

Un nuovo manoscritto autografo di Gabriele Dara e la fase “preistorica” della redazione dell’*Ultimo canto di Bala*

1.- Premessa

Un documento manoscritto finora ignoto alla comunità scientifica porta nuovi contributi alla conoscenza della produzione artistica di Gabriele Dara Junior (1826-1885). Custodito sino ad oggi presso la famiglia Dara, il manoscritto faceva parte in origine di un archivio ben più ampio di quello sopravvissuto ai continui smembramenti a cui fu sottoposto, probabilmente ben prima degli anni '50 del Novecento¹.

- 1 Questo è quanto si può ragionevolmente dedurre dal resoconto dei viaggi compiuti da Giuseppe Gangale al fine di reperire documenti linguistici presso le comunità albanesi d'Italia e, in particolare, di Calabria e di Sicilia. Stando ai dati riportati nei verbali consegnati all'Amministrazione della Biblioteca Reale di Copenaghen, che su richiesta degli illustri linguisti danesi Holger Pedersen e Louis Hjemlev finanziò l'iniziativa di costituire un fondo di manoscritti albanesi, Gangale compì ben quattro “viaggi” (rejse) negli anni 1956-58, 1968, 1969, 1971. A tutt'oggi, tuttavia, soltanto del primo è stato possibile ricostruire le fasi e di ognuna individuare il materiale reperito in Calabria e in Sicilia grazie ad una relazione, allegata al prospetto, controfirmata da Hjemlev e consultabile nel Dipartimento dei manoscritti, dov'è materialmente custodito l'*Albansk Samling*. Tra i materiali che Gangale recuperò dall'aprile del 1956 e al gennaio 1959 figurano manoscritti provenienti dalla famiglia Dara residente a Palazzo Adriano, come si può agevolmente constatare dal seguente schema riepilogativo:

- | | |
|------------|--|
| rejse III | 4 aprile – 16 maggio 1957 store dele af G. Dara's originalmanuskript til digtet “Bala”
1) s. 1-14
2) bl. 1-18 (undragen bl. 6)
3) bl. 1-35 + brev fra G. Dara 4.2.1903
4) bl. 1-15 |
| rejse IV | 3-26 settembre 1957: mappe 1-5: Håndskrifter købt i Palermo og hidrørende fra den albanske lærde Dimitri Camarda (1821-1882) |
| rejse V | 22 dicembre 1957 – 14 gennaio 1958 mappe 1-3: texter i Hora dialekt; mappe 4: Dimitri Camardas grammatik; mappe 5: Afskrift af begyndelsen af Ketta's ordbog; mappe 7-10: Bidhera Opingari; |
| rejse VI | 24 aprile – 11 maggio 1958 Håndskrifter købt i Palermo i Palazzo Adriano |
| rejse VII | 5-12 agosto 1958 Håndskrifter erhvervet i Palazzo Adriano (Sicilien) og i Palermo. Chetta, Dara, Schirò |
| rejse VIII | 23 dicembre 1958 – 14 gennaio 1959
Dara fundet II: Håndskrifter hidrørende fra Ndriz Dara og hans familie.
Tuz Kjara: Håndskrifter hidrørende fra Tuz Kjara en neve af Ndriz Dara. |

Questi materiali sono stati rinvenuti presso l'*Albansk Samling*, ad eccezione degli altri che, durante il periodo della ricerca condotta a Palazzo Adriano e Copenaghen, risultavano introvabili, ritenuti addirittura perduti. Tra questi il prezioso testimone di cui si riferirà in questo articolo.

Di certo questo documento fu consultato da Erminia Tuttolomondo², che nella sua appassionata biografia di Dara riporta i testi, talora integralmente talaltra parzialmente, delle composizioni in italiano che l'autore dell'*Ultimo canto di Bala* trascrisse in bella copia in questo suo quaderno. Ad averlo posseduto sin dalla morte di Gabriele è stato il figlio terzogenito del Poeta, Gabriele Ernesto (1865-1926) detto confidenzialmente Nené, che trattenne gran parte dell'archivio del padre a Roma³, dove si trasferì verso la fine del secolo XIX ricongiungendosi con la madre, Maria Luigia Emilia Morandi (1837-1906), e la sorella maggiore Giulia (1864-1945), che dal 1936 sino alla morte convivrà con la sorella Irene (1879-1950), l'ultima figlia di Gabriele. Sarà proprio Irene a prendersi cura dell'archivio paterno, fino a quando i manoscritti sopravvissuti e, in particolare, quello di cui occupiamo non sono giunti nelle mani della nipote, prof.ssa Marina Spinedi⁴ che lo ha generosamente messo a disposizione degli studiosi, non solo per pubblicarlo, ma anche per custodirlo nel costituendo Archivio presso la Fondazione Universitaria "Francesco Solano", dove confluiranno i manoscritti di altri intellettuali arbëreshë.

2.- Descrizione del manoscritto

Il quaderno (cm. 14,5 × 19,5) consta di complessivi 187 fogli rilegati da una robusta copertina di carta spessa. I fogli, privi di propria numerazione, sono stati numerati progressivamente tenendo conto del *recto* (r) e del *verso* (v) di ognuno. Sono bianchi i ff. 1, 2v, 11v, 17-19, 43, 77v, 78-82, 92, 107v, 108-118, 138v, 139-144, 146v, 172v, 177v, 178-184, 187. Si rinvencono colori differenti d'inchiostro, probabilmente dovuti a interventi effettuati in momenti distinti o dalla mano che eseguì la prima stesura dei testi o, nei pochi casi accertati su cui si dirà in seguito, dalle mani degli eredi entrati in possesso del manoscritto.

2 Cfr: Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra. La vita e le opere di Gabriello Dara*, Tip. C. Formica, Girgenti, 1921.

3 Erminia Tuttolomondo non si limitò a riprodurre soltanto i testi contenuti nel manoscritto in parola, ma trascrisse molti altri testi che provengono da altri testimoni. Tra questi anche quello intitolato *Satana e la Musa*, di cui non vi è traccia nel nostro quaderno e che la biografa di Dara asseriva di conservarsi «tuttora inedito in casa del figlio Avv. Ernesto Dara e nel suo fondo sostanziale»: Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., p. 151. In che cosa consistesse realmente questo "fondo sostanziale" non ci è dato sapere né è agevole presumerlo a causa della dispersione che esso subì ancor prima che dei documenti sopravvissuti entrasse in possesso il citato primogenito di Gabriele Dara.

4 Sono particolarmente grato alla prof. Marina Spinedi sia per avermi consegnato il manoscritto, sia per avermi fornito preziose informazioni sulle discendenze genealogiche della famiglia Dara, le stesse che hanno reso possibile individuare i passaggi di mano dei documenti.

Il quaderno è adespoto, limitandosi a riportare sul f. 2r il seguente apparato titolare: <POESIE |Inedite, e Frammenti | 1854>. Sono numerosi e incontrovertibili, tuttavia, gli indizi testuali che, oltre a confermare quelli extratestuali, permettono di riconoscere in Gabriello Dara il proprietario del quaderno e l'estensore dei testi ivi contenuti. L'assenza di un riferimento diretto all'identità dell'autore lascia supporre che il quaderno, destinato a un uso privato, costituisse una sorta di zibaldone, in origine adoperato con l'intento di trascrivervi testi di componimenti poetici risalenti a vari e distanti periodi, in molti casi di gran lunga precedenti alla data del 1854, ma in seguito utilizzato per le stesure degli abbozzi di importanti opere. Tra questi abbozzi, il più significativo, come avremo modo di dimostrare, è la duplice versione in albanese e in italiano del celebre poema *L'ultimo canto di Bala* che concorre alla definitiva ricostruzione della storia redazionale dell'opera, in particolare della controversa genesi che negli studiosi ha suscitato non poche perplessità e, a volte, gravi fraintendimenti. La versione in albanese, in particolare, è un testimone decisivo che permette di connettere la fase preparatoria della prima stesura "completa" del poema che nell'edizione critica pubblicata nel 2007 è stata denominata ms. α.

Ora, poiché la natura del manoscritto evidenzia il problema relativo alla datazione dei singoli testi che esso riporta, è necessario riportarne preliminarmente la descrizione così come i singoli componimenti si susseguono nel quaderno,

1) ff. 3r-11v <Il passato>

Componimento in italiano in terzine dantesche, dedicato a Giuseppe Sulli e datato <febrero 1850>⁵. Si riscontrano tre tipi di inchiostro: uno di colore marrone, non acido, con il quale è vergato il testo; il secondo, di colore bleu, caratterizza la numerazione delle terzine (da 1 a 134); il terzo, di colore nero, si rinviene nelle scritture che si leggono sul r. 1 del f. 3r <Prefazione 4 p.^a> e sul r. 14 del f. 11r <Note 4° p.^a>. La stessa mano che ha redatto i testi è intervenuta con l'inchiostro bleu.

2) ff. 12r-16v <Il presente>

Componimento in italiano in terzine dantesche, dedicato a Rocco Ricci-Gramitto e datato <1853>⁶. Alcuni interventi correttivi apportati da una mano

5 Cfr. Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 46-54.

6 Cfr. Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 55-60.

diversa da quella che ha vergato il testo e, di contro, eguale a quella che, con il medesimo inchiostro nero, ha ricopiato il testo negli ultimi due fogli.

- 3) ff. 20r-42v <Ultimo canto di Bala |tradotto dall'originale albanese>
Componimento in italiano in endecasillabi sciolti. Con una mano diversa e con una matita color viola è riportata la datazione <verso 1880ñ e più in basso la scritta <Bala>⁷. Il testo presenta vari interventi stratificati nel tempo, alcune di mano diversa da quella che lo ha steso. Nel titolo appaiono due rilevanti correzioni: su <Primo> viene sovrascritto <Ultimo>, <Bala> è riportato accanto a <Dufë> depennato. Quest'ultima correzione si riscontra identica sul r. 14 del f. 21r. Altre correzioni di minore rilievo sono riscontrabili in altre parti del testo, alcune con la stessa penna di inchiostro nero già notato precedentemente, altre con la matita di color viola, con la quale sono inseriti i sottotitoli <Bala> (r. 5, f. 20r), <Inno alla luna> (r. 21, f. 24r), <La vergine di Lala> (r. 20, f. 27r), <Il vecchio> (r. 3, f. 37r), e sottolineate e, a volte, ripetute singole parole. Nel f. 36v, dove sono collocate le <Note alla parte 1^a>, la nota nr. 5 è vergata con una penna di inchiostro bleu identico a quello che si riscontra a partire dal r. 13 del f. 38v.
- 4) ff. 44r-50v <Parte III | E treta piès>
Come recita il titolo è la Terza parte del poema *Kënka e sprasëme e Ballës*, la cui collocazione nel quaderno precede in modo anomalo le altre due parti. Il titolo in italiano <Parte III> e i primi 15 vv. sono vergati con una penna a inchiostro bleu; il titolo in albanese <E treta piès>, evidentemente inserito in un secondo momento, e il resto del testo sono vergati con penna di colore nero. I numerosi interventi correttivi, che a volte interessano interi versi, e le non poche immissioni di nuovi versi alla precedente stesura induci a ritenere che si trattasse di una versione ancora in *progress* destinata a subire ulteriori cambiamenti.

7 Cfr. Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 167-197.

5) ff. 51r-53v (E treta piès|Lufta e vaλ-caλλit)

Il testo è vergato con una penna di inchiostro marrone. Si riscontrano poche correzioni posteriori, effettuate dalla stessa mano ma con penna di colore diverso. Con molte probabilità si tratta della trascrizione in bella copia del testo che poi confluirà nelle redazioni seriori del poema. In realtà, nella prima versione documentata dal quaderno, l'architettura del poema prevedeva che la terza parte fosse composta da un solo canto, intitolato per l'appunto (Lufta e vaλ-caλλit). Nel corso delle successive stesure Dara decise di suddividere in due parti questo canto, mantenendo per i primi 15 vv. il titolo originario e intitolando (Kënga e Beratit) i successivi 155 vv., ai quali avrebbe aggiunto i versi di cui si dirà nel successivo punto 7).

6) f. 54r (III Parte)

Testo in italiano in endecasillabi sciolti, che si interrompe bruscamente a metà del v. 23. Si tratta della versione, poi riveduta e in gran parte modificata, della porzione di testo della terza parte intitolata (La valle di Cusàr).

Era lontana ancor del dì la luce
Quando Nico co' suoi per cieche selve,
Per pendici precipiti c dirupi
Tacitamente il cauto pie' volgea.

- 5 Al peregrin soletto in quell'orrore
Disperate pareano ombre vaganti
Dalla vita respinte e dalle tombe,
E segnossi tremante, e al ciel la prece
Volse pe' figli e per la dolce sposa.
- 10 Ma come biancheggiò dall'oriente
Cinto di nembi ancor l'occhio dell'Alba,
Dall'alte sette divallar, balzando
Di rupe in rupe, e là, dove più cupa,
E più selvaggia di Cusar la valle
- 15 Stringe il sentier verso il torrente, cheti
Tra i folti cerri, e i rovi alti celarsi.
Così una torma d'affamati lupi,
Fiutando il gregge, alza le nari al vento,
Corre, rivien, stassi; l'orecchio tende,

20 Poscia, strisciando al suolo il ventre irsuto,
 Con occhi ardenti e spalancate gole
 Le agnellette imprudenti attende al varco.
 Nico, in disparte,

7) ff. 54v-58v <Kënga e Beratit>

Il testo riporta i vv. 156-391 del *Canto di Berat*, di cui è detto. All'altezza del primo verso è riportato una sorta di asterisco <θθ>, che si ripete identico sull'ultimo verso del f. 53r, segnalando che ne costituisce la continuità. Ciò che, in effetti, corrisponde alla versione definitiva del testo del poemetto. Gli interventi correttivi, che non sono radi né di poca entità, sono stati effettuati dopo la ricopiatura, il cui *ductus* lascia evincere che si tratta, anche in questo caso, di una trascrizione in bella copia di un testo elaborato precedentemente.

8) ff. 59r-77r <Chënca e sprasëme e Balës | Piesa e par>

Il titolo riporta due correzioni significative entrambe apportate dalla stessa mano che ha redatto il testo: con la prima viene cassato l'aggettivo <e par> corretto in interlinea da <e sprasëmeñ e con la seconda <Balësñ in linea si sostituisce <Dufës>; Quest'ultima ricorre anche nei vv. 1 del f. 59v e 3 del f. 60r.

La prima parte <Piesa e par> del poema è suddivisa dai seguenti sottotitoli: <Balës> (ff. 59r-62r), <Chënca e Xënëzës> (ff. 59r-62r), <Vascia e Λαλλës> (ff. 62r-68r e ff. 69v-71v, tra i ff. 68v-69r è riportata una <Parentesi> con note storiche su Giorgio Kastrioti Skanderbeg). Si noti che in margine al v. 97 del f. 60v è annotato il sottotitolo <Përralëzañ, che nella versione manoscritta definitiva indicherà il secondo canto della prima parte.

La seconda parte <E dita piesñ è così suddivisa: <Placu> (ff. 71v-73v).

Sul margine destro del f. 75v, all'altezza del r. 32, disposta su due righe si legge un'iscrizione assai importante: <jongâr, piccola chitarra – Andrea Dara, mio padre>: si tratta di una testimonianza indubbia sulla paternità, non solo del testo dell'*Ultimo canto di*

Bala, ma anche del manoscritto. Il nome e il cognome Andrea Dara si riscontrano ancora due volte sul margine sinistro del f. 77r in corrispondenza della traduzione italiana di alcune parole: è evidente che il figlio Gabriele annotava la fonte dei dizionari da cui traeva le sue informazioni.

Dalle numerose e frequenti revisioni del testo, effettuate con vistosi interventi correttivi, si desume che la versione sia di poco successiva alla prima redazione e, di certo, antecedente a quella che confluirà nella prima versione completa del ms. α.

- 9) ff. 83r-87v (In morte |di Salvatore Salafia| Carme| (Ottobre 1855))
Carme commemorativo alla memoria di Salvatore Salafia, «poeta, filosofo, patriotta, e grande amico del Nostro»⁸. Salafia fu il principale collaboratore del *Giornale patriottico* che, apparso per primo dopo lo scoppio della rivoluzione del 1848⁹, mutò il proprio titolo in *Il tribuno*, periodico di cui proprio il Salafia fu direttore e che tra i propri redattori annoverò il giovane Gabriele Dara, autore di alcuni degli articoli pubblicati¹⁰.
- 10) f. 88r (L'Addio| Alla Sig.a Exxx Gxxx|3 Aprile 1855)
Sonetto in onore di Elena Grandi. Al pari degli altri due che seguono, i testi sono ricopiati in bella grafia, senza correzioni, con la medesima penna. Si noti che le abbreviazioni del nome e del cognome sono sciolte da una mano diversa da quella che ha redatto i testi e da una matita color viola identica a quella già riscontrata precedentemente. Secondo Erminia Tuttolomondo Gabriele Dara «in quel tempo, amò con tutto lo slancio della sua anima appassionata, una bellissima e gentile fanciulla: Elena

8 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., p. 68-75.

9 Cfr. Franco Della Peruta, *Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità*, Franco Angeli, Milano, p. 174.

10 Ecco la composizione della redazione: "Direttore Salvatore Salafia ed Antonino Lanza Redattore Pietro Tucci, Salvatore Salafia, Gabriele Dara, Gaetano La Loggia, Antonino Lanza, avv. Giacomo Giordano". I pochi numeri pervenuti de *Il Tribuno*, custoditi presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace", sono consultabili al sito: http://www.bibliotecacentraleregionesiciliana.it/il_tribuno.pdf.

G..., discendente di nobile famiglia oriunda francese. Sebbene riamato dalla giovinetta, infelicissimo fu il suo amore». La fanciulla andò in sposa nel 1858 a un «ricco gentiluomo inglese» e «l'anno appresso moriva di male cardiaco a soli ventidue anni»¹¹. A Lei Dara dedicò anche le altre tre poesie che seguono alla presente.

- 11) f. 88v <Alla stessa | Pe'l di Lei giorno onomastico|18 Aprile 1855>
 Altro sonetto in onore di Elena Grandi. Curioso errore di datazione: l'onomastico della sig.ra Elena cade il 18 del mese di agosto, non di aprile.
- 12) f. 89r <Alla stessa |1 Maggio 1855>
 Altro sonetto in onore di Elena Grandi.
- 13) ff. 89v-91v <Alla Sign.na Vxxxxx Cxxxxx>
 15 strofe ottave in ottava rima dedicate alla Sign. Vincenzina Campagna, «bella e insigne suonatrice di pianoforte»¹². Anche in questo caso le abbreviazioni sono sciolte con le modalità indicate al punto nr. 10.
- 14) f. 93r <Napoleone – 1841>
 Frammento di un sonetto, mancante della terzina conclusiva¹³. La penna è di colore bleu e il *ductus* è di Dara.
- 15) f. 93v <Alla – Agosto 1857>
 Sonetto con indicazioni dedicatorie incomplete.
- 16) f. 94r <Alla – Agosto 1857>
 Sonetto con indicazioni dedicatorie incomplete.
- 17) f. 94v <A Giuseppina Cafisi – Marzo 1859>
 Sonetto dedicato a Giuseppina Cafisi¹⁴. L'abbreviazione del cognome è sciolta da una mano

11 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 63-65.

12 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 66-68.

13 Anche Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 23-24 parla di "frammenti", limitandosi a riportare la sola prima strofe.

14 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., p. 83.

diversa da quella che ha redatto il testo con una penna di colore marrone.

- 18) ff. 95r-98v *⟨La moderna civiltà surta nella | corte di Federico II Svevo, | letta nell'Accademia de' Zelanti di | Acireale | nella tornata de' 22 luglio 1856. | Terzine⟩*
Terzine dantesche in cui Dara rintraccia le antiche origini della poesia italiana nella corte di Federico II¹⁵.
- 19) ff. 99r-103v *⟨Visione | Letta nell'accademia che si radunò nel casino empedocleo in Girgenti, il martedì di Passione dell'anno 1857⟩*
Terzine dantesche. Penna di colore azzurro. Tra gli altri componimenti di soggetto sacro letti da altri poeti ed amici, tra i quali quelli di Rocco Ricci Gramitto, di Campagna, di Bartoli, di Noto, quello di Dara «destò grande entusiasmo», tanto che tal Messere Fainoldo, a detta di Erminia Tuttolomondo il più "maligno" dei critici presenti, «non poté astenersi dal riconoscere al nostro poeta "tal poesia, che fra tutti si eleva per maschi pensieri, forma maestosa e degna del soggetto"»¹⁶.
- 20) ff. 104r-107r *⟨A mio Padre - 1854⟩*
Secondo Erminia Tuttolomondo, la poesia fu composta «in ricordo alla morte d'una sorella diletteissima»¹⁷. Dara ebbe tre sorelle Maria, Anna e Rina (Irene); escludendo la più grande Maria, che nel 1868 era ancora in vita, allo stato attuale delle conoscenze è difficile dire a quale delle altre due era stata dedicato il componimento.
- 21) ff. 119r-138r *⟨Francesca da Rimini - Tragedia lirica in un prologo e in due atti⟩ - ⟨Fu composta in società completa ed intera di disegno e di versi da me Gabriele Dara e dal mio unico amico Rocco Ricci-Gramitto. Cominciata in Firenze per passatempo nel settembre del 1871, ebbe l'ultima mano martedì 2 aprile 1872 in Roma, nel giorno istesso in cui mi giunse la funestissima*

15 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., pp. 76-80.

16 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., p. 80.

17 Erminia Tuttolomondo, *Un grande nell'ombra*, cit., p. 63.

nuova della morte del mio amatissimo genitore.
Roma 6 aprile 1872)

L'unico esemplare reperito della tragedia, pubblicata con il medesimo titolo nel 1878, si trova nel fondo privato appartenuto a Gabriele D'Annunzio e oggi confluito nella celebre Biblioteca del Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera¹⁸. Con ogni probabilità fu studiata dal poeta italiano in vista della stesura del libretto che accompagnò l'opera lirica del maestro Riccardo Zandonai.

- 22) ff. 145r-146r <L'Albania dal 1860 al 1485 | Chëench të Milosaut, bir i mbretit Scutarit | 1. | Annamaria e Cominiatvet>

Riscrittura dei primi 49 vv. dell'*Annamaria Cominiat* di Girolamo De Rada¹⁹. Si tratta di uno studio della lingua poetica deradiana condotto sui versi di una celebre opera del poeta di Macchia, da Dara corredati a margine di traduzione dei lemmi poco usati nelle comunità albanofone siciliane.

- 23) ff. 147r-172r <Lugo 8 maggio 1864 - | L'Albania dal 1860 al 1485
| Per Girolamo De Rada - Napoli - Fibreno - 1847 |
Annamaria - Poema (1) | Parte Prima - Bosdare - (2)>

È la traduzione italiana dell'opera di Girolamo De Rada *L'Albania dal 1860 al 1485* e non, come affermato da Erminia Tuttolomondo, scusabile per non avere una conoscenza dell'opera deradiana, di un'opera originale di Dara. Dal f. 147r al f. 153v vi è la prima parte intitolata *Bosdare*, dal f. 154r al f. 171v la seconda parte *An-maria*. Nel f. 172r Dara riporta tre note esplicative al testo.

Girolamo De Rada ricevette copia della traduzione dell'*Anna Maria Cominiat* ed ebbe notizia dell'esistenza del poema *Ultimo canto di Bala* di Dara almeno a partire dal 30 marzo 1884, data della lettera inviata da Girgenti dal nipote Federico Ferrioli, ospite di Gabriele. Nella sua missiva allo zio, scriveva Ferrioli: «vi spedisco sotto fascia la traduzione che in

18 Francesca da Rimini. Tragedia lirica in un prologo e due atti, di Gabriele Dara e Rocco Ricci Gramitto, posta in musica dal maestro cav. Gaetano Impallomeni, S. Mores, Girgenti, 1878.

19 Cfr. Girolamo De Rada, *Poesie Albanesi*, Seconda Parte, *L'Albania dal 1860 al 1485*, Stamperia del Fibreno, Napoli, 1847

bellissimi versi italiani ha fatto sin da molto tempo fa D. Gabriele Dara della vostra Anna Maria. Egli è quasi al termine di un poemetto albanese, che racconta, per bocca di un tale Bala emigrato in Palazzo Adriano e commilitone di Scanderbegh, gli ultimi combattimenti e la caduta della nostra patria»²⁰. La lettera di Ferrioli si chiude con una notazione autografa con la quale Dara rivelava la sua profonda ammirazione per il poeta di Macchia, esaltando i *Canti di Milosao* con gli stessi termini coi quali, nelle lettere al padre, aveva elogiato la bellezza delle altre opere poetiche di De Rada che il cugino Chiara gli inviava non appena pubblicate²¹.

24) ff. 173r-177r <Kënk të mòccëme të Scënt-Sofis (Calabria)>

Un gruppo di canti popolari arbëreshë di Santa Sofia d'Epiro che Dara forse raccolse durante la sua permanenza in Calabria. Di grande interesse le convergenze testuali con alcuni canti popolari che compaiono nelle raccolte deradiane cosiddette "premilosaiche", di seguito debitamente richiamate in nota:

<Cunàta e Miloscìniti> (ff. 173r-173v)²².

<I biri i Fugghëžës> (ff. 173v-174r)²³.

<Cusceddra (L'Orca)> (ff. 174r-174v).

<Rodovani> (ff. 174v-175r)²⁴.

<Nënd Cunatat> (ff. 175r-176r).

20 Cfr. *Albansk Samling*, Theca III.14 Fr. Ferrioli epistola ad Radham (italice) et epistola Gabrielis Darae ad Radham (arberisce).

21 Cfr. Matteo Mandalà, "Introduzione" a Gabriele Dara junior, *Kënga e srasëme e Ballës*, Edizione critica a cura di Matteo Mandalà, Palazzo Adriano, 2007, p. 25 nota 37 e p. 36.

22 Cfr. la strofa 8 del ms. F₂ e la strofa 37 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, *I Canti Premilosaici (1833-1835)*, Edizione critica e traduzione italiana a cura di Francesco Altimari, con CD-ROM allegato, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005, p. 180, e cfr. il canto 11 del Libro I, 11 delle *Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del napoletano*, tradotte da Girolamo de Rada e per cura di lui e di Nicolò Jeno de' Coronei ordinate e messe in luce, Tipografia di Federigo Bencini, Firenze, 1866.

23 Cfr. la strofa 39 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, cit., p. 184 e il canto 6, parte II delle *Rapsodie d'un poema albanese*, cit.

24 Cfr. la strofa 41 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, cit., p. 186 e cfr. la strofa 10 del ms. di Tirana T_s.

⟨Vođa vascën u mbë štrat⟩ (ff. 176r)²⁵.

⟨Vascia e uštorit⟩ (ff. 176r-176v)²⁶.

⟨I sëmurmī⟩ (f. 176v-177r)²⁷.

25) ff. 185r-186v

⟨Θënim i sgghëleður – Vocaboli tratti da *Fiamuri |i Arbërit* – nr. 1 – 20 Luglio |1883 – Corigliano Calabro⟩

Si tratta di una lista lessicale ricavata da Gabriele Dara dal primo numero della celebre rivista pubblicata da Girolamo De Rada²⁸. È un'ulteriore prova, questa volta piuttosto esplicita, del debito che il poeta palazzese contrasse con la lingua poetica deradiana e con il lessico albanese diffuso attraverso le sue opere letterarie e gli altri suoi scritti.

Dalla descrizione emergono dati piuttosto interessanti che arricchiscono la nostra conoscenza su almeno tre aspetti importanti della vita e dell'opera di Gabriele Dara:

In primo luogo, se per un verso vi si legge un cospicuo numero di composizioni italiane del tutto inedite, sfuggite all'attenzione di Erminia Tuttolomondo (cfr. i due sonetti ai nr. 14 e 15, entrambi datati 1857 e privi di titolo), da un altro verso è pur vero che altri componimenti citati dalla biografia di Dara non compaiono nel nostro manoscritto: ciò permette di dedurre che Tuttolomondo si sia avvalsa di altri documenti manoscritti autografi non ancora ritrovati.

In secondo luogo, la successione non cronologica della ricopiatura dei testi nel quaderno lascia pensare che esso, pur essendo stato utilizzato in origine da Dara per raccogliere e ordinare le proprie creazioni, magari in vista di una futura pubblicazione (a questo scopo, forse, servivano le annotazioni con il numero di pagine con le note ai testi che regolarmente si leggono alla fine di ogni componimento), è indubbio che si sia trasformato in uno zibaldone da lavoro, dove venivano effettuate prove di penne, trascritte versioni abbozzate di opere, riscritture disordinate di frammenti di poesie e di appunti vari risalenti a diversi momenti storici e dovuti a diverse occasioni. Tra queste di speciale interesse sono i testi di poesia orale che Dara probabilmente raccolse a Santa Sofia di Epiro quando

25 Cfr. la strofa 9 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, cit., p. 148.

26 Cfr. la strofa 25 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, cit., p. 165 e il canto 12, parte I delle *Rapsodie d'un poema albanese*, cit.

27 Cfr. la strofa 13 del ms. di Frascineto F₃ Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, I, cit., p. 153.

28 Cfr. Girolamo De Rada, *Opera omnia*, XI, *Opere filologiche e storico-culturali – Fjamuri Arbërit (1883-1887)*, introduzione di Matteo Mandalà, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009, pp. 112-119.

prestò servizio a Catanzaro e che, per la singolare convergenza con i testi di analoga natura trascritti da De Rada nei suoi manoscritti rimasti inediti sino agli anni '60 del Novecento, aprono squarci importanti sul folklore letterario arbëresh e sugli influssi che esso esercitò sui più importanti poeti romantici. A questi occorrerà aggiungere i rapporti proficui che esistettero tra questi due grandi della letteratura romantica arbëreshe e, soprattutto, il grande debito che quel lungo il secolo di intense e feconde attività molti intellettuali arbëreshë, primo tra i quali proprio Dara, contrassero con Girolamo De Rada e con la sua originale visione del mondo e l'inconfondibile lingua poetica che per primo contribuì a elaborare.

A questa "occasionalità" della trascrizione nel manoscritto, infine, sembrano obbedire i tentativi di redazione dell'*Ultimo canto di Bala*, sia della sua versione italiana in endecasillabi che di quella in albanese in ottonari, che costituiscono, come diremo più diffusamente nel prossimo paragrafo, documenti di straordinaria importanza per la ricostruzione della storia redazionale del poema.

3.- La "preistoria" redazionale dell'*Ultimo canto di Bala*

Dalla ricostruzione della storia redazionale dell'*Ultimo canto di Bala*, illustrata nell'ultimo paragrafo della introduzione all'edizione critica pubblicata nel 2007²⁹, avevo volutamente trascurato di analizzare la fase precedente la stesura del ms. α, cioè la fase che, definibile "preistorica", è stata tratteggiata da Gabriele Dara nella *Prefazione* con una serie di affermazioni ritenute ad oggi, anche da chi scrive, non del tutto veritiere e piuttosto influenzate dal mito del falso Ossian.

Oggi, grazie alla nuova documentazione resa disponibile dal rinvenimento del manoscritto autografo poco sopra descritto, non solo è possibile avviare una ricostruzione definitiva a partire dal riesame della "storia del poema", che proprio l'autore fissò in tre momenti diversi, ognuno dei quali legati alle stesure incomplete e parziali attribuite, rispettivamente, al nonno paterno Gabriele Dara senior e al padre Andrea³⁰. Nella mia prefazione,

29 Cfr. Matteo Mandalà, "Introduzione" a Gabriele Dara junior, *Kënga e srasëme e Ballës*, cit., pp. 37-40.

30 Le informazioni date da Gabriele Dara nella sua *Prefazione* che permettono di fissare i tre momenti compositivi del poema, le attingiamo dalla nostra introduzione all'edizione critica: a) il primo tentativo di stesura del poema sarebbe stato compiuto da Gabriele Dara senior, nonno del poeta, il quale, a dire del nipote, fu il primo a raccogliere i *Canti della Vecchiaia*. Tra le carte di Gabriele senior, il figlio Andrea, padre di Gabriele junior, «trovò, dopo *I lamenti di Nico Peta e di Paolo Golemi* un altro canto, il quale nello scritto pareva intitolato *Il canto ultimo di Bala*. Erano dei versi che gli colpirono il cuore, perché contenevano un racconto pieno, finito ed acconcio nelle parti sue, meglio anche che i *Canti di Costantino e di Garentina*». b) In seguito alla scoperta, Andrea mise mano a una nuova stesura che gli fu suggerita dal fatto che i versi del padre «fossero dei brani, bene o male,

grazie ai risultati dell'indagine condotta presso l'*Albansk Samling*, non solo ho confermato in gran parte la veridicità delle dichiarazioni di Dara, ma avevo richiamato all'attenzione l'urgenza di una revisione – in alcuni casi radicale – delle ipotesi finora formulate, segnalando l'esistenza di quei materiali manoscritti a cui Gabriele Dara junior fece riferimento per la "sua" ricostruzione dell'origine del poema. Tra questi i testi rinvenuti nell'*Albansk Samling* e, precisamente, nella Theca III.15 quelli appartenuti a Gabriele senior³¹ e, nella Theca II.17 gli altri attribuiti ad Andrea. A questi ultimi Gabriele Junior si riferiva nella *Prefazione* quando menzionava i «sessanta versi della prima parte, altrettanti della seconda e poco più della terza» che, attribuiti al padre, formarono il primo nucleo del poema.

Il documento in questione, il cui testo ho pubblicato per la prima volta nel secondo volume del *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*³², presenta una indubbia dipendenza dalla versione del ms. α. La sua composizione, come ho sostenuto nell'introduzione all'edizione critica del poema da cui sono riprese le argomentazioni che

riusciti» di un antico poema; sicché «leggendolo, comprese che mancavano molte parti; perché lo scritto non recava altro che sessanta versi della prima parte, altrettanti della seconda e poco più della terza». Venuto a conoscenza, inoltre, dell'annotazione del padre che identificava Bala con il "guerriero" «ritratto nel dipinto conservato nella Chiesa di S. Maria delle Grazie, al di fuori dell'abitato, di colore acceso, col naso in su, con l'elmetto rosso, con la punta d'oro nel cimiero, come è il costume dei guerrieri nostri», Andrea «cominciò a correr su e giù, come in caccia, chiedendo ai vecchi ed alle vecchierelle se sapessero i *Canti di Bala*, e poco qui e poco là, raccolse di bocca in bocca, la più gran parte che mancava agli scritti del genitore, e ve l'aggiunse. Così *Il canto ultimo di Bala* prese corpo, e sarei per dire, si sviluppò intero in tutte le parti sue, e benché gli manchi qualche brano qua e là, il danno è lieve, perché col cervello nostro riempiamo quei pochi vuoti». c) L'ultimo e definitivo tentativo di portare a compimento la stesura del poema fu quello compiuto da Gabriele junior: «Io, dacché giunsi terzo ed ultimo, e quando la gente antica non era più nel mondo, poco trovai e poco vi aggiunsi, se non solo *Il canto dell'Augelletto*, appreso da bambino, che poi come lessi il *Canto di Bala* mi sembrò, e mi sembra, nato puro dal cervello che partorì gli altri, e che si congiunga da per sé nel luogo dov'io l'ho collocato». L'unico merito che si riconobbe Gabriele junior si limitava all'assunzione della paternità delle traduzioni italiane che si leggono nel ms. a, tanto di quella che, collocata nella colonna B accompagna la versione albanese, quanto di quella – originale e a sé stante – che si trova nei ff. 52r-64r del fasc. a11.

- 31 Si tratta più precisamente del fasc. n. 4, con una lezione completa del breve testo – “Mos bëni si Suljat, / Se me gurpar e me uvri / Vun kuror atë menat” – che Dara junior cita nella *Prefazione*, e del fasc. n. 5 con una versione del lungo canto di Antonino Veneziano che Figlia tradusse in albanese nel *Codice chieutino*. L'attribuzione a Gabriele senior è confermata dall'analisi dell'alfabeto, caratterizzato da grafemi in uso negli ambienti intellettuali settecenteschi del Seminario greco-albanese di Palermo, quali in segno {8} per indicare la vocale indistinta [ə].
- 32 Cfr. Matteo Mandalà, *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, vol. II, Albanica 23, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2007, pp. 14-29.

seguono³³, risale al periodo successivo al 1867, data che si rileva in uno dei due timbri riportati sulla busta adoperata per la stesura degli abbozzi. In questi timbri si leggono, rispettivamente, (Municipio di Marsala) e (Marsala 67). Da una prima ricognizione, si è ritenuto che il testo fosse di Gabriele junior, dato che sulla medesima busta è leggibile il destinatario: (Al Signore – Signore Prefetto della Provincia di Trapani). In realtà il *ductus*, identico a quello che caratterizza le lettere in albanese di Andrea al figlio e al nipote Pietro Chiara, e il sistema alfabetico, che successivamente sarà imitato da Gabriele junior, dimostrano inequivocabilmente che l'autore di questi versi debba essere considerato proprio Andrea Dara. I due riferimenti a Marsala e a Trapani e l'indicazione della data confermano questa attribuzione di paternità perché delimitano il periodo che Andrea trascorse a Trapani, dove era stato ospitato con la moglie e la famiglia dal figlio per sfuggire all'epidemia di colera che nel 1867 aveva colpito Palazzo Adriano e buona parte della Sicilia occidentale³⁴. Allo stesso periodo, caratterizzato da una attività di studio divenuta frenetica "per scacciar l'ozio", risalgono i suoi tentativi di compilare i dizionari della lingua albanese³⁵. Da qui le seguenti considerazioni deduttive che, scusandomi per l'autocitazione, traggo integralmente dall'introduzione all'edizione critica del poema:

«Di certo è da escludere che questo primo abbozzo del poema, che approssimativamente conta circa duecento versi, pari a quelli che Gabriele junior menziona nella *Prefazione*, sia stato effettuato da Gabriele senior. Sono sufficienti al riguardo, oltre che le notizie sulla località e sulla data riportata nella busta, anche le sostanziali differenze alfabetiche che distinguono questi mss. da quelli attribuiti a Gabriele senior. Del pari non trova conferma l'altra affermazione di Gabriele junior, relativa al fatto che il padre avesse portato a termine la stesura del poema, giacché nei numerosi documenti autografi di Andrea, soprattutto nell'epistolario, non vi è traccia né diretta né indiretta di questo fatto, che di per sé avrebbe dovuto attirare l'attenzione sia dell'autore che dei suoi due giovani interlocutori e collaboratori, il figlio e il nipote Pietro Chiara. Al contrario, proprio perché il nipote Chiara, riferendosi nelle sue lettere al poema, indica nel cugino Gabriele junior l'autore, non v'è dubbio che quest'ultimo si sia servito del primo abbozzo di Andrea per portare a termine il poema nelle forme e nelle modalità che ci sono descritte nella

33 Cfr. Matteo Mandalà, "Introduzione" a Gabriele Dara junior, *Kënga e sprasëme*, cit., pp. 37-40.

34 Cfr. Francesco Maggiore-Perni, *Palermo e le sue grandi epidemie dal secolo XVI al XIX. Saggio storico statistico*, Stabilimento tipografico Virzi, Palermo, pp. 299-339.

35 Cfr. Francesca Di Miceli, *I manoscritti danesi di Andrea Dara*, Albanica 19, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2004, p. 55.

Prefazione. Le modifiche e le integrazioni, ma sarebbe il caso di dire “rielaborazioni”, che compaiono nell’edizione a stampa e che sono precedute nelle redazioni manoscritte ne sono una valida conferma, a cominciare da quella che Gabriele junior introdusse quando decise di sostituire il nome dell’eroe *Dufë* della versione abbozzata dal padre Andrea con quello di Bala. La prima stesura completa, precisamente quella alla quale si riferiva Chiara dandone notizia a De Rada nel 1870, era sicuramente quella “italiana” che corredata la seconda parte del ms. a. Soltanto in seguito Gabriele junior decise di redigere il poema in albanese, ovviamente completandolo nella forma che poi fu pubblicata nel 1906, e di predisporre una nuova traduzione «parola per parola, per intenderlo gli italiani». Questa versione è documentata nel ms. a. Non è vero, pertanto, che alla versione definitiva Gabriele junior “poco vi aggiunse” perché “poco trovò” di nuovo. L’opera fu infatti da lui completata, anche se è vero che tra quel “poco” che vi aggiunse vi era *Il canto dell’Augelletto*, menzionato nella *Prefazione*, di cui abbiamo rinvenuto l’abbozzo autografo in uno dei manoscritti custoditi nella Theca II.17. Si tratta di una prima stesura, che anticipa nella sostanza la versione poi definitivamente collocata nel poema»³⁶.

La redazione del poema contenuta nel testimone manoscritto di cui occupiamo avvalora pienamente l’ipotesi formulata nel 2007. Fu davvero Gabriele junior a modificare il nome dell’eroe, cassando quello di *Dufë* datogli da Andrea e sostituendolo con quello eponimo di *Bala*. Lo si evince chiaramente dalla riproduzione delle pagine manoscritte qui allegate, in cui la modifica è attestata in tutte le occorrenze dell’originario nome dell’eroe sia nella versione albanese (cfr. r. 1 imm. nr. 1; r. 1 imm. nr. 2 e r. 3 imm. nr. 3), sia in quella italiana, in verità ancora parziale, in endecasillabi (cfr. imm. nr. 3 e 4). Il fatto che, inoltre, nel f. 56v al r. 11 (cfr. imm. nr. 4), il nome *Bal* si legge in chiaro, dimostra che le correzioni dell’altro nome *Dufë* furono effettuate in una fase redazionale seriore, quasi quando la stesura del poema era giunta alla fine.

Ora, sulla base dei dati fin descritti e dei fatti ricostruiti nel 2007 e alla luce delle risultanze del nuovo manoscritto, possiamo togliere definitivamente le riserve d’obbligo delle ipotesi e giungere alla seguente conclusione: se, per un verso, si deve attribuire senz’altro a Gabriele Dara la paternità del poema che lo ha consacrato alla letteratura albanese, per un altro si deve al padre Andrea l’ispirazione iniziale che diede forma e concetto all’opera. È evidente che Gabriele junior, pur citando fatti realmente avvenuti e persone realmente esistite, abbia ricostruito in modo del tutto arbitrario la genesi di

36 Matteo Mandalà, “Introduzione” a Gabriele Dara junior, *Kënga e srasëme*, cit., pp. 39.

questo poema. E, tuttavia, questo suo tentativo – che come si è notato, non fu del tutto “inventato” –, più che dal mito di Ossian, era influenzato dalle teorie estetiche del “verosimile” elaborate da Alessandro Manzoni, l'autore che, preferito in assoluto da Gabriele junior sin dalla giovinezza, non a caso sul casuale ritrovamento di antichi documenti costruì la mistificazione letteraria che fu alla base del primo e significativo romanzo storico italiano. Manzoni asserì di aver ritrovato in un manoscritto la storia dei due giovani innamorati e di essersi limitato a «rifarne la dicitura». La “storia” era stata scritta da altri e apparteneva a un diverso periodo storico. La mistificazione mirava a nascondere l'autore e a far esaltare l'autenticità delle origini storiche del racconto. In fin dei conti, se la si considera da un punto di vista critico, l'epopea che Gabriele junior intese raccontare nasceva – o, se si vuole, presumeva di nascere – da testimonianze storicamente accertate, persino documentate se consideriamo i continui rimandi alle opere di numerosi storici, e su di quelle si basava per affermare l'identità tra il reale e l'ideale. Si trattava di una concezione non del tutto nuova, certamente discendente dallo spirito romantico, ma da questo distinto, non fosse altro che per quella ricerca di rappresentare «l'ideale al vero armonicamente congiunto». Ciò che, per l'appunto, costituisce l'elemento estetico e ideologico che pervade il poema di Gabriele Dara.

Chënea ^{e sprasine} e par e desfiis Balës -
 Pieza e par -
 - Balë -
 Mori bid, bid e Adhës, ()
 Mori e bucurës, e mbriturës,
 Pse më s'el në ^{mon} ~~mon~~ s'uram?
 Gna, miëggula e errët
 Rogjoniqet mad, mad;
 Dielet nës raxit ^{gna} ~~gna~~ ()
 Sundet, kesc spali i Xëmbët -
 Po si të i bari, i dielet
 Skapi i kielit të rëslet
 Me që red të pa-segur
 I rrimët, si ninfëa jote -
 { iarmit e paravoxës ()
 Lekken qghid rexëqit
 E camnori Xë-fiter
 Vete e doqet me rës,
 Pghëdër ^{gna} ~~gna~~ chënkës mëriame
 Lë s'el era pëndë torgu - ()
 Tas, copidheqit pa-bref,
 Marr nea gnera Dör me Dör,
 Të Dërrejëqëpër valet:
 Pacuillës chamba e Diehnësset ()
 Bred rind në cankehdet
 Se can jëmmeru teek të -
 Se të Andhe xob e malëvat,
 Se të e paravoxës,
 E z atë, me të Xarëa
 Derdet ori i motit par,
 E Drogis jëmmerëqin
 Endrës imohës e meratës!

Neja pdaunt, Neja ~~dufaj~~ Balës
 Niset errëta, Strugin Dumit,
 Se patëxur madit e gghër
 Punon sasin me përveç,
 Si ufisha ime e s'vret
 Me punon e përveçlon
 Me të m'uçemet mitima
 Di-Get Xer craxu dimbrit
 Pa mbi Xonin e mbi Brignien,
 E i pëstroj e i s'barduloi;
 E akkë Xer bierman arat
 Të shpërr arëgjoma sit e Tugëj,
 E kur m'bloti deu i Xuej
 Që iuvit pa fuaçemët,
 E ië a'xiera gghëjtim
 Më nëhë shëpti chëssaj nāt
 Që mbi trut an'ra umbi-
 Cam te sit e fshuturōquēm,
 Viet, trima e bama s'cuame
 Si uisë en ndërron rēt,
 E përvescior e kharigur
 E përjē me frim e gghë-
 Moti s'con i pa-lojagur
 Mbi të s'vretin dërmër.
 Por mbi balët i vjtōrit
 Bieu si p'deumb sta-vo-dit, ()
 Se me duart fletur
 Brēnta varrit e shignën;

Imm. nr. 2 - Manoscritto di Gabriele Dara junior, 1854-1883, f. 59v

E ete dit ~~pa kërdeje~~ dimontës
 Tarmëcojeme jan, rapcës
 Si të bëchia, ~~Dufës~~ Balës.
 Se chi crax astu i quom
 Siun Xër stëloi stelin
 Mën ustor, e bëmat t'an
 Siun Xër me vëllim
 Jan ndë gghëdix biceravet -
 Vanë c'ekëta s'vretëdë,
 E ië jam phach e si
 Forae rivet më lë
 Të Xarriar nd'ancën.
 Po të vet (si remb kieli
 Aed e dër ndë kimbrët bustre
 Cion të mieren të mës
 Sbierr të Xumbiare ~~stetëdë~~ lart
 E e gghëfën me ojt e Drit)
 Nipsiars chekej S'ime
 Me mua vien tech i ndërrëti.
 Egnato, pëspava rivet
 Lam buddërit, të mëmchëtët,
 Të vërërit e Xehmëar,
 Si m'n Dükën për-së-largu
 Clineat mëkëret Xarëpsur,
 Lus nea Geitë j'u fadha
 Për si-spragmi e më nch'i pasc! ()
 Se ja, bid motit mad,
 Xapt qn' ud lamparissëne
 Të të Delat e vërtetë vërtetë e viteravet -
 Xudma j'uaj në diel

Këta këttë flamur, e mbretet,
 Të m' i shikëse këttë gjall:
 Paq' godhëmi e të vëdhëur
 Lavë armikët me s'i,
 E, pas c'ichën, pra' r'a.
 E t'i duase sciokëvet:
 Paq' godhëmi s'e vëdhë,
 Po e rësoft zëri i luftës,
 E po chofsin me ju
 Oxta e frima e qëmëra e t'i-
 Virë, Bal, nd' atë lis
 këttë ~~me~~ luvittë ~~me~~ umburën;
 Stoji carcalin të zësh,
 E mbi të codën t'ime.
 Pra' ur dieli shëllkëft,
 Shandëhimt e t'ive
 I prozëxur përshëtarqur,
 M' u turaxsin nea trëa
 Sa m'u trëmbën ndë gëhël.
 E të ~~hë~~ këttëmet e natës,
 Qundur erës e Moreut
 Trëndëhimt trëmbësar
 Rapsim vend ~~paullor~~ e plavosur.
 Follë, e vjetër i r'a ndë gëhël,
 Trëmbësi sit, e vjetër ndë r'a
 Me të gëhëdën numërë.
 U u nisëra, se m' u sos,
 E për sciokëvet u proa
 Sa t'i stisjëm që rarr,
 I prozëxat atë post
 Qe përën që të davosur,
 Bër ninnud me lër.

Ultimo Canto di La Balà. Prefazione 1890
Tradotto dall'originale albanese -

La Vergine Di La La -
Parte Prima -

(1890)

- (Balà)
- A che richiami, o la più bella e mista
Tra le figlie di La La, il pensiero mio
Al tempo che passò?... fin i miei nomi
Rotolano dal monte, e innanzi al sole,
(1.) Che sul colle di Gropa erge la fronte
L'agile, e ride la dejana valle -
Come te pura, candida, serena
E la fauna del cielo, e si distende
Nella vasta sua mora, in cui risplende
Il vivo affetto della tua pupilla -
(2.) Il fuoco annunziator di primavera
Arde su tutti i colli, e in grigie tinte
Sinalza il fumo, e per ogni insidiato
Per l'immenso orizzonte, al par del suono
D'armonia malinconica lontana -
(3.) Le zingherelle, un canto non preme
L'intatto seno, strette man con mano
(4.) Si invitano alla Balà, e dipoi

Chè sul mio spirto l'adunò — Sull'occhi
Del mio puer l'atton le fozze penne
Gianni primieri, ed attraversar ratte
L'anima mia l'opre di forti, comè
Ch'ube a nube succede, allor che il vento
Della tempesta innuagja al vasto petto
L'aura de' nubi le cangianti forme —
Suopervato si dilegua il tempo
La l'ignoto pastor; ma l'ore inerti,
Chè lentamente del guerrier la fronte
Con l'impicciolata lor gelida mano
Curran sul vuoto del sepolcro, amare,
O giovanetta!, più che morte, amare
Loro al amore di Bado! — Ah mio mio,
Ch'ora debato è sì, spesso la lancia
Algo tra i forti, e le mie prime imprese
Non senza lode ripuonar sul labro
Delle vergini belle — Ora nel bujo
L'il mio sentiero, e l'giovanil gorizzo
L'agge il segliando, il quodator — Tu sola
Come raggio del ciel, che luce rende

Imm. nr. 4 - Manoscritto di Gabriele Dara junior, 1854-1883, f. 20v e f. 21r.

FRANCESCA DA RIMINI

TRAGEDIA LIRICA

IN UN PROLOGO E DUE ATTI

Giugno 1878.

FRANCESCA DA RIMINI

TRAGEDIA LIRICA

DI GABRIELE DARA

E

ROCCO RICCI GRAMITTO

POSTA IN MUSICA

DAL MAESTRO CAV. GAETANO IMPALLOMENI



GIRGENTI

STAMPERIA DI SALVATORE MONTES

—
1878