a che fare con l'Albania, ma è basata sullo studio degli autori della letteratura greca, latina e italiana»³⁷.

Ora, la tesi di Pipa relativa alla identificazione nella visione giovanile deradiana delle due culture greca e albanese va accolta a condizione che essa venga riferita soltanto ed esclusivamente agli anni trascorsi in Collegio, più precisamente a quelli che, coincidendo con l'avvio delle prime raccolte folcloriche, precedettero la quasi contestuale stesura della prima rielaborazione dell'*Odisse* (*L'Esule di Croja*) e del manoscritto di Frascineto. Da quel momento in poi, infatti, al di là della prosecuzione per inerzia della scelta giovanile di mantenere le etichettature di derivazione greca, a partire dal 1833-34 De Rada compie una svolta radicale che possiamo sintetizzare nei suoi due aspetti principali topo-onomastici che caratterizzano l'ambientazione dei personaggi e dei luoghi letterari prima ne *L'Esule di Croja* e poi, quasi simultaneamente, nell'*Ode albanese* e, soprattutto, nei *Canti di Milosao*. A considerare in ottica comparata le trame del gruppo di poemi in italiano e dell'opera a stampa, infatti, non si può evitare di notare che alla stringente *convergenza* tematica (il *nostos* dell'eroe seguito dalla nascita del sentimento amoroso per una giovane fanciulla conosciuta casualmente) fanno da contrappunto le linee *divergenti* della trama: nelle opere in italiano l'eroe, allontanatosi dalla madre-patria, trova rifugio in Italia, al contrario nei *Canti di Milosao* lo spazio delle azioni del protagonista saranno i Balcani. Proprio in questa contraddittoria relazione tra il tema e la trama va ricercata la radice dell'enigma deradiano e del carattere "straniante" dei *Canti di Milosao* e dell'anomalia che caratterizza personaggi e luoghi.

De Rada, che durante le raccolte folcloriche lavorava intensamente sulla prima rielaborazione dell'*Odisse*, contestualmente avviò i primi abbozzi della sua futura opera, che già nella stesura del manoscritto di Tirana possedeva la celebre struttura binaria del "doppio romanzo lirico". Nei testi delle ventiquattro canti recentemente ripubblicati da Altimari, tuttavia, non vi si riscontrano né i nomi dei luoghi né i nomi dei personaggi – eccezion fatta, ovviamente, per il protagonista Milosao. Ne *L'Esule di Croja*, al contrario, compaiono per la prima volta i toponimi del territorio di Macchia Albanese che delimitano e caratterizzano inequivocabilmente lo spazio narrativo del poema.

37 Michelangelo La Luna, "Introduzione", në Girolamo De Rada, Opera Omnia, vol. VII, Opere in italiano, cit., p. 16-17.

Nella fase immediatamente successiva, una volta raggiunta Napoli, De Rada avvia una seconda rivisitazione di entrambe le opere, ma mentre de *L'Esule di Croja* conosciamo gli sviluppi, del manoscritto di Copenaghen, che prosegue la revisione dei testi di quello di Tirana, ci è pervenuto soltanto la seconda parte del “doppio romanzo lirico”, ma non quello che narra le vicende di Milosao. Anche se non si è in grado di dimostrarlo, con molte probabilità risalgono a questa fase le “interferenze” tra i testi in italiano e quelli in albanese che generarono con gli spostamenti di nuclei testuali, ovviamente rielaborati in albanese, che attraverso i riferimenti topo-onomastici “macchioti” permisero una definizione della geografia letteraria dell'opera. Certo è che con la contestuale nuova stesura dell'*Ode albanese*, avvenuta suppergiù nello stesso periodo in cui De Rada rivedeva per la terza e ultima volta il testo del *Milosao*, il complesso gioco di interferenze compositive si compì con la definitiva “traslazione” dei riferimenti topo-onomastici dai poemi *L'Esule di Croja* e *Ode albanese* nei *Canti di Milosao*, la cui geografia letteraria ottenne era quella di un'Albania “immaginaria” o, per meglio dire, di un'Albania che nella rappresentazione straniente deradiana evocava la città natale del Poeta, Macchia Albanese, il luogo dove sentimenti, fede, lingua, cultura storia si erano mantenuti puri e incontaminati. Da qui il risultato che il giovane De Rada raggiunge, in verità senza l'ausilio di una avvertita progettualità letteraria, lasciando impresse nelle sue opere in italiano e in albanese il suo futuro duplice impegno politico e ideologico:

1) nelle opere in italiano, il personaggio di *Odisse*, nome chiaramente ispirato al celebre eroe omerico, evoca le gesta di Giovanni Kastrioti figlio di Giorgio Scanderbeg, scampato in Italia dopo la morte del padre e protagonista del fallito tentativo di sollevare il suo popolo contro gli invasori ottomani. Odisse, sposando la figlia del nobile connazionale Perlato, si fermerà in Italia, come ha ben chiosato La Luna, «per custodire la propria fede, la propria lingua e la propria identità»³⁸, insomma per salvaguardare i diritti della sua comunità in terra straniera: ciò che effettivamente accadrà con l'impegno militante che De Rada manifesterà sia quando si cimenterà nella vita politica locale a tutela della sua Macchia Albanese, sia quando – negli anni più maturi – aderirà convintamente ai movimenti irredentisti italiani.

2) nei *Canti di Milosao*, in una cornice letteraria che evoca ambienti arbëreshë, il protagonista assisterà alla caduta della sua patria in mani nemiche e, dopo un periodo di travagli interiori che abbracciano anche la sua vita privata, sarà costretto a seguire la fine tragica degli eroi romantici traditi nei propri più intimi sentimenti. Milosao, osteggiato dalla madre,

38 Michelangelo La Luna, “Introduzione”, në Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, vol. VII, Opere in italiano, cit., p. 18.

sposa la sua amata Rina, con la quale ha dei figli, ma il suo destino e quello dei suoi congiunti seguirà quello della patria: la morte sarà il suggello dell'infelicità che pessimisticamente pervade il mondo narrativo di Milosao. La conclusione del poema è anche la manifestazione della visione risorgimentale di De Rada, il cui impegno non tarderà a rivolgersi anche nei riguardi di quell'Albania che, nella sua visione giovanile del primo periodo napoletano, iniziava ad acquisire un ruolo pari a quello dell'Italia: le due patrie degli arbëreshë in quel dato momento storico erano accomunate dal medesimo problema avvertito dal giovane De Rada.

3) Da questo punto di vista, le due vie parallele dell'evoluzione poetica di questa fase "premilosaica", al di là delle continue e significative interferenze dell'uno sull'altro processo compositivo, di fatto simboleggiano i due filoni principali degli interessi politici, ideologici e poetici di De Rada, di un giovane intellettuale che non rifiutò di confrontarsi con la dura realtà politica e sociale del suo tempo, scegliendo, in tenera età, di impegnare tutte le sue forze e, nella maturità, tutte le sue risorse per risollevare i destini congiunti dell'Italia e dell'Albania: negli anni giovanili il processo della sua *bildung* poetica procedette di pari passo con quella politico-ideologica e non a caso proprio questa straordinaria simultaneità costituirà il tratto peculiare dell'attività che saprà sviluppare nei decenni a venire e per l'intero corso della sua lunga e intensa vita terrena.

BIBLIOGRAFIA

- Altamari Francesco, "L'autotraduzione nelle opere letterarie italo-albanesi: il caso di De Rada Girolamo" in Augusta Brettoni (a cura di), *Albanie. Traduzione tradizione: la traduzione delle varianti linguistiche alle varianti culturali*, Bulzoni, Roma, 2009.
- Bidera Giovanni Emanuele, *Gli ultimi novanta giorni del 1836 ossia Il colera in Napoli: racconti*, A spese di Raffaele De Stefano, Napoli, 1837.
- Bidera Giovanni Emanuele, *I centoventi giorni del riprodotto colera in Napoli: nuovi racconti*, Tipografi a di Federico Ferretti, Napoli 1837.
- Bidera Giovanni Emmanuele, *Euritmia drammatico-musicale dichiarata per le leggi fisiche della caduta dei gravi del quadrato della distanza, lettere di E. B. a madamigella Sofia*, Stabilimento Tipografico dell'Armonia, Palermo, 1853.
- Bidera Giovanni Emmanuele, *L'arte di declamare ridotta a principii per uso del foro, del pergamo, e del teatro*, Tipografia della Palma, Napoli, 1828-1829.
- Bidera Giovanni Emmanuele, *L'arte di declamare, opera elementare*, Stabilimento tipografico di Partenope, Napoli, 1842.

- Borghi Giuseppe, *Le Odi di Pindaro*, traduzione di Giuseppe Borghi, quarta edizione nuovamente riveduta e corretta dal traduttore, dai torchi del Tramater, Napoli, 1828, p. 364.
- Castelli Maria Pia, "Primi passi letterari" in *Shêjzat – Le Pleiadi, Epërkohëshme kulturore, shoqnore e artistike* (Rivista culturale, sociale ed artistica), vjeti (anno) VIII, nr. 07-08-09-10, Roma, 1964, p. 435-442.
- Cavallini Ivano, "Opera e declamazione teatrale in Italia nel Diciottesimo secolo: convergenze e problemi", Anna Sica (ed.) *The italian method of La Drammatica: its Legacy and Reception*, Mimesis, Milano, 2014.
- Cione Edmondo, *Napoli romantica, 1830-1848*, Terza edizione interamente rifatta, Morano Editore, Napoli, 1957.
- De Rada Girolamo, *Autobiologia. Primo Periodo*, Cosenza, Tipografia municipale di F. Principe, 1898.
- De Rada Girolamo, *Autobiologia, Secondo Periodo*, Stabilimento TipoStereotipo F. Di Gennaro, Napoli, 1899.
- De Rada Girolamo, *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.
- De Rada Girolamo, *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.
- De Rada Girolamo, *Vepra Letrare*, vol. I, *Këngët para Millosaut - I canti premilosaici (1833-1835). Sprovat e para poetike të Jeronim De Radës*, Botim kritik e përkthime italisht përgatitur nga Francesco Altimari, Tiranë, 2014.
- De Rada Girolamo, *Opera Omnia*, vol. VIII, *Autobiografia*, edizione e introduzione di Michelangelo La Luna, Classici della Letteratura Albanese, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2008.
- De Rada Girolamo, *Poesie albanesi del secolo XV. Canti di Milosao figlio del Despota di Scutari*, Da' Tipi del Guttenberg, Napoli, 1836.
- De Rada Jeronim, *Krutan i mërguar. Poemë*, shqipëruar nga Andrea Varfi, Shtëpia botuese "Naim Frashëri", Tiranë, 1977.
- De Sanctis Francesco, *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.
- Fabbri Paolo, *Metro e canto nell'opera italiana*, EDT, Torino, 2007.
- Lippmann Friedrich, *Versificazione italiana e ritmo musicale: i rapporti tra verso e musica nell'opera italiana dell'Ottocento*, Liguori, Napoli, 1986.

- Malpica Cesare, *Pensieri del tramonto: prose*, Tipografia all'insegna del Salvator Rosa, Napoli, 1839.
- Mandalà Matteo, "Ëmrin tim thoj për ndë shpi: shënime mbi onomastikën millosaïke" 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.
- Mandalà Matteo, "Mbi formimin rinor të Jeronim De Radës (1822-1837)" (pp. 153-194) in *Jeronim De Rada. Konferenca shkencore ndërkombëtare kushtuar 200-vjetorit të lindjes (1814-1903)*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë 2015, pp. 153-194.
- Mandalà Matteo, *Giovanni Emmanuele Bidera, un librettista arbëresh del Teatro San Carlo di Napoli in Napoli, polo storico di riferimento culturale per il mondo albanese e l'Arbëria (Nel bicentenario della morte di Angelo Masci)*, atti del convegno tenutosi a Napoli il 20-21 giugno 2022 (in corso di stampa).
- Miracco Elio, *Studio e pubblicazione di lettere inedite di De Rada Girolamo*, Oxiana edizioni, Roma, 2004.
- Pagannone Giorgio, "Dal libretto alla musica (e viceversa). Sul rapporto tra forme musicali e forme testuali nell'opera italiana del primo Ottocento", in *Gaetano Donizetti ed il teatro musicale europeo. Percorsi e proposte di ricerca*, Atti del Convegno internazionale (Venezia, 22-24 maggio 1997), a cura di Luca Zoppelli e Paolo Cecchi, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2004, pp. 229-243.
- Palma Loredana, "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.
- 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.
- Pipa Arshi, "Milosao and Its Three Editions", in *Südost-forschungen*, Band XXVIII, R. Oldenbourg, München, 1969, pp. 182-198.
- Pipa Arshi, "Milosao: a popular and classical lyrical romance", in *Comparative literature studies*, v. 7, n. 3, 1969, Urbana University of Illinois, 1969, pp. 336-353.
- Pipa Arshi, "The Genesis of *Milosao*", in *Revue des études sud-est européennes*, tome XI, 1973, n. 4, București, 1973, pp. 711-739.
- Pipa Arshi, "The Odyssey of De Rada's Manuscripts", estratto da *Përpyjekja e Jonë*, v. III, n. 4, s.l., 1972.
- Pipa Arshi, *Hieronymus De Rada*, Rudolf Trofenik, München, 1978.

- Pipa Arshi, *Jeronim De Rada*, përktheu nga origjinali anglisht Abdurrahim Myftiu, Botimet Princi, Tiranë, 2013.
- Scaldaferri Nicola, "Appunti per un'analisi della versificazione tradizionale arbëreshe" in *Omaggio a De Rada Girolamo. Atti del V seminario internazionale di studi italo-albanesi e altri contributi albanologici*, a cura di Francesco Altimari e Emilia Conforti, Università della Calabria, Rende, 2008.
- Sergio De Pilato, "I Torelli, Verdi e Manzoni – 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.
- Sica Anna, *La drammatica metodo italiano. Trattati normativi e testi teorici*, Mimesis, Milano 2013.
- 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.

(19)

Traj, e Selama, fioretti in mano
 delle Esolane quai alla mano
 Tu vesi, e piangi?
 "Il uoi mi dissi di mai l'apparso"
 "O figlio! chi posino poche te dissona"
 "Affliggi? molto è rogo"
 "Che più non vivono. In altri d'alti e oppresso"
 Tu sola Esolane: figlia tu hai uogo
 Il mal con me: la madre
 L'aja dileguasi del revo al morfo.
 Che vini? Stalene, hai qui leggiadro
 Compagne, io ti dico,
 E qui ha la capo, e r'uso congiunti l'padre.
 E vebi, mio cuore, Stati: E premea
 Tra le mie braccia il mollo
 Tuo petto, e la tua legittima, terga.
 Madre? non sentira. Ma a più del colto.
 Il padre uolte? son solo:
 Dito allor, e più uolendo nella sola
 D'alt'arte cerchante, e altre son sola!

Fig. 1 - Archivio di Stato di Tirana, "Fondo 24, dosja 29", foglio 19r

Fig. 2 - Archivio di Stato di Tirana, "Fondo 24, dosja 29", scheda archivistica anonima

M. 10 (19-20) - Italvsh 19.20
 - Vi feto fond pe-
 nolet dhe me domshkruan le-
 tran ne dy fape. poezi. shat-
 se e kthe rreze Serafini, versio-
 italish. Kalipriapia e re-
 e Delader - nga fletat e re-
 e prur. (fletat e shatëprur)
 Duket 10 feto nga 14 murguri i thirrje

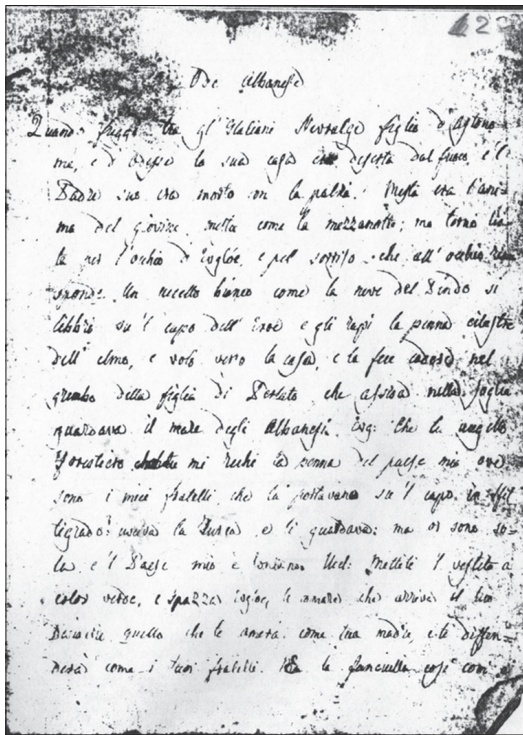


Fig. 3 - Biblioteca
Civica di Cosenza,
Fondo Carte Girolamo
De Rada,
1-3 β (2294-99), f. 2r
Ode Albanese
(fotocopia effettuata da
Arshi Pipa)

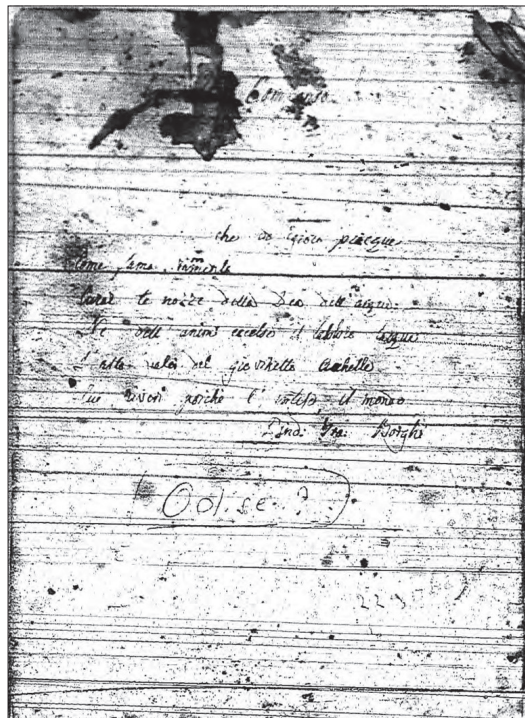


Fig. 4 - Biblioteca
Civica di Cosenza,
Fondo Carte Girolamo
De Rada,
1-3 β (2294-99), f. 1r
Ode Albanese
(microfilm effettuato
dal Dipartimento di
Linguistica dell'Unical)

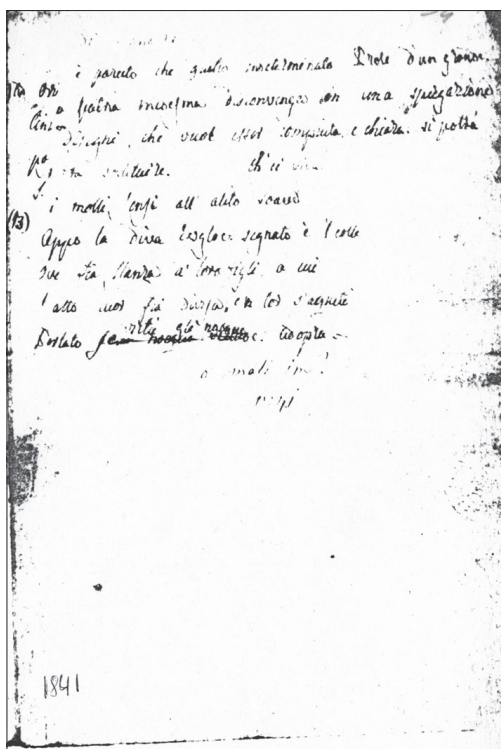


Fig. 5 - Biblioteca
Civica di Cosenza,
Fondo Carte Girolamo
De Rada,
1-3β (2294-99), f. 11r
Ode Albanese
(fotocopia effettuata da
Arshi Pipa)

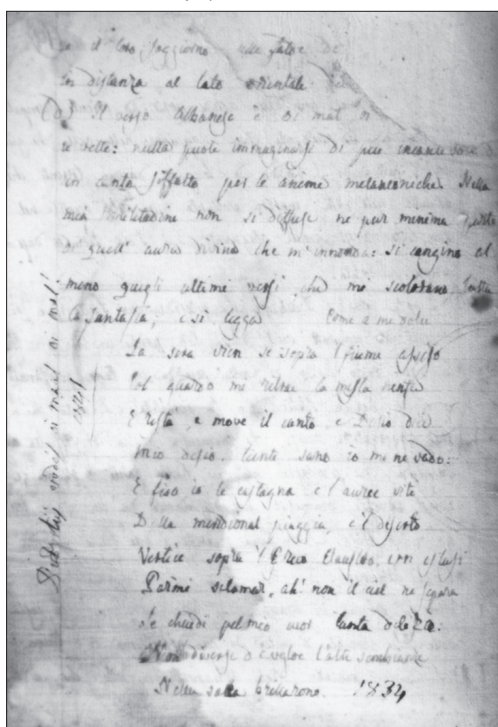


Fig. 6 - Archivio di
Stato di Tirana,
"Fondo 24, dosja 29",
foglio 14r

~~No 5~~ (11-14)
- Italisht.
Një olonë shkruan
letrar të shkruar nga vete
De Raolb. vargje 8 fape (në
një anë për e prishur) nuk
kuptohet se për çfarë emri
shkruar.

Fig. 7 - Archivio di Stato di Tirana, "Fondo 24, dosja 29", scheda archivistica anonima