

«Dal punto di vista della spiritualità arcaica,
ogni inizio è un *illud tempus*, e quindi
un'apertura sul Grande Tempo, sull'eternità»
Mircea Eliade²

**The Kalimera of Lazarus:
Textual versions of Sicilian-Arbëresh poetry**

Abstract: *This kalimera forms part of an ancient pagan rite of agricultural fertility, which due to syncretism is conserved in the paraliturgical practices still existing in the Arbëresh communities in southern Italy.*

Belonging to the cycle of commemoration of the dead, Lazarus' Saturday is the second of the four Saturdays (the first is that of the carnival – in Alb. E shtuna e shpirtravet), during which participants sing the ballad of Constantine and Doruntina; the second Saturday, as mentioned, is that of the Resurrection of Lazarus, featuring liturgical hymns known as the hymns of the Holy Week; the third is the Saturday on the Easter's Eve when the bells were untied; the fourth Saturday is that of the Pentecost, in Alb. E shtunia e shalës, (Christi rosalia), during which the famous song Moj e bukura More was performed, chiming in the approaching of the Spring and that of the Great Era (in Alb. Moti i madh)

The essay to which a second part is being written, reconstructs and displays handwritten and typewritten traditions witnessing different stages of how the cult of Lazarus was conveyed over the centuries through different elaboration of the lyrics. It especially reflects certain peculiarities of the

1 L'invito rivoltomi da Sergio Bonanzinga e Girolamo Garofalo di tornare ad occuparmi della Kalimera del Lazzaro è stata occasione davvero fausta, non solo perché mi ha permesso di presentare un rendiconto più completo della tradizione scritta, ma anche di riaprire un nuovo fronte di indagine, ad un tempo filologica e antropologica, che promette sviluppi interessanti. Anche per queste ragioni sono profondamente grato a entrambi. Voglio inoltre manifestare la mia gratitudine al mio ottimo amico Erik Petersen, che mi ha assicurato una piena e solidale collaborazione durante la fase di reperimento dei materiali manoscritti conservati nell'*Albansk Samling* della Biblioteca Reale di Copenaghen.

2 Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, traduzione di Virginia Vacca, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p. 408.

elaboration and adaptation of a pagan tradition, considered as heretical by bishops, to the official one based on the Holy Gospel.

Keywords: *Albanian philology, Albanian literature, archetypical myths, cultural anthropology.*

1.- Premessa

1.1.- Tra i canti tradizionali diffusi nelle comunità albanesi di Sicilia ve ne sono alcuni che meritano speciale attenzione. Tre di essi, in particolare, non solo vantano un'eccezionale sopravvivenza legata a specifiche consuetudini rituali venendo eseguiti in occasione di significative ricorrenze e, dunque, non solo condividono il medesimo archetipo antropologico arcaico del "calendario sacro", ma pur avendo subito profondi processi di risemantizzazione ideologica, ancora suscitano notevole interesse sia per il loro intrinseco valore mitico sia per l'influenza esercitata sulla letteratura riflessa albanese romantica³ e contemporanea⁴. Si tratta della ballata di *Costantino e Doruntina*, altrimenti nota come "la cavalcata notturna del fratello morto"⁵, il canto monostrofico *Moj e bukura Morë*⁶ con il quale gli Arbëreshë oggi ricordano con struggente nostalgia

3 Cfr. l'opera di Francesco Crispi Glaviano, *Mbi malin e trundafilevet* ("Sul monte delle rose"), introduzione commento e note di Matteo Sciambra, Scuola tipografica Salesiana, Palermo 1963.

4 Si cfr. per tutti il romanzo di Ismail Kadare, *Kush e solli Doruntinë?*, in *Vepra*, vëll. 10-të, Shtëpia botuese Onufri, Tiranë, 2009.

5 È difficile dar conto della sterminata letteratura scientifica che discute origini, diffusione, forme e significati della ballata che nel 1773 ispirò la stesura della ballata *Lenore* di Gottfried August Bürger (1747-1794). Un interessante resoconto descrittivo accompagnato da ampia bibliografia si trova nel saggio di Walter Puchner, "Three greek folk ballads in their balkan context" in *Modern Greek Studies Online*, 2 (2016), pp. 69-70. Si cfr. inoltre l'interessante prefazione di Francesco Altimari, "Kostandini ose enigma kadareane e të vdekurit që kthehet mes të gjallëve" alla riedizione del citato romanzo di Kadare, *Kush e solli Doruntinë*, pp. 159-166.

6 Il primo ad accennare al canto nel 1777 è stato il palazzese Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, Introduzione di Matteo Mandalà, Trascrizione di Giuseppa Fucarino, Helix Media Editore, Palermo-Contessa Entellina, 2002, p. 458, cui seguirono i suoi allievi e concittadini Giovanni Emmanuele Bidera, *I 120 giorni del 1837 ossia il riprodotto colera in Napoli. Nuovi racconti*. Napoli, Perretti, 1837, pp. 100-101 e, soprattutto, Giuseppe Crispi, *Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia raccolte e scritte da Giuseppe Crispi, Vescovo di Lampsaco*, Palermo, Tipografia di Pietro Morvillo, 1853, pp. 76-77 e nota 2, che garantì una divulgazione ampia al testo. Decisive anche le attestazioni arbëreshe di ambito calabrese: Vincenzo Dorsa, *Su gli Albanesi. Ricerche e pensieri*, Napoli, Tipografia Trani, 1847, pp. 143-144. Una innovativa interpretazione critica di *Moj e bukura Morë* è stata avanzata da Francesco Altimari, *Mito e folclore nell'opera di Crispi Glaviano*, in

l'antica Madre-Patria abbandonata in seguito all'invasione ottomana e, infine, il non meno celebre canto che, prevalentemente diffuso in ambito arbëresh siciliano, racconta la "morte e il risuscitamento di Lazzaro". Ricondotti da recenti studi interdisciplinari nell'alveo dei riti di passaggio del "tempo sacro", questi canti accompagnano i rituali funerari per mezzo dei quali nella tradizione ortodossa si commemorano i defunti nei due sabati precedenti il Carnevale (*e shtunia e shpirtravet*), la Pentecoste (*e shtunia e shalës*) e si celebra la resurrezione di Lazzaro la notte tra il venerdì e il sabato precedenti la Domenica delle Palme mediante un antico rituale scandito dall'esecuzione del canto eponimo⁷ che anticipa i riti della Settimana Santa (*Java e Madhe*) e la stessa resurrezione di Cristo, la quale com'è noto, avviene non la domenica di Pasqua, bensì il sabato precedente. Rinviano ad altra occasione l'approfondimento del carattere simbolico-antropologico di questi canti, carattere che come ha brillantemente evidenziato Francesco Altimari⁸ li riconduce palesemente a consuetudini

Antonino Guzzetta (a cura di), *V Centenario della fondazione di Palazzo Adriano - Atti del X Congresso Internazionale di Studi Albanesi* (Palazzo Adriano - Palermo - 28-30 Novembre 1982), Centro internazionale di studi albanesi Rosolino Petrotta. Istituto di lingua e letteratura albanese, Facoltà di lettere e filosofia, Università di Palermo, Palermo, 1983, pp. 153-159, ora col medesimo titolo in Francesco Altimari, *Studi sulla letteratura albanese della "Rilindja"*, Quaderni di Zjarri, n. 11, Grottaferrata, 1984, pp. 69-80. Cfr. Matteo Mandalà, *Mundus vult decipi. I miti della storiografia arbëreshe*, Seconda edizione, Università della Calabria - Dipartimento di Linguistica - Sezione di Albanologia, Cosenza, 2009.

- 7 Sulla tradizione del "Lazzaro" e sulle cosiddette "llazoret" in Albania si contano molti studi di carattere etnografico e antropologico: Ramadan Sokoli, "Kangët rituale në të kremtet vjetore të popullit tonë", *Studime filologjike*, 4, 1964; Shëfqet Pllana, "Kangët e motmotit ndër shqiptarë", *Gjurmime albanologjike*, 2, 1965; Shaban Sinani, *Mitologji në eposin e Kreshnikëve*. Studim monografik, (Botim i tretë), Naimi, Tiranë, 2011; Mark Tirta, *Etnologjia e shqiptarëve*, GEER, Tiranë 2003; Robert Elsie, *A dictionary of Albanian religion, mythology and folk culture*, Hurst & Company, London 2001; Robert Elsie, *Leksiku i kulturës popullore shqiptare. Besime, mitologji, fe, doke, rite, festa dhe veçori kulturore*, Skanderbeg books, Tiranë 2008; Azem Qazimi, *Fjalor i mitologjisë dhe i demonologjisë shqiptare*, Plejad, Tiranë 2008; Irena Gjoni, *Marrëdhënie të miteve dhe kulteve të Jonit me areale të tjera mitike*, (variant elektronik), Tiranë, 2012; Atdhe Hykolli, "Karakterit ritual i këngëve të motmotit", in *Seminari XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare*, Prishtinë 2012; Ermira Ymeraj, *Shtegtimi i miteve: nga religjioni e folklori, në letërsi*, Naimi, Tiranë 2013; Atdhe Hykolli, "Identiteti ynë kombëtar në këngët kalendarike", in *Seminari XXXII Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare*, Prishtinë 2013; Gentjana Ismailaja, *Rimarrja e motivit biblik të ringjalljes së Lllazarit nga Jezu Krishti në këngët folklorike të Lllazoreve. Shqyrtim marrëdhëniesh ndërvepruese kulturore*, Detyrë kursi, Republika e Shqipërisë - Universiteti i Tiranës - Fakulteti i historisë dhe i filologjisë - Departamenti i letërsisë, Tiranë, (s.d.).
- 8 Cfr. Francesco Altimari - Giovanna Nanci, "La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica", in *Eminecu plutonico. Poetica del fantastico*, a cura di Gisèle Vanhese, Centro Editoriale e Librario - Università della Calabria, Cosenza, 2007, pp. 117-148, in

festive pagane collegate all'avvento della primavera e alla celebrazione dell'Anno Nuovo⁹, di seguito si darà conto delle varianti testuali che documentano la *kalimera* della *Resurrezione di Lazzaro*. A differenza dei testi del canto *Moj e bukura Morë* e della ballata di *Costantino e Doruntina*, giuntici in versioni sostanzialmente identiche per tutte le regioni dell'Italia meridionale dove insistono comunità arbëreshe di storico insediamento, la trasmissione della *kalimera* della *Resurrezione di Lazzaro* vanta una ben più variegata e ricca tradizione scritta, manoscritta e a stampa, anonima e culta, antica e recente, che si accompagna alla straordinaria, longeva e vitale persistenza di un'antica consuetudine rituale diffusa in tutte le comunità albanesi della provincia di Palermo¹⁰.

1.2. Sulla base di alcune differenze tipologiche, è agevole distinguere la tradizione scritta del canto di *Lazzaro* in due nuclei principali:

α) il primo, che raggruppa i testi manoscritti e a stampa della tradizione comune ai quattro paesi albanesi della provincia di Palermo (Palazzo Adriano, Piana degli Albanesi, Mezzoiuso, Contessa Entellina e che, non solo per comodità espositiva ma anche per rispetto alla definizione datale dall'illustre poeta di Piana degli Albanesi Giuseppe Schirò (1865-1927), denomineremo, oltre che "anonima", anche "antica e popolare"¹¹;

particolare il paragrafo intitolato "La ballata di *Costantino e Doruntina*: la sua versione deradiana e il tempo della *besa*" (pp. 138-144).

- 9 Ponendosi sulla scia delle conclusioni di Francesco Altimari e utilizzando dati testuali ed etnografici ricavati da indagini condotte sul campo in ambito balcanico, Shaban Sinani ha elaborato un quadro concettuale attendibile che giustifica i collegamenti antropologici tra i canti tradizionali arbëreshë di *Moj e bukura Morë*, della resurrezione di Lazzaro, della ballata di *Costantino e Doruntina*: cfr. Shaban Sinani, "Pamje ungjilllore në poezinë e De Radës" in Bardhyl Demiraj - Matteo Mandalà - Shaban Sinani (a cura di), *Edhe 100 ! Studime në nderim të Prof. Francesco Altimarit me rastin e 60-vjetorit të lindjes / Studi In onore del Prof. Francesco Altimari in occasione del 60° compleanno*, Tiranë, 2015, pp. 645-656 ora con lo stesso titolo in Shaban Sinani, *Hieronymi në botën arbëreshe*, Shtëpia botuese Naimi, Tiranë, 2016, pp. 166-211.
- 10 Nei comuni albanesi di Sicilia il *Lazzaro* è eseguito coralmemente secondo un rituale che mons. Giuseppe Crispi (1781-1859), così descrisse da: «La notte del venerdì, che precede la domenica delle palme, si veste tuttora un uomo con una cappa, o camice che si sia di color bianco; ed accompagnato da altri va per le porte dei fedeli, cantando a coro con musica semplice e patetica una canzone, che contiene il racconto del miracolo della resurrezione di Lazzaro... Finito il canto i cantanti domandano un complimento; esce la padrona di casa, e dà ad essi uova, ed anche qualche pezzo di lardo, o di cacio. Finito poi il giro, tutti ritornano alle proprie abitazioni»: Giuseppe Crispi, *Memorie storiche di talune costumanze*, cit., pp. 68-69. Non dissimile è la testimonianza di Andrea Dara:
- 11 Ecco come Giuseppe Schirò annotò il testo della *kalimera*: «antica e popolare in tutte le colonie di Sicilia»: Giuseppe Schirò, "Introduzione" ai *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Stab. Tip. Luigi Pierro & Figlio, 1923, p. 282. Si noti *en passant* che la versione qui definita "antica e popolare" condivide l'*incipit* con alcune varianti raccolte in ambito calabro-arbëresh, precisamente a Pallagorio nell'area

β) l'altro, che riunisce composizioni, manoscritte e a stampa, ispirate alla resurrezione di Lazzaro create da scrittori e poeti arbëreshë nel corso del XIX secolo e che, per simmetria opposta a quelli del primo gruppo, definiremo "culti".

I testi del primo gruppo sono caratterizzati da evidenti affinità testuali, come dimostrano i due versi dell'*incipit* (O mirë mbrëma / O mirë menatë) e, soprattutto, la strofe finale con la richiesta di doni rivolta dai cantori agli astanti, quest'ultima peraltro del tutto assente nelle redazioni "colte" del secondo gruppo e addirittura soppresse tanto nella prima edizione a stampa curata dal celebre grecista originario di Palazzo Adriano mons. Giuseppe Crispi (1781-1859) quanto in quelle seriori pubblicate da Giuseppe Schirò¹².

Per offrire una esauriente, ancorché rapida, ricognizione dei testi rientranti in entrambi i gruppi e, ove si renda necessario, per una più attendibile ricostruzione della rispettive tradizioni, si è ritenuto più economico procedere verso una ulteriore suddivisione distinguendo le versioni pervenute manoscritte da quelle che conobbero l'onore del torchio.

2.- Varianti "anonime" manoscritte

2.1.- La più antica attestazione manoscritta del canto risale al 1781 ed è contenuta nei ff. 27-28 del quaderno appartenuto al sacerdote greco-bizantino Gioacchino Chiarchiaro (1764 c.a. - 1818 c.a.) da Palazzo Adriano. Il documento¹³ è attualmente conservato presso l'*Albansk Samling*, il fondo con documenti manoscritti costituito da Giuseppe T. Gangale (1898-1978)

del crotonese, da Diego Carpitella (cfr. Antonello Ricci – Roberta Tucci (a cura di), *Musica arbëreshe in Calabria: le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto De Martino* (1954), Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Squilibri editore, Roma, 2007, pp. 111-112) e da Giuseppe Gangale, le cui registrazioni trascritte della cosiddetta *Calimera di Lazzaro* sono riportate in Giuseppe Gangale, *Salve Regina, metrische Ausblicke von einem arberischen Marienlied*, Arberisca II, Institut für Linguistik der Universität, Kopenhagen, 1973, p. II e soprattutto pp. 170-198.

12 La strofe in questione è decisiva per una corretta interpretazione del simbolismo del Lazzaro giacché contiene un esplicito riferimento alla rituale "donazione".

13 Con il titolo *Carmina siculo-arberisca a Chiarchiaro, sacerdote Palatio Adrianensi*, Giuseppe Gangale classificò il documento della Theca.V.21 dell'*Albansk Samling*, ma che, nell'elenco analitico apparso negli *Akten des internationalen Albanologischen Kolloquiums* di Innsbruck (1972), più opportunamente intitolò *Kënka të vjetra të mbilledhura ka Kjarkjari* ("Carmina a Chiarchiaro collecta"). Cfr. Giuseppe Gangale, "Verzeichnis zur Albanischen Handschriftensammlung Kopenhagen", in *Akten des Internationalen Albanologischen Kolloquiums Innsbruck 1972. Zum Gedächtnis an NORBET JOKL*, Herausgegeben von Hermann M. Ölberg, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Innsbruck, 1977, p. 611.

nella Biblioteca Reale di Copenaghen, ed è stato pubblicato integralmente nel 2004 da chi scrive¹⁴. L'importanza di questa redazione si rivelerà in seguito, ma è il caso di anticipare che, allo stato attuale delle conoscenze, essa si configura come la versione archetipica da cui dipendono le altre ad essa cronologicamente successive.

2.2.– Particolarmente significativa è la seconda attestazione del canto, il cui testo manoscritto ha visto per la prima volta la luce nel 2001¹⁵. Si tratta del canto del quale già nel 1957 Alberto Favara aveva pubblicato una versione melodica con il titolo di *Canto merembruno* avendola raccolta a Mezzoiuso¹⁶, dove il manoscritto è stato rinvenuto in fogli sciolti.

Il testo, naturalmente anonimo, contiene diversi motivi di interesse filologico che è opportuno esaminare partitamente:

a) in primo luogo, la data vergata sull'ultimo foglio, attestando che la trascrizione è sicuramente stata effettuata nel 1818, non solo esclude che essa dipenda dalla citata prima edizione a stampa del canto curata da Giuseppe Crispi (1853), ma di contro, pur confermando dal punto di vista testuale la sua dipendenza da una delle redazioni manoscritte cronologicamente precedenti, da quello alfabetico garantisce una sua relativa indipendenza.

b) Non a caso, in secondo luogo, i tre grafemi <ʒʒʒ, ʒʒ, ε> – nell'odierno alfabeto albanese resi da <th, dh e z> – denotano un allontanamento dalla tradizione grafico-alfabetica in uso presso gli scrittori arbëreshë di Sicilia e, in particolare, dai due che hanno redatto le versioni del canto di Lazzaro. Quei tre grafemi, infatti, caratterizzando l'alfabeto albanese delle opere stampate su commissione di Propaganda Fide, permette di riconoscere all'anonimo trascrittore, che supponiamo originario di Mezzoiuso, un profilo culturale e linguistico di elevato livello.

c) In ragione di ciò, in terzo luogo, trovano spiegazione sia le poche e marginali varianti testuali, soprattutto quelle ortografiche e stilistiche, sia la decisione di sopprimere con l'ultima strofe anche il simbolismo dei doni che essa contiene, forse perché giudicato o "inadatto" per un testo sacro oppure "inopportuno" per la sua valenza etnografica.

14 Cfr. Matteo Mandalà, "Introduzione" a Gioacchino Chiarchiaro, *Il Likasë*, edizione critica a cura di Matteo Mandalà, Albanica 20, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta, 2004, pp. XXXII-XXXIII. Il testo in albanese e la sua traduzione in italiano sono riportati nelle pp. 64-69.

15 Cfr. Mandalà Matteo, "Due canti tradizionali albanesi di Sicilia" in *Girolamo Garofalo* (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, Vol. 2, Rielaborazioni per voci liriche e banda di Salvatore Di Grigoli, Palermo, 2001, pp. 11-19.

16 Cfr. Alberto Favara, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, Accademia di scienze lettere ed arti di Palermo. Supplemento agli atti nr. 4, Palermo 1957, vol. 1: p. 172 e segg.

2.3.– Con maggiori probabilità discende proprio dalla versione di Chiarchiaro un'altra attestazione scritta pervenuta in redazioni manoscritte plurime custodite presso l'*Albansk Samling* e riconducibile al palazzese Andrea Dara (1796-1872), il cui infaticabile e appassionato lavoro di raccoglitore della tradizione folklorica arbëreshe non solo è insostituibile, ma è anche di fondamentale importanza per il formidabile apporto di informazioni che recano le sue preziose testimonianze. Dei numerosi documenti autografi di Andrea Dara che meritano di essere citati, i primi tre riguardano le diverse attestazioni della versione “popolare” del *canto di Lazzaro*:

1) la prima trascrizione autografa è quella contenuta nell'opuscolo manoscritto intitolato *Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano*, la cui edizione a stampa è stata curata nel 2007 da Francesca Di Miceli¹⁷. Custodito nella Theca.V.53, secondo Gangale l'opuscolo risalirebbe al 1859, data che si legge nella denominazione che lo studioso calabrese attribuì al documento (*Ndreu i Daresy. Zhakonety e Pulasit t'Adrianit. / Andrea Dara. Costumi nostri di Palazzo Adriano 1859*)¹⁸ ma che, tuttavia, non si riscontra nel manoscritto. Due circostanze sono, tuttavia, certe: in primo luogo, che la versione contenuta nell'*Albansk Samling* è posteriore alla redazione documentata nei pochi fogli rinvenuti presso l'*Archivio Dara* attualmente custodito dalla Cattedra di Lingua e Letteratura Albanese dell'Università di Palermo¹⁹; in secondo luogo, che entrambe queste redazioni risalgono a un periodo successivo al 1853, anno della pubblicazione delle *Memorie storiche di talune costumanze* di Giuseppe Crispi, opera citata da Andrea Dara nella prefazione del suo opuscolo²⁰.

2) Una seconda trascrizione effettuata è contenuta nei ff. 28r-29r del manoscritto custodito nella Theca.IV.7 dell'*Albansk Samling*²¹ e pubblicato

17 Andrea Dara, *Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano*, edizione a cura di Francesca Di Miceli, A. C. Mirror, Palermo, 2007, pp. 190-195. Si consideri che le trascrizioni di Andrea Dara, al pari delle altre di cui si dirà, non sono fedeli riproduzioni degli archetipi, giacché Dara e più tardi Schirò ammetteranno di aver «procurato di correggerli secondo la migliore lezione e lo trascrivo per conservarsene la memoria»: *ivi*, p. 190.

18 Cfr. Giuseppe Gangale, “Verzeichnis”, cit., p. 614.

19 Cfr. *Archivio Dara*, vol. I, fasc. I “Per la storia di Palazzo Adriano dell'avv. Gabriele Dara Crispi”. La redazione “palermitana” è sicuramente antecedente quella “danese” perché proprio nella prima la trascrizione del canto di Lazzaro Andrea Dara si limita alla menzione degli *incipit* tanto della versione “popolare” quanto di quelle “colte” del padre (Gabriele senior) e del figlio (Gabriele junior), nella seconda viene riportata la lezione integrale delle tre versioni: cfr. Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., pp. 190-202.

20 Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., pp. 30-31.

21 Si tratta del manoscritto custodito nella Theca IV.7 dell'*Albansk Samling* e intitolato da Gangale *Njy fiallory i shkurtuary i Daresy. Darae dictionarii compendium parvum*: cfr. Giuseppe Gangale, “Verzeichnis”, cit., p. 608.

da Francesca Di Miceli²². Intitolando il testo “*Kënka të Shën Lazërit e moçëme*” (Canto antico di San Lazzaro), Andrea Dara avanzò un’interpretazione della trasmissione “scritta” del canto che, unitamente all’altra sua testimonianza circa il passaggio dall’oralità alla scrittura, costituiscono le coordinate storico-culturali che ci permetteranno nei paragrafi finali di avanzare ipotesi attendibili per sciogliere i nodi dell’intricata vicenda della tradizione legata al rituale del venerdì precedente la Domenica delle Palme.

3) Una terza ed ultima trascrizione, infine, è documentata da un foglio sciolto custodito nella Theca.V.5 dell’*Albansk Samling* e da Gangale denominato *Konka e Llazarit si e kindoxyry te Pulasi t’Adrianit. Carmen Sancti Lazari ut in pago Palatii Hadriani canebatur*²³. Anche questo canto come quello della Theca.IV.7 riporta il titolo autografo di “*Kënka të Shën Lazërit e moçëme*”. Essendo privo di una datazione esplicita, è agevole collocare la stesura di questo testo in un periodo precedente quello dei due documenti poc’anzi descritti: lo dimostrano, in particolare, gli interventi correttivi sul testo e gli errori tipici dell’atto della copiatura, gli stessi che con ogni probabilità indussero Andrea Dara a interrompere la stesura, che per l’appunto è pervenuta incompleta, e a iniziarne una nuova.

3.– Varianti “anonime” a stampa

3.1.– La prima, seppur parziale, edizione a stampa del canto risale, come si è già detto, al 1853 per merito di Giuseppe Crispi²⁴, che nel 1870-74 grazie all’interessamento di Lionardo Vigo²⁵ ne preparò una riedizione – in verità ancora molto più lacunosa e puntellata di gravi inesattezze grafiche e ortografiche.

3.2.– Nell’edizione del suo volume di *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia* apparsa nel 1907, Giuseppe Schirò ritenne di offrire del canto «relativo alla risurrezione di Lazzaro, comune a tutte le colonie di Sicilia, non esclusa Mezzojuso», una “ricostruzione” del testo originale che, a detta dell’illustre poeta pianoto, «ora finalmente viene in luce, quale forse dovette essere nella sua origine»²⁶. In verità, pur avvalendosi di diverse

22 Cfr. Francesca Di Miceli, *I manoscritti danesi di Andrea Dara*, Albanica 19, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2004, pp. 74-79.

23 Cfr. Giuseppe Gangale, “Verzeichnis”, cit., p. 610.

24 Cfr. Giuseppe Crispi, *Memorie storiche*, cit., pp. 67-69.

25 “La resurrezione di Lazzaro” a cura di Giuseppe Crispi in Lionardo Vigo, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Seconda Edizione, Tipografia Galatola, Catania, 1870-74, pp. 704-705.

26 Giuseppe Schirò, “Prefazione” ai *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, 1907, p. XIV.

redazioni manoscritte e della citata edizione di Giuseppe Crispi ospitata nella *Raccolta amplissima* di Vigo²⁷, il tentativo di “ricostruzione” testuale di Schirò, come si può evincere dalla collazione dei testi pervenuti, non si discostò nel metodo da altri suoi simili interventi, in parte sicuramente migliorativi della forma poetica e in parte decisamente peggiorativi della qualità linguistica, effettuati non solo su versioni erroneamente e soggettivamente giudicate “guaste”, ma anche su redazioni che conservavano i tratti caratteristici dei dialetti arbëreshë dei rispettivi scrittori. Tale atteggiamento “puristico” di Schirò, del resto, non si riscontra soltanto nella versione ricostruita del canto più popolare del Lazzaro, anch’essa amputata dell’ultima strofe, ma anche nelle edizioni dei quattro testi con le varianti culte, sulle quali torneremo, contenute nei *Canti sacri* del 1907²⁸ e successivamente ripubblicate nel 1923 nei monumentali *Canti tradizionali*²⁹.

3.3.- L’ultima edizione a stampa del testo del canto di Lazzaro che appartiene alla tradizione anonima e popolare risale al 1923 inserita nella *Guida illustrata delle colonie albanesi di Sicilia* curata da Alessandro Schirò³⁰. Ben due edizioni apparvero nel 1938 per la lodevole iniziativa, rispettivamente, del parroco contessiota Michele Lo Iacono³¹ e di Cosimo Parrino (Kozmo Prifti), che per primo si premurò di diffondere la *kalimera* anche in Albania pubblicandola sulla rivista di Branko Merxhani³². Ancora oggi diffusa nella comunità albanofona di Contessa Entellina pur con lievi varianti, l’origine di questa versione del canto più antico di Lazzaro è da attribuirsi non a una tradizione autenticamente “orale”, ma a una trasmissione scritta ibrida nella quale si sono intrecciate tanto le redazioni manoscritte quanto quelle a stampa, in particolare quelle curate da Crispi e Schirò. Non altrimenti si potrebbero spiegare le anomalie che si riscontrano, per un verso, nella sbalorditiva convergenza, soprattutto formale e linguistica, con i testi a stampa poc’anzi richiamati e, per un altro

27 Cfr. Giuseppe Schirò, “Introduzione” ai *Canti tradizionali*, cit., p. XLI.

28 Giuseppe Schirò, *Canti sacri*, cit., nr. LXXV, pp. 141-144; nr. LXXVI, pp. 144-148, nr. LXXVII, pp. 148-149, nr. LXXVIII, pp. 150-153.

29 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., nr. CIII, pp. 282-285, nr. CIV pp. 285-288, nr. CV pp. 280-289, nr. CVI, pp. 290-293.

30 Alessandro Schirò, *Guida illustrata delle colonie albanesi di Sicilia: Contessa Entellina*, Palermo, Di Carlo A. & C., Palermo, 1923, pp. 50-52.

31 Alessandro Schirò, *Të ngjallurit e Lazarit* (La resurrezione di Lazzaro) - *Christos anesti* (Cristo è risorto): canti tradizionali di Contessa Entellina raccolti dal prof. Alessandro Schirò. Nuova edizione a cura del parroco D.R. Michele Lo Iacono, Palermo, Tipografia pontificia, 1938, pp. 4-6.

32 Cfr. Kozmo Prifti, “Kënga e Lazarit te Arbreshët” in *Përpjekja shqiptare. Revistë kulturele e përmujashme*, nr. 16 prill 1938, Tiranë, 1938, pp. 219-220.

verso, nella non meno sorprendente divergenza testuale che, di contro, si riscontra nell'ultima strofe, assente in quelle curate da Crispi e da Schirò e ben presente, invece, nella tradizione manoscritta. Questa "fedeltà" di Alessandro Schirò ad entrambe le versioni costituisce un *unicum* nella trasmissione del canto, ma anche una prova esplicita che convalida l'ipotesi di una provenienza non "genuinamente" orale del testo.

4.– Varianti "colte" manoscritte e a stampa

4.1.– I testi "colti" sono i quattro pubblicati da Schirò nelle sue due raccolte del 1907 e del 1923. I primi tre furono corredati da importanti informazioni, che è opportuno riprendere per ricostruirne le rispettive storie redazionali:

«il canto nr. LXXVI fu composto verso il 1800 da Gabriele Dara seniore, da Palazzo Adriano; [...] il LXXVII, non meno diverso dell'altro dalla lezione comune, può riguardarsi tuttavia come opera di Gabriele Dara juniore, poeta di molto pregio, [...]; il LXXV fu scritto dal sac. Francesco Parrino, mio conterraneo, figlio del sac. Demetrio e di Angela Manzone, morto di 77 anni, il giorno 24 aprile 1831»³³.

Il quarto componimento, che è dello stesso Giuseppe Schirò, è l'unico di cui ci è pervenuta la sola redazione a stampa, a differenza degli altri che invece godono di una ben più ampia documentazione manoscritta. Al riguardo è il caso di notare che, ad eccezione del testo di Gabriele Dara Senior (1756-1832), giuntoci anche in una versione autografa, le altre composizioni, precisamente quella di Gabriele Dara Junior (1826-1885) e quella di Francesco Parrino (1754-1831), sono documentate, oltre che da versioni a stampa, anche da versioni manoscritte non autografe, rispettivamente redatte da Andrea Dara e da Giuseppe Camarda (1831-1878).

4.2.– Il testo di Gabriele Dara Senior è documentato da più manoscritti conservati presso l'*Albansk Samling*. Il più importante è quello autografo custodito nella Theca IV.16 e reca il titolo datogli da Gangale di *Kallimera e Llazharit e shkruary ka Gkavrili i Daresy i pillakky / Callimera Sancti Lazari a Gabriele Dara seniori scripta*. Si tratta di un foglio sciolto, in origine piegato *in quarto* e vergato nelle facciate 1r, 1v, 2r, 2v. In quest'ultima facciata si legge nel caratteristico *ductus* di Andrea Dara la seguente scritta: «autografo del Lazzaro Albanese, scritto dal ch. Gabriele Dara verso il 1790». Il testo è sicuramente autografo, come si può facilmente desumere confrontandolo con altri testi autografi di Gabriele Senior. La particolarità della composizione è data dalla struttura formale, costituita da una serie di 26 distici di versi

33 Giuseppe Schirò, "Prefazione", cit., p. XIV.

ottonari irregolari a rima baciata, a differenza della versione cosiddetta “popolare e anonima”, formata da quartine di senari irregolari. In relazione a questi dati è da menzionare un'altra attestazione della versione culta riconducibile a Gabriele Dara senior trādita da un foglio in quarto privo di titolo recante una lezione manoscritta anonima il cui testo presenta una suddivisione in distici e un alfabeto molto più simile a quello adoperato dall'autore del componimento. In considerazione del fatto che il documento è stato rinvenuto in uno dei fascicoli con materiali vari custodito presso il summenzionato Archivio Dara, non è da escludere che la trascrizione sia stata effettuata da qualche componente della famiglia palazzese.

Nelle redazioni seriori, tanto in quelle manoscritte apografe quanto in quelle a stampa che da queste ultime dipendono, si riscontra una forma versificatoria che avvicina il testo di Gabriele senior a quella della tradizione anonima. Ciò è quanto si evince in entrambe le versioni redatte da Andrea Dara e documentate, rispettivamente, nei ff. 42r-42v della Theca.V.53 e nei ff. 29v-31r della Theca.IV.7. Quest'ultima versione del testo è corredata dal seguente titolo conferitogli da Andrea Dara:

«Kënka e re të Shën Lazërit çë nani këndonet bërë prej Zotit Gavril Dara i parë te viti 1800» (*“Il nuovo canto di San Lazzaro che adesso si canta creato dal Signor Gabriele Dara senior nell'anno 1800”*)

dal quale si ricavano informazioni che, per un verso, appaiono contraddittorie circa la data di composizione e, per un altro verso, assai utili per determinare il periodo dell'introduzione di questa versione “cultà” del canto in sostituzione di quella antica e popolare. Anche non trascurando il decennio di differenza riscontrabile nelle due datazioni (1790 e 1800), che in ogni caso rappresentano una delimitazione cronologica di assoluto interesse giacché attribuiscono al testo di Gabriele Senior il primato di essere stato il primo tentativo di rielaborazione “cultà” della tradizione del *Lazzaro*, ben più importante è stabilire quando il nuovo testo iniziò ad affermarsi nel contesto rituale paraliturgico di Palazzo Adriano in sostituzione della più antica versione del canto documentata dal manoscritto di Chiarchiaro. Sarebbe stato davvero problematico fissare una data precisa, se non ci fossero pervenute le illuminanti informazioni che Andrea Dara ha consegnato alle due redazioni manoscritte del suo citato opuscolo³⁴ e che permettono di individuare nel primo quarto dell'Ottocento il periodo del fortunato avvicinamento, un avvicinamento per altro favorito dallo stesso Andrea Dara, impegnatosi a musicare tanto il testo del padre quanto quello del figlio Gabriele Junior, ci cui si dirà nel prossimo paragrafo. L'innovazione della tradizione effettuata da Andrea non solo ebbe successo, perdurando tutt'oggi a Palazzo Adriano l'esecuzione del canto di Gabriele Senior, ma costituisce una dimostrazione incontrovertibile della

34 Cfr. Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., p. 130.

straordinaria duttilità dell'identità culturale arbëreshe, che resta se stessa ricreandosi continuamente³⁵.

La versione del *Lazzaro* di Gabriele senior è documentato in un altro manoscritto rinvenuto presso l'archivio privato di Giuseppe Schirò³⁶ e costituito da un foglio in quarto privo di numerazione ma in origine fascicolato. Si tratta di una versione del medesimo testo ricopiato più volte da Andrea Dara, alla cui mano vanno attribuiti con sicura certezza sia il *ductus* inconfondibile del cosiddetto "stampiglio", sia l'alfabeto adoperato, sia la suddivisione delle strofe in quartine di versi senari. Dalle altre versioni di Andrea Dara, invece, differisce il titolo:

«Kënka të Sh. Lazërit bërë e shkruar nka Zoti Jatrua i dishëm Gavril Dara» (*"Il canto di San Lazzaro composto e scritto dal Signor Medico sapiente Gabriele Dara"*)

mentre il testo, che si distende su due colonne nel f. 1r e su una nella prima parte del f. 1v, è sostanzialmente identico, a parte qualche lieve modifica apportata in fase di ricopiatura.

Altre due attestazioni manoscritte di questa rielaborazione del *Lazzaro* sono contenute in documenti appartenuti a Giuseppe Camarda. Il primo occupa i ff. 15v-16v del manoscritto riunito nella Theca.II.7 e denominato da Gangale *Konka ty sheita mo ty vietyra e arbyreshevety e Sikjiliisy ty shkruara paa meta ka Zhepa e Kamardesy. Ai i shtuu mby ty sossur edhe nji konky ddashurieje. / Antiquiora carmina sacra Arberischorum Siciliae a Josepho Camarda rescripta, adjicitur carmen amatorum ignoti*. Il secondo, conservato nella Theca.IV.11 dell'*Albansk Samling* e intitolato *Konka ty sheita e ty jetje ty Arbyreshyvet e Sikjiliesy ty shkruara pa meta ka Zepi i Kamardesy / Carmina sacra et profana Arberorum Siciliae a Josepho Camarda rescripta*, è riportato nei ff. 8v-10r del primo fascicolo che reca il titolo autografo di *Kënk arbreshe që këndonen te hora që kluhet Piana dei Greci 1863* (Canzoni che si cantano nel paese che si chiama Piana dei Greci 1863). Entrambe le versioni sono introdotte a loro volta dalla denominazione datale da Giuseppe Camarda di *Kënka e Lazrit që këndonet te Hora e Palacit*

35 Ecco come Andrea Dara racconta come a Palazzo Adriano il testo elaborato dal padre abbia soppiantato quello "anonimo e popolare": «Nell'anno 1800 il Padre mio Gabriello Dara scriveva con maggiore correzione di stile, e di verseggiatura conservando tuttavia il metro dell'antico, il suo nuovo Lazzaro, per potervi sì adattare la medesima musica. Questa composizione per la sua modestia restò inedita sino al 1824, quando io trovatola immezzo ai suoi manoscritti m'impegnai a farla cantare. Avendo incontrato, siccome doveva, la pubblica sodisfattone ha occupato il luogo dell'antica, in guisaché è rimasta quasi sola»: Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., p. 196.

36 Cfr. «Gr. Π Mss. di componimenti di altri autori arbëreshë (V. Schirò, N. Brancato, F. Parrino, T. Barbaci, Dara) tratti da vari altri mss.; canti popolari raccolti a San Nicola dell'Alto e Ururi; copia del *Costantino il piccolo* tratta dall'*Ape albanese* di E. Mitko»: Matteo Mandalà, "Introduzione" a Giuseppe Schirò, *Opere*, vol. I, *Kroja, Rapsodie Albanesi*, Rubettino, Soveria Mannelli, 1998, p. XXVI.

(“Il Canto di Lazzaro che si canta nel paese di Palazzo”). Per la storia redazionale di queste due attestazioni di Camarda, è certo che la redazione delle *Antiquiora* sia antecedente quella della *Carmina sacra*, come si può agevolmente dimostrare sulla base delle evidenze della collazione e da alcune annotazioni correttive vergate a margine della versione della Theca. II.7, puntualmente riprese in quella della Theca.IV.11. Si osservi, infine, che entrambi i testi presentano lievi divergenze dalle versioni di Andrea Dara, le stesse che permettono di confermare, di contro, la supposizione di Gangale³⁷ secondo cui dalla variante di Camarda, soprattutto da quella custodita nella Theca.IV.11, dipendono le due edizioni a stampa curate nel 1907 e nel 1923 da Giuseppe Schirò³⁸.

4.3.- L'altro testo “culto” è una libera rielaborazione di Gabriele Dara Junior trasmessa da due redazioni manoscritte contenute nei ff. 43r-43v della Theca.V.53 e nei ff. 31v-32v della Theca.IV.7. Entrambe sono trascrizioni effettuate da Andrea Dara, padre dell'autore del celebre poema epico-lirico *Il canto ultimo di Bala*, il quale non solo ci assicura che il 1847 fu l'anno della stesura del componimento, ma che il tentativo di destinarne il testo ad un'esecuzione canta ebbe un effimero successo³⁹.

Rispetto alle altre, questa versione culta della resurrezione di Lazzaro è tra le più riuscite dal punto di vista della qualità artistica: denota una sicura padronanza metrico-formale le otto stanze sestine in cui sono organizzati tre distici, i primi due a rima alternata e l'ultimo a rima baciata. Un'attestazione delle prime due strofe di questa rielaborazione è contenuta nel f. 1r del secondo fascicolo manoscritto di Giuseppe Camarda custodito nella citata Theca.IV.11 dell'*Albansk Samling*. Anche questa redazione presenta divergenze, soprattutto al livello fonetico, che lasciano intravedere una sorta di adeguamento alla parlata arbëreshe di Piana degli Albanesi. In ragione di ciò e, soprattutto, in ragione della completezza che presentano le due versioni a stampa apparse nel 1907 e nel 1923 a cura di

37 «Diese Blätter wären auch bei einem Vergleich mit den von Schirò abgeschrieben und sicher unbearbeiteten Kirchenliedern (in dieser Sammlung aufbewahrt) von Nutzen, um ebenso festzustellen wie weit er, Schirò, von den alten Liedern abhängig ist»: Giuseppe Gangale, *Kommentare*, cit., *ad vocem*.

38 Giuseppe Schirò, *Canti sacri*, cit., nr. LXXVII, pp. 144-148. Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., nr. CIV, pp. 285-288.

39 «Nel 1847 scriveva altra canzone sul medesimo soggetto il mio figlio Gabriele Dara, di metro differente, e perciò suscettiva d'altra musica che gli venne adattata dall'ottimo mio amico di sempre cara memoria il Sacerdote D. Giuseppe Valenti, prendendola da quell'aria della *Norma* (...) e fu cantata per la prima volta dalla Signorina D.a Maria Grazia Parrino figlia del Dr. D. Giorgio, oggi moglie a D. Giacomo Sulli, nella sera de' 14 aprile 1848»: Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., pp. 202-204.

Giuseppe Schirò⁴⁰, per quanto sia certo che il poeta pianoto si sia avvalso di redazioni manoscritte diverse da quella parziale di Giuseppe Camarda, non solo non è altrettanto certo che abbia utilizzato le redazioni di Andrea Dara, ma è probabile che vi abbia introdotto varianti al fine di “migliorare” la versione originale di Gabriele Junior.

4.4.– La rielaborazione “culta” di Francesco Parrino è trädita da una documentazione prevalentemente apografa. Le uniche attestazioni manoscritte pervenute sono quelle di Giuseppe Camarda contenute, rispettivamente, nei ff. 18r-18v della Theca.II.7 e nei ff. 10r-12r del citato fascicolo primo della Theca.IV.11 e quella ritrovata nell’Archivio privato di Giuseppe Schirò. In verità sappiamo che il testo ha goduto di una ben più ampia trasmissione, persino seriore rispetto a quelle oggi disponibili.

Nel 1907 Giuseppe Schirò, infatti, introducendo la “ricostruzione” che intese offrire del testo originale⁴¹, affermò di essersi avvalso di diverse redazioni manoscritte – fra le quali «una cattiva variante [...] di Parrino» contenuta in un manoscritto inviatogli da P. Nilo Borgia (1870-1942) del Monastero di Grottaferrata⁴². Non è da escludere che questa variante sia quella contenuta nel foglio sciolto in quarto ritrovato nell’archivio privato del poeta pianoto, il cui testo presenta lezioni differenti rispetto alle due tradizioni, che giudichiamo seriori, rispettivamente riconducibili a Camarda e a Schirò. Tuttavia, in considerazione delle convergenze numerose e significative del sistema alfabetico adoperato, la trascrizione del testo è da attribuire a Giuseppe Schirò, il quale probabilmente la effettuò negli anni a cavaliere tra il XIX e il XX secolo, di certo prima dell’edizione dei suoi *Canti sacri* del 1907. Più tardi, nell’introduzione ai *Canti tradizionali* del 1923⁴³, pur lamentando che delle composizioni di Francesco Parrino «ci resta ben poco», il poeta pianoto accennò anche «un altro [canto] sul medesimo argomento, che non ho creduto di dover qui pubblicare»⁴⁴: in considerazione delle numerose difformità testuali che caratterizzano i testi editi da Schirò e quelli trascritti da Camarda, è probabile che la lezione scartata sia proprio quella documentata nei manoscritti del fratello del linguista Demetrio e che le modifiche non siano riconducibili a tradizioni antecedenti, bensì agli interventi “migliorativi” cui era solito dare mano Schirò per “adeguare” il livello formale dei versi, anche quando si trattava di componimenti di altri autori.

40 Giuseppe Schirò, *Canti sacri*, cit., nr. LXXVIII, pp. 148-149. Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., nr. CV, pp. 288-289.

41 Giuseppe Schirò, *Canti sacri*, cit., nr. LXXV, pp. 141-144.

42 Giuseppe Schirò, “Prefazione”, cit., p. XIV.

43 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., nr. CIII, pp. 282-285.

44 Giuseppe Schirò, “Introduzione”, cit., p. CXVIII.

Il componimento attribuito a Francesco Parrino è notevole perché, pur differenziandosi dalla versione “antica e popolare” arbëreshe, nell'*incipit* si aggancia a una tradizione diversa, in gran parte diffusa soprattutto in area non arbëreshe⁴⁵. L'annotazione è utile giacché, essendo la rielaborazione di Francesco Parrino il testo cantato a Piana degli Albanesi il venerdì precedente la Domenica delle Palme, come dimostrano i due versi iniziali della prima strofe *Ō mirë mbrëma / ksaj zotëri* che si leggono in un foglio dattiloscritto distribuito in occasione del rituale, è evidente che ci si ritrova dinnanzi a una “innovazione” in tutto paragonabile a quella introdotta da Andrea Dara a Palazzo Adriano. Coeva a quest'ultima deve essere stata la “divulgazione” del testo di Parrino, come si può agevolmente desumere dal titolo *Kënka e Lazrit bër kâ Prifti Fraxhishk Parrini, çë këndonet te katundi i Arbreshëvet* (“Il Canto di Lazzaro composto dal Prete Francesco Parrino, che si canta a Piana degli Albanesi”) che precede entrambe le redazioni manoscritte di Giuseppe Camarda. Nel ribadire, sulla base dei dati risultati dalla collazione, che il manoscritto della Theca.IV.11 è l'antigrafo di quello della Theca.II.7, opportuno segnalare che l'innovazione della tradizione a Piana degli Albanesi rimonta sicuramente a un periodo suppergiù coevo a quella che investì la comunità di Palazzo Adriano. Un'annotazione finale è da riservare al fatto che proprio la variante del componimento di Francesco Parrino oggi cantata a Piana degli Albanesi da diversi decenni è eseguita anche dagli arbëreshë di Santa Cristina Gela.

4.5.– L'ultimo testo di origine “cultà” è quello il cui *incipit* è «U ngjatët jeta / juve ç' besoni !»⁴⁶. Apparentemente anonimo, perché privo di informazioni esplicite sull'identità dell'autore, esso è sicuramente da ricondurre a Giuseppe Schirò, il quale anche in questo caso, seguendo il suo vezzo di non firmare le sue composizioni poetiche a soggetto sacro, le distingueva dalle altre di cui invece riportava la paternità, anche quando di autore sconosciuto o di origine “popolare”⁴⁷. In ogni caso, una conferma di

45 Si cfr, ad esempio, l'*incipit* *Bona sera a quista casa* dello stornello salentino dello *Santu Lazzaru* eseguito nel periodo quaresimale in un contesto rituale che ricorda quello delle comunità albanesi di Sicilia. Simile a questo è anche il primo verso *Mir' se u gjejmë u zotëni* (“Ben trovati o signori”) dell'etnotesto raccolto da Shaban Sinani nel 1995 nei pressi di Himara: cfr. Shaban Sinani, “Pamje ungjillore në poezinë e De Radës”, cit., p. 653. Analogo *incipit* (*E kalimere ju patrunt e mi* – “Buongiorno a voi padroni miei”) si ravvisa nella lunga *kalimera* della Passione di Cristo pubblicata da Nicola Scaldaferri, *Musica arbëreshe in Basilicata. La tradizione musicale di San Costantino Albanese con riferimenti a quella di San Paolo Albanese*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce, 1994, pp. 224-232.

46 Giuseppe Schirò, *Canti sacri*, cit., nr. LXXVIII, pp. 150-153. Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., nr. CVI, pp. 290-293.

47 «Le altre poesie religiose, che non recano segnato alcun nome, o non abbiano altra indicazione, sono state tutte composte da uno di Piana, autore delle *Rapsodie albanesi*

questa attribuzione si può agevolmente ottenere menzionando le evidenze immediate di una rapida analisi linguistica del testo: i verbi *U ngjatët (jeta)*, *çuan* e *heshti*, le forme verbali *besoni/digjoni*, il sostantivo *Xënësvet* e l'aggettivo *t'mbrame*, tutti provenienti dall'area albanofona balcanica, permettono di riconoscere l'autore del testo in Schirò, l'unico intellettuale arbëresh che all'epoca vantava un'ampia e solida conoscenza della lingua albanese d'oltre Adriatico.

5.- Le (ri)elaborazioni testuali e il contesto storico-culturale

I dati ricavati dalle varianti manoscritte e a stampa del *Lazzaro* permettono di delineare con ottima approssimazione cronologica le fasi che, per un verso, hanno scandito in successione le “innovazioni” dei testi destinati a un'esecuzione cantata in un momento dato rituale che, per un altro verso, si è ripetuto sostanzialmente identico. Si potrebbe persino affermare che le trasformazioni che hanno interessato, non già il nucleo celebrativo mitico, il quale anzi persevera a riflettere inalterata l'originaria tradizione simbolica esoterica, bensì il suo lato esteriore, fenomenico, tradiscano i tentativi di adeguare gli antichi culti della tradizione ortodossa praticati dagli arbëreshë alle circostanze religiose, ideologiche e culturali del loro tempo storico. Gli è che riconducendo proprio a queste ragioni di opportunità le “innovazioni” di cui si è accennato, non solo si trova una spiegazione attendibile allo straordinario processo di risemantizzazione simbolica che coinvolse il *Lazzaro* e gli altri canti cosiddetti “tradizionali”, ma anche un'ulteriore prova della formidabile pervasività esercitata dall'*ideologia albanista* sin dal suo sorgere.

Già la composizione della variante “anonima e popolare” del *Lazzaro*, caratterizzata com'è dalla presenza della rima, da sistemi strofico e di versificazione relativamente regolari (quartine di quinari, senari, settenari e ottonari), aveva lasciato pensare a una origine non antichissima. Queste qualità formali, infatti, avevano indotto mons. Crispi a stimare il canto quale frutto di «un'arte rozza, propria di un uomo volgare», benché poi il celebre grecista palazzese, suggestionato ancora un volta da infondate ed erranee interpretazioni della storia delle emigrazioni arbëreshe in Italia, sia giunto all'elaborazione di un'ipotesi fuorviante secondo la quale la stesura del testo risalirebbe addirittura al medioevo balcanico e, precisamente, ad un periodo storico caratterizzato dalle influenze che la letteratura italiana, «per effetto della dominazione dei Veneziani nella Morea, e in altre parti

da me pubblicate a Palermo nel 1887... Per impedire che qualcuno si prenda il fastidio di lambiccarsi il cervello, nella ricerca della paternità delle poesie di cui si tratta, dico, una volta per sempre, che coll'autore di esse io vivo in rapporti così intimi, da poter affermare che egli non è affatto diverso da me stesso»: Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali*, cit., p. CXXVI.

della Grecia», aveva esercitato sui poeti greci e albanesi agitando in loro «il gusto di verseggiare anche in rima. Ma queste canzoni rimate, com'è naturale, sentono di arte; per lo che sotto questo punto di vista sono meno pregevoli, che le antiche, le quali hanno un tipo del tutto popolare, come quelle, che son fatto senz'alcun artificio, ma così, come detta la natura»⁴⁸. Un'ipotesi che, pur avendo influenzato l'opinione di Giuseppe Schirò, secondo il quale il canto di Lazzaro sarebbe «di un secolo almeno anteriore ai più antichi»⁴⁹, dunque risalente ad un'epoca antecedente l'emigrazione, non solo è del tutto inattendibile, ma rischia di compromettere la corretta interpretazione delle evoluzioni o, se si preferisce, delle innovazioni che i testi rivelano in modo incontrovertibile.

Proprio gli elementi formali rapidamente esaminati da Crispi depongono a favore di una diversa spiegazione del contesto culturale nel quale si iscrive la stesura del canto “anonimo e popolare” del *Lazzaro* e, contrariamente da quanto sostenuto da Schirò, di una individuazione di un periodo di gran lunga più recente di quello a cui risalgono gli altri canti tradizionali arbëreshë, in particolare di quelli rientranti nel ciclo cosiddetto della “Vecchiaia” (*Kënkat e pleqrisë*), sui quali torneremo, che di certo rimontano ad una fase storica precedente l'arrivo degli Albanesi in Italia. Per il fatto che non vi sia traccia del *Lazzaro* nel *Codice chieutino* (1736-1739)⁵⁰, il primo e il più antico documento pervenuto con significative attestazioni scritte della tradizione poetica orale arbëreshe, è piuttosto probabile che il testo della variante “anonima e popolare” sia stato composto in un momento suppergiù coincidente con la seconda metà del XVIII secolo, che rappresenta, come già si è appurato con la versione riportata da Chiarchiaro nel 1781, il termine *post quem* della tradizione scritta sino ad oggi documentata.

Questo dato, inoltre, induce ad affermare con relativa sicurezza che se le stesure delle varianti testuali seriori di cui si è data analitica descrizione, risalgono a un periodo storico ancora più recente, non per questo la pratica rituale che ancora oggi accompagna l'esecuzione dei canti, sia stata partecipe della *invenzione* della tradizione inaugurata nel corso del Settecento. Al contrario, proprio perché appartenente ad un ciclo che evoca le antiche feste del *Mot-moti* ampiamente documentate in altri canti oggi “desacralizzati”, non solo non si esclude che quello di Lazzaro sia stato trasmesso oralmente in una forma diversa da quella fino ad oggi

48 Giuseppe Crispi, “Canti Albanesi”, in Lionardo Vigo, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Seconda Edizione, Tipografia Galatola, Catania, 1870-74, p. 694.

49 Giuseppe Schirò, “Prefazione”, cit., p. XIV.

50 Cfr. Nicolò Figlia, *Il codice chieutino*, edizione critica e concordanza a cura di Matteo Mandalà, Comune di Mezzoiuso, Palermo, 1995.

attestata⁵¹, ma anche che quella finora nota come produzione “anonima e popolare” altro non sia che il risultato di una rielaborazione ispirata dalla straordinaria operazione di costruzione dell’identità arbëreshe promossa da padre Giorgio Guzzetta (1682-1758), un’operazione che, ponendosi in piena sintonia con le radicali “svolte” ideologiche compiute in quel periodo a difesa della cultura tradizionale albanese, si articolò in un duplice intervento tendente all’obiettivo di allontanare dai fedeli arbëreshë il sospetto di eresia e l’accusa di far uso di pratiche scismatiche: da un lato, con l’adeguamento esteriore delle pratiche paraliturgiche a consuetudini tollerate dalla chiesa cattolica si ammetteva l’appartenenza religiosa (cattolico-bizantina) e, dall’altro lato, con il mantenimento dei culti atavici si ribadiva nettamente l’appartenenza etnica (albanese). Grazie a questa robusta linea demarcativa, finemente e caparbiamente tracciata mediante l’ampia e profonda indagine storico-culturale sviluppata all’interno del Seminario greco-albanese di Palermo e proseguita nei decenni a seguire da generazioni di intellettuali formati in quel rinomato Istituto, veniva combattuta criticamente l’ambigua connotazione con la quale gli arbëreshë, in Italia genericamente denominati “greci” perché professanti, nel culto religioso, la disciplina orientale e perciò sistematicamente e strumentalmente confusi dai vescovi locali con gli altri fedeli ortodossi residenti in Italia, venivano tacciati di commettere “abusi”, “scandali”, “oscenità”, qualità che ovviamente non potevano che essere appannaggio degli “scismatici” da cui prendere le distanze e, sovente, contro cui agire in nome della “purezza” rituale cattolica. A dimostrazione dell’attendibilità di questa congettura, valgono due considerazioni:

a) in primo luogo, il testo della variante “antica e popolare” è un canto eponimo esplicitamente modellato e ispirato all’episodio della resurrezione di Lazzaro narrato nel Vangelo di San Giovanni (11, 1-45): ciò dimostra

51 Giuseppe T. Gangale è stato il primo ad avanzare un’ipotesi sulla probabile ibridazione o, come affermò lo studioso calabrese, contaminazione dell’antica tradizione arbëreshe delle cosiddette *kalimere* di Lazzaro con quella di più recente affermazione dovuta a rielaborazioni culte successivamente divenute “anonime” per effetto di fenomeni di discendenza: cfr Giuseppe Gangale, *Salve Regina*, cit., p. II e soprattutto pp. 170-192. Alcuni di questi frammenti apparvero già alla fine del XIX secolo nella rivista *La Calabria*: cfr Giuseppina Turano, *Tratti linguistici e culturali dell’Arbëria crotonese: trascrizione, analisi e concordanza dei testi di San Nicola dell’Alto e Pallagorio editi nella rivista La Calabria (1888-1895)*, Università della Calabria, Centro editoriale e librario, Rende, 2001. Si noti *en passant* che questa importante convergenza tra le antiche tradizioni paraliturgiche rilevate nelle due aree albanofone del crotonese e del palermitano si configura come un’ulteriore prova dei profondi rapporti storico-culturali tra le due comunità che corrobora le notevoli corrispondenze onomastiche e toponomastiche già rilevate da Francesco Altimari: Francesco Altimari, “Tracce onomastiche albanesi nella comunità calabrese di Gizzeria”, in *Cinque secoli di cultura albanese. Atti del XXVIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi*, a cura di Matteo Mandalà, AC. Mirror, Palermo, 2003, pp. 49-56.

che “l'autore ignoto”, come lo definì Andrea Dara, volle sancire una sorta di fedeltà testuale che, per un verso, sacrificava la tradizione “orale” dei canti autenticamente “popolari” e, per un altro, scongiurava il rischio di travolgere nella polemica anti-scismatica il culto paraliturgico del *Lazzaro*, sul cui significato torneremo;

b) in secondo luogo, dobbiamo proprio ad Andrea Dara un'esplicita testimonianza dell'esistenza di una “tradizione orale” del *Lazzaro* preesistente a quella che finora si è ritenuta erroneamente la più antica e che, invece, altro non è che una innovazione eseguita in Sicilia. Ecco cosa annotava Andrea Dara:

«Io conservo antico esemplare dell'antichissima canzone scritta in Greco moderno, o volgare di cui i primi venuti servivansi per celebrare la resurrezione di Lazzaro, fino a quando conservarono essi la intelligenza d'una lingua destinata unicamente per la scrittura, che doveva cedere necessariamente il luogo alla Italiana. In essa annunciandosi la venuta del Lazzaro, e delle Palme s'invitavano le zitelle a fare un buon regalo d'una cesta d'ova, di cinque *Pitte*, di un fiasco di vino, e di due Ducati. Quel che successe, ed è ancora in uso, in lingua Albanese, d'ignoto autore sembra composizione fatta in Sicilia essendo in versi senarj rimati metro e forma non corrispondente alla nazionale poesia»⁵².

Il testo di questa “antichissima canzone scritta in greco” non è stato ancora rinvenuto. Per quanto ardui ad oggi risultino sia l'individuazione dell'originale – che difficilmente emergerà dai materiali custoditi nell'*Albansk Samling* –, sia i tentativi di risalire a una possibile fonte orale greca, torna utile il contenuto di un foglio sciolto, fortunatamente rinvenuto da Giuseppe Gangale⁵³ nell'abitazione palazzese di Andrea e oggi custodito nell'*Albansk Samling*, nel quale si legge:

«Traduzione italiana dell'antichissima Canzone di Lazaro scritta in Greco, che si cantava nelle Colonie Albanesi di Sicilia, fino a quando vi si sostituì quella albanese d'ignoto autore che comincia O mîrë mbrëma / O mîrë menát !»⁵⁴.

La suggestiva testimonianza di Dara, che in un altro momento meriterà

52 Andrea Dara, *Costumi nostri*, cit., p. 190.

53 «Nun befindet sich in der ASK ein loses Blatt, sicher aus dem Haus des Ndriz Dara, das eine italienische Übersetzung des AS-Lazarus gibt. Diese ist mit folgender Anmerkung versehen»: Giuseppe Gangale, *Salve Regina*, cit., p. 192.

54 Il foglio è custodito nella Theca.V.11 dell'*Albansk Samling* ed è stato intitolato da Gangale *Ty pierrurit ndy llitisht e konkesy e Llazarit / Translatio in linguam Italicam Lazari carminis*. Si tratta di un foglio sciolto scritto in *recto* e in *verso*.

ovvi e più opportuni approfondimenti in un quadro comparativo balcanico, è degna di grande considerazione giacché sono numerosi gli elementi contenutistici che emergono anche soltanto da una superficiale lettura della traduzione in italiano della non meglio precisata “antichissima Canzone di Lazaro scritta in Greco”, il cui testo di seguito riportiamo per sottrarlo al silenzio che ingenerosamente circonda il pur decisivo e, purtroppo, poco noto studio di Gangale⁵⁵ e nel contempo avanzare un’ipotesi di discendenza di questo testo:

Buona sera,
e buon mattino
venne Lazaro,
vennero le Palme,
e venne la cura (?) delle zitelle

O zitelle mie
state alla croce
Giovani miei
attorno attorno per onorarla

Un buon signore
per lodare una buona signora
per darle un grande regalo (:)
Un crivo d’ova
e cinque pitte
ed un fiasco di vino
e due ducati

Questa mattina
questa strada non la sapete(:)
il cipresso
lo percuote la tramontana,
lo percuote lo scirocco,
cascano i fiori suoi,
odora il portico suo.

La sposa portiamo
dalla città
Le maniche sue
di velluto

55 Giuseppe Gangale, *Salve Regina*, cit., pp. 192-193.

Il seno suo bello
di mosco
La podia
di gemme

— — — — —
— — — — —

No, signor mio,
buon mio signore
Il (sic) scettro suo
tre santi
scrive a San Teodoro
e San Demetrio ben combattente
per aiutarci
nell'anno venturo e molti

Il testo presenta interessanti convergenze con la celebre Κάλαντα τοῦ Λαζάρου, che si esegue tutt'oggi in molte località della Grecia. Particolarmente significativi sono i versi iniziali:

Ἦρθε ὁ Λάζαρος, ἦρθαν τὰ Βάγια,
ἦρθε τῶν Βαγιῶν ἡ ἑβδομάδα.

Venne Lazzaro, vennero le Palme,
Venne la settimana della Domenica
delle Palme e quelli della strofe

Γράψε Θόδωρε καὶ σὺ Δημήτρη,
γράψε Λεμονιὰ καὶ Κυπαρίσσι.

Scrivi, Teodoro, e anche tu Demetrio,
Scrivi albero di limone e cipresso.

Gangale, avendo colto pienamente la portata del problema che solleva la succitata versione italiana, tentò di avanzare alcune ipotesi e, soprattutto, di abbozzare un percorso alternativo che, nel contempo, avrebbe potuto condurlo a sciogliere l'enigma intorno alla paternità del raffinato intellettuale arbëresh di Sicilia che Andrea Dara definì "l'autore ignoto" della *kalimera* "anonima e popolare". Purtroppo la sua indagine era destinata a un risultato infruttuoso sia perché il mancato ritrovamento del testo in greco del canto di Lazzaro da cui Dara effettuò la traduzione pregiudicava la delimitazione dell'area balcanica di provenienza del testo in greco, sia perché nella sua visione scientifica era assente il quadro storico-culturale relativo alla profonda ristrutturazione "ideologica" avviata nel Settecento siculo-arbëresh. Nel suo lodevole tentativo Gangale si limitò, per un verso, a dimostrare correttamente che "l'autore ignoto" non poteva essere confuso con Gabriele senior⁵⁶ e, per un altro, ad avanzare blandamente l'ipotesi

56 «Die ASK enthält ausserdem ein MS eines arberisch (in AS Pal) geschriebenen Lla Kall; auf dem Umschlagblatt hat eine fremde Hand vermerkt, dass es um das Jahr 1790

nei suoi *Kommentare* che la complessa questione avrebbe potuto trovare qualche spiraglio esaminando il testo di un canto che Demetrio Camarda (1821-1882) trascrisse di suo pugno in un foglio sciolto con un alfabeto simile a quello che sarà adoperato nel 1878 da Thimi Mitko (1820-1890) nella sua *Albanikë melissa*⁵⁷.

Il foglio in questione si conserva nella Theca.II.39 dell'*Albansk Samling*⁵⁸ e contiene, oltre a pochi versi che Camarda affermò di aver ricopiato dalle *Noctes pelasgicae* di Reinhold⁵⁹, una versione finora inedita del canto di *Lazzaro*, il cui testo, che si riporta di seguito traslitterato nell'odierno alfabeto albanese⁶⁰

Erdhi Lazari prë vë:	Ngreu ti vasheza e rë
Jepi Lazarit' një vë	pse u errë e do të vë
Ea mbrëma çë kam ngë	të qendismë nganjë vë
T'e dërgojmë ndë Morë,	{Ine} turrë të Kështë (?)

5 Kanë gjalpë monovë.

herum von Gavrili (also Proto-Gavrili) Dara geschrieben worden sei. Nun wenn Ndriz Dara etwa 50 Jahre später behauptet, dass das arbensche Lla Kall von „ignoto autore“ übersetzt wurde, kann dieser „ignoto“ nicht sein Vorfahre sein, oder man muss (eher) annehmen, dass der (viel jüngere) Unbekannte, welcher den Hinweis auf den MS-Umschlag geschrieben hat, meinte, Proto-Gavrili habe es geschrieben, während er es in Wirklichkeit nur abgeschrieben hat»: Giuseppe Gangale, *Salve Regina*, cit., p. 194.

57 «Loses Blatt, das ein von der Hand Dimitri Camardas geschriebenes griechisch-arberisches Lazarus-Callimera enthält. Der arberische Text ist mit griechischen Buchstaben geschrieben, nach den Regeln, die Dimitri Camarda selbst aufgestellt hatte und die von Eutymios Mitko für sein „Melissa“ angewendet wurden. Lazarus ist hier eine Art Sankt Niklaus geworden, was .ein Beweis dafür ist, dass wir es mit einer späteren Schöpfung zu tun haben»: Giuseppe Gangale, *Kommentare zur Albanischen Handschriftensammlung Kopenhagen*, Kopenhagen, 1973 *ad vocem*. Cfr. Thimi Mitko, Ἀλβανική μέλισσα (Belietta Sskiypetare. syngamma alvano - ellinkon periechon : meros istorias „Dora d'Istrias - i Alvaniki fyli“, Alvano - Ellinikas Paroimias kai Ainigmata, Alvanika kyria onomata, Asmata kai Paramythia Alvanika, kai Alvano - Ellinikon lexiologion meta paravolis Alvanikon lexeon pros archaias ellinikas), Typ. Xenofontos N. Salti, En Alexandreia, 1878.

58 Si tratta del foglio che Gangale ha intitolato *Kallimera e Llazarharity ndy gkilluha e arbyreshevely e Grikjisy e shkruary me alfabetity ty gkrikjxy / Callimera Lazari lingua Arberisca Graeciae Graecoque alphabeto scripta* cfr. Giuseppe Gangale, “Verzeichnis“, cit., pp. 604-605.

59 Si tratta dei seguenti versi: «Shkonjnë ata trimatë, / Dredhënë musteqetë; / Shkonjnë ato kopiljatë, / Buzë-trantafilletë» che si leggono in Caroli H. Th. Reinhold, *Noctes Pelasgicae vel Symbolae ad cognoscendas dialectos Graeciae Pelasgicas collatae*, Athenis, Typis Sophoclis Garbola, 1855, p. 24 e che Camarda così riporta nel suo alfabeto a base greca: «Shkonjënë kopiletë buzë-karafillenë (trandafillenë) / Shkonjënë edhe trimatë presën-garufalinatë / Shkonjënë edhe plakatë – plakatë mbljedhënë lakratë».

60 Tra parentesi graffe sono state segnalate parole di incerta decifrazione, mentre i punti interrogativi fra parentesi tonde sono di Camarda.

- | | | |
|----|--------------------------------|---------------------------|
| | Foli dhria e dhrisë | foli zo' i shtëpisë |
| | Të na japë vënë, | Se s'ia kemi ngënë. |
| | Ku e kë, zotë (?) zonjënë | M'e stolitë gramatë |
| | Prë këpuca plakavet, | prë {ato stolla} trimavet |
| 10 | Prë {thenë} kopilevet | prë kaliqë nusevet |
| | Me ç'e skalisë | Me ç'e potisë |
| | Me grepë t' ërgjënt' e skalisë | Me verë t'ëmbëlë e potisë |
| | Pumbaku të njomë e pajisë | Aqë fletë sa ka ulliri |
| | Aqë zëmbërë nikoqiri | Aqë fletë sa ka dardha |
| 15 | Aqë zëmbëra të bardha | Aqë thase ndë mulli |
| | Aqë trima {celepi} | Aqë furkë ndë kashtore |
| | Aqë nuse sherbëtore | Aqë lesh - aqë desh |
| | Aqë zëmbëre të qesh ! | |
| | Jam lule paparunde | jam nuse fin'-qendisme, |
| 20 | jam shoqe t'agapisme, | |

merita alcune rapide considerazioni finali, e cioè:

1) il testo di Camarda è una variante di gran lunga più completa del frammento che Mitko pubblicò nella prima edizione (1878) della sua monumentale opera folkloristica attribuendolo agli *arvaniti*, gli albanesi di Grecia. Anche soltanto da un rapido confronto:

- Erdhi Lazëri mbë derë,
 bjer'i pulësë të pjellë,
 jepni Lazërit një ve,
 se u err e do të ve.
- 5 Do të vejë ndë More,
 janë turqit e krishte,
 kanë gialp e mono ve.
- Ng' atje para vjen andara,
 shën Mëria tye klara,
- 10 tye klar' e tyre thirre,
 se i vranë monobirrë.
 Mbëllithni lule, lule malit,
 të ia vëmë torrë varit⁶¹.

si può agevolmente desumere che, pur condividendo un'identica matrice, i testi provengono da fonti orali diverse.

61 Il testo è tratto dall'edizione dell'opera di Mitko apparsa nella collana *Mbledhës të hershëm të folklorit Shqiptar (1635-1912)*, vëll. II, Instituti i folklorit, Tiranë, 1967, pp. 50-51.

2) Il testo di Camarda, di contro, vanta significative e ben più numerose convergenze con un altro frammento che nel 1897 Gustav Meyer pubblicò (1850-1900) nel sesto volume delle *Albanesische Studien* avendolo ricavato dai materiali che gli aveva inviato Mitko nella speranza, mai esaudita, di poterli mettere in luce in Austria⁶²: Dal testo che di seguito riportiamo traslitterato nell'odierno alfabeto albanese:

- Erdhi Ljazëri për vë,
jepia Ljazërit një vë
se u err e s'këmi ngë,
se u err e do të vë.
5 të qëndisim nga një vë,
ta dërgojëm në Morë,
ku jan tuti të kështer.
ku janë Turq e të prerë,
anej gjarpëri lja të vejë
10 folji dhrīa, dhrīsë,
zonjësë shtëpīsë:
Të na japë vën,
se s'ia këmi ngën.
anei po na vjen nj'andarë,
15 shë-Mëria tuke qārë,
pse karfosën mono-birë.
në, dÿ motëra po thirrin.
një vëllā edh'ay vdekur !
Si të bëjin të marrë jetën ?
20 se s'durojnë, s'janë hekur?
A vështōni angonatë,
thikat e peronatë.
ato luletë të mālīt,
të m'ia vini torrë varrit.
25 ato luletë të dhëut,
të m'ia vini torrë kreut.
aqe fljetë sa kā dardha,
aqe zëmëra të bardha;
aqe fljet' sā kā ullīri,
30 aqe zëmra nikoqiri.

emergono evidenti convergenze che non lasciano nel dubbio il fatto

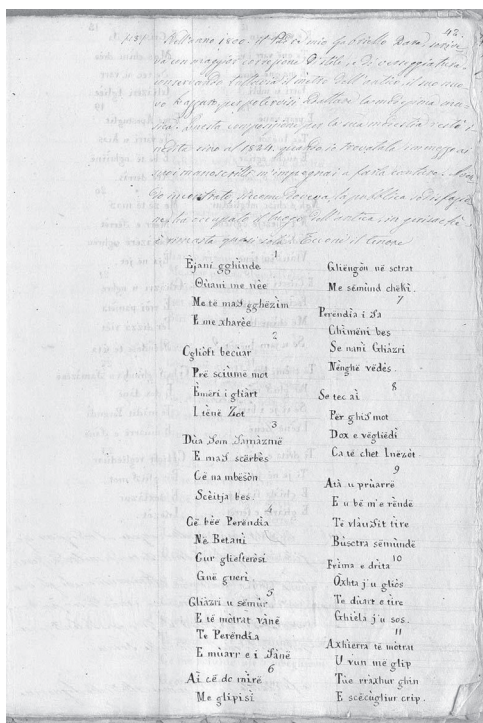
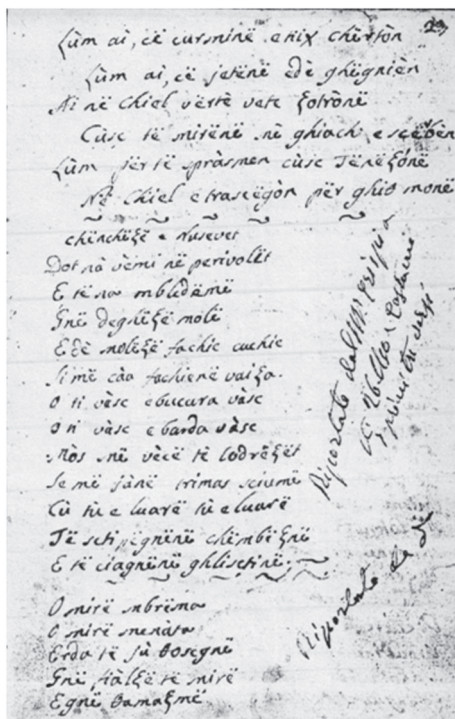
62 Gustav Meyer, *Albanesische Studien*, VI. *Beiträge zur Kenntniss verschiedener albanesischen Mundarten*, Wien, 1897, pp. 92-93.

che le varianti di Camarda e di Mitko condividano un'origine comune⁶³. La collazione testuale esorta a condurre un'ulteriore indagine sui materiali manoscritti ancora oggi inediti dei due studiosi albanesi, giacché sarà dirimente stabilire in modo definitivo quale dei due inviò il testo all'altro, anche se i dati linguistici ricavabili dal testo di Camarda lasciano supporre che il testo da lui trascritto rifletta il dialetto arbëresh di Piana degli Albanesi⁶⁴. Va da sé che, al di là degli esiti di questa indagine, la tradizione del Lazzaro nelle comunità albanesi di Sicilia conobbe una fase arcaica antecedente quella pervenuta grazie alla cospicua e varia documentazione in nostro possesso e caratterizzata dalla radicale trasformazione subita nel corso del Settecento. Per quanto, infine, possa apparire attendibile l'esistenza di una tradizione parallela basata su di una Κάλαντα in greco, come testimoniato da Andrea Dara, ritengo molto più probabile e radicata la diffusione di testi in albanese, simili a quelli documentati dalla canzone trascritta da Camarda, anche per le implicite convergenze con la nutrita letteratura popolare, finora giudicata sbrigativamente "erotica" o "esoterica", che unitamente alla *kalimera* del Lazzaro permette di ricostruire il complesso e arcaico sistema mitico-simbolico di cui sono ancora oggi depositarie le comunità albanesi dell'Italia meridionale. Anche per queste ragioni s'impone una più urgente indagine inter- e pluridisciplinare, che ci ripromettiamo di condurre nell'immediato futuro.

63 Si osservi che se Meyer riferisce che il canto proviene "aus Athen", dal canto suo Camarda nota che esso rispecchia un "Ἰδίωμα Ἀθυνῶν - Ἐπεισόδια Λάζαρου".

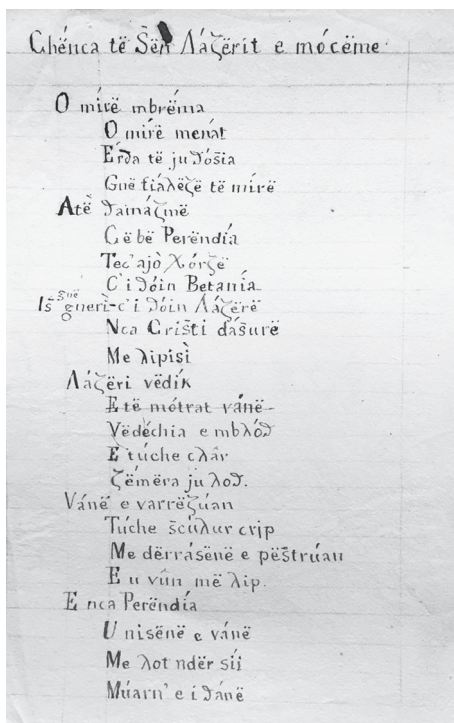
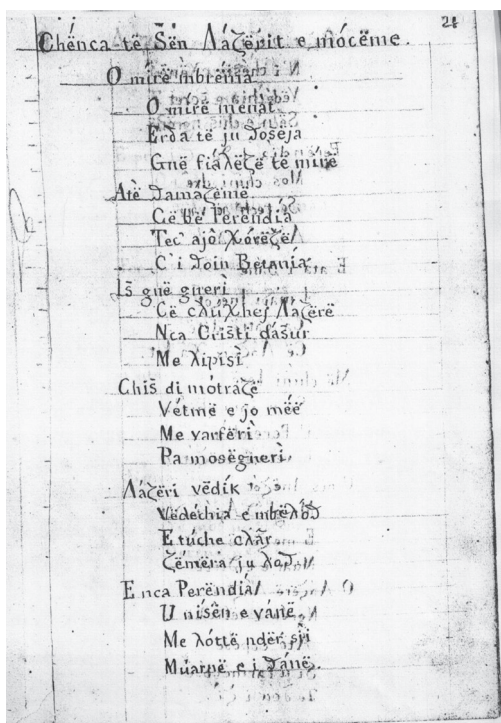
64 Allo stato attuale delle conoscenze siamo portati ad escludere che le due varianti fossero entrambe note contestualmente ai due studiosi albanesi. Sulla base delle risultanze della collazione risulta evidente che se Mitko avesse ricevuto da Camarda il testo custodito nell'*Albansk Samling*, lo avrebbe sicuramente inserito nella prima edizione della sua opera. Né si dà l'ipotesi contraria giacché il linguista pianiota annotò sul verso del foglio che il testo era stato "*in ore infantium scriptum*", dunque molto prima che i due studiosi entrassero in contatto epistolare. Sull'epistolario Camarda- Mitko cfr. Matteo Mandalà, «Letrat e pabotuara të Mitkos për Kamardën: shënime paraprake për botimin e tyre», in *Konferencë shkencore ndërkombëtare kushtuar jetës dhe veprës së Thimi Mitkos në 195-vjetorin e lindjes*, Korçë 25-26 mars 2015, Universiteti i Korçës "Fan S. Noli", Korçë, 2015, pp. 16-23. È del tutto ovvio che un verdetto definitivo si potrà raggiungere soltanto quando saranno esaminati i numerosi manoscritti ancora oggi inediti e disseminati in vari fondi archivistici.

Carmina siculo-arberisca a Chiarchiaro,
sacerdote Palatio Adrianensi,
Albansk Samling Theca.V.21 (cfr. § 2.1)

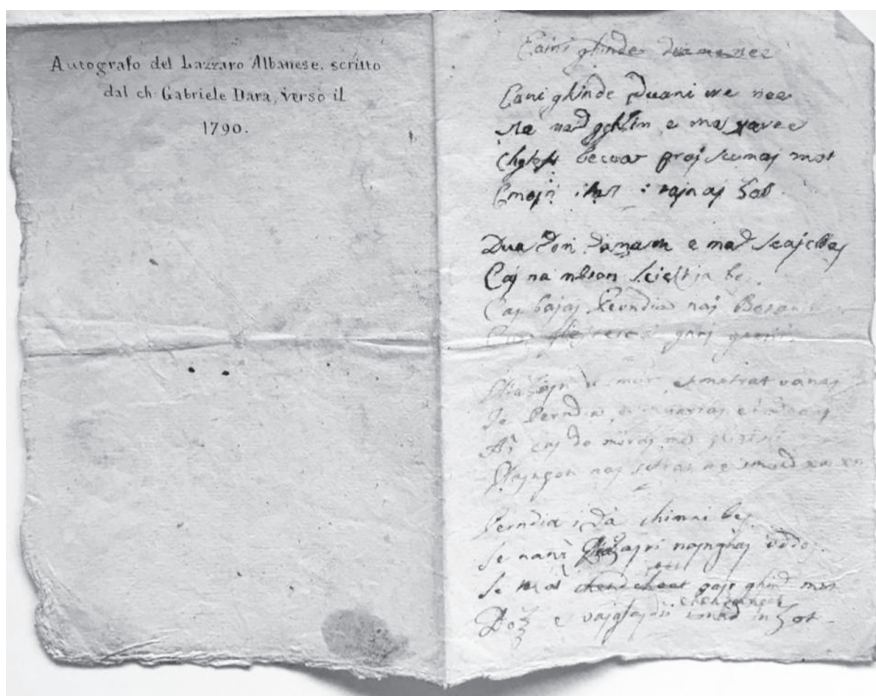


Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo
Adriano
Albansk Samling Theca.V.53 (cfr. § 2.3.1)

*Kënka të Shën Lazërit e moçëme
Albansk Samling Theca.V.5 (cfr. § 2.3.2)*

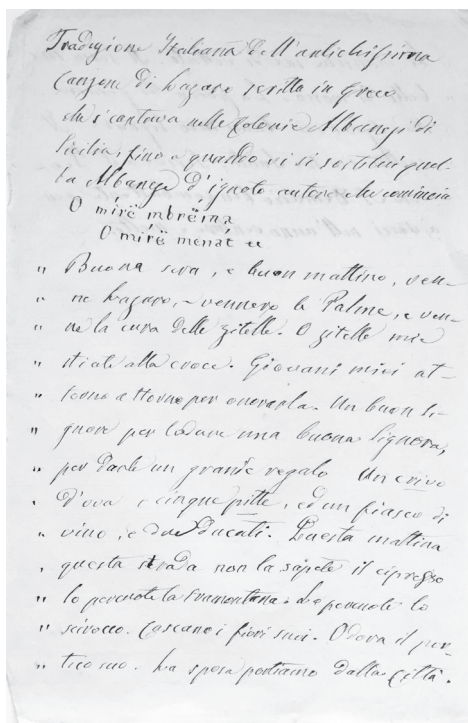


*Kënka të Shën Lazërit e moçëme
Albansk Samling Theca.V.5 (cfr. § 2.3.3)*



Autografo del Lazzaro Albanese, scritto
dal ch Gabriele Dara, verso il
1790.

Kallimera e Llazharit e shkruary ka Gkavrili i Daresy i pillakky
Albansk Samling Theca IV.16 (cfr. § 4.2)



Andrea Dara, Antichissima canzone di Lazzaro
scritta in greco
Albansk Samling Theca V 11 (cfr. § 5)

[illegible]

BIBLIOGRAFIA

- Altimari Francesco, *Studi sulla letteratura albanese della "Rilindja"*, "Radhonjtë e Zjarrit", 11, Cosenza, 1984.
- Altimari Francesco, "Tracce onomastiche albanesi nella comunità calabrese di Gizzeria", in *Cinque secoli di cultura albanese. Atti del XXVIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi*, a cura di Matteo Mandalà, AC. Mirror, Palermo, 2003.
- Altimari Francesco –Nanci Giovanna, "La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica", in *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, a cura di Gisèle Vanhese, Centro Editoriale e Librario - Università della Calabria, Cosenza, 2007.
- Altimari Francesco, "Kostandini ose enigma kadareane e të vdekurit që kthehet mes të gjallëve" alla riedizione del citato romanzo di Ismail Kadare, *Kush e solli Doruntinë*, in *Vepra*, vëll. 10-të, Shtëpia botuese Onufri, Tiranë, 2009, pp. 159-166.
- Bidera Giovanni Emmanuele, *I 120 giorni del 1837 ossia il riprodotto colera in Napoli. Nuovi racconti*. Napoli, Perretti, 1837.
- Chetta Nicolò, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, Introduzione di Matteo Mandalà, Trascrizione di Giuseppa Fucarino, Helix Media Editore, Palermo-Contessa Entellina, 2002
- Chiarchiaro Gioacchino, *Il Likasë*, edizione critica a cura di Matteo Mandalà, Albanica 20, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta, 2004.
- Crispi Giuseppe, *Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia raccolte e scritte da Giuseppe Crispi, Vescovo di Lampsaco*, Palermo, Tipografia di Pietro Morvillo, 1853.
- Crispi Glaviano Francesco, *Mbi malin e trundafilevet* ("Sul monte delle rose"), introduzione commento e note di Matteo Sciambra, Scuola tipografica Salesiana, Palermo 1963.
- Dara Andrea, *Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano*, edizione a cura di Francesca Di Miceli, A. C. Mirror, Palermo, 2007.
- Di Miceli Francesca, *I manoscritti danesi di Andrea Dara*, Albanica 19, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2004.
- Dorsa Vincenzo, *Su gli Albanesi. Ricerche e pensieri*, Napoli, Tipografia Trani, 1847.
- Eliade Mircea, *Trattato di storia delle religioni*, traduzione di Virginia Vacca, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

- Elsie Robert, *A dictionary of Albanian religion, mythology and folk culture*, Hurst & Company, London 2001;
- Elsie Robert, *Leksiku i kulturës popullore shqiptare. Besime, mitologji, fe, doke, rite, festa dhe veçori kulturore*, Skanderbeg books, Tiranë 2008.
- Favara Alberto, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, Accademia di scienze lettere ed arti di Palermo. Supplemento agli atti nr. 4, Palermo 1957.
- Figlia Nicolò, *Il codice chieutino*, edizione critica e concordanza a cura di Matteo Mandalà, Comune di Mezzoiuso, Palermo, 1995.
- Gangale Giuseppe, "Verzeichnis zur Albanischen Handschriftensammlung Kopenhagen", in *Akten des Internationalen Albanologischen Kolloquiums Innsbruck 1972. Zum Gedächtnis an NORBET JOKL*, Herausgegeben von Hermann M. Ölberg, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Innsbruck, 1977.
- Gangale Giuseppe, *Kommentare zur Albanischen Handschriftensammlung Kopenhagen*, Kopenhagen, 1973.
- Gangale Giuseppe, *Salve Regina, metrische Ausblicke von einem arberischen Marienlied*, Arberisca II, Institut für Lingvistik der Universität , Kopenhagen, 1973.
- Garofalo Girolamo (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, Vol. 2, Rielaborazioni per voci liriche e banda di Salvatore Di Grigoli, Palermo, 2001.
- Gjoni Irena, *Marrëdhënie të miteve dhe kulteve të Jonit me areale të tjera mitike*, (variant elektronik), Tiranë, 2012.
- Guzzetta Antonino (a cura di), *V Centenario della fondazione di Palazzo Adriano - Atti del X Congresso Internazionale di Studi Albanesi* (Palazzo Adriano - Palermo - 28-30 Novembre 1982), Centro internazionale di studi albanesi Rosolino Petrotta. Istituto di lingua e letteratura albanese, Facoltà di lettere e filosofia, Università di Palermo, Palermo, 1983
- Hykolli Atdhe, "Identiteti ynë kombëtar në këngët kalendarike", in *Seminari XXXII Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare*, Prishtinë 2013.
- Hykolli Atdhe, "Karakterit ritual i këngëve të motmotit", in *Seminari XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare*, Prishtinë 2012.
- Ismailaja Gentjana, *Rimarrja e motivit biblik të ringjalljes së Llazarit nga Jezu*

Krishti në këngët folklorike të Llazoreve. Shqyrtim marrëdhëniesh ndërvepruese kulturore, Detyrë kursi, Republika e Shqipërisë - Universiteti i Tiranës - Fakulteti i historisë dhe i filologjisë - Departamenti i letërsisë, Tiranë, (s.d.).

Kadare Ismail, *Kush e solli Doruntinën?*, in Idem, *Opera Omnia*, vëll. 10-të, Shtëpia botuese Onufri, Tiranë, 2009.

Mandalà Matteo, "Due canti tradizionali albanesi di Sicilia" in Girolamo Garofalo (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, Vol. 2, Rielaborazioni per voci liriche e banda di Salvatore Di Grigoli, Palermo, 2001.

Mandalà Matteo, «Letrat e pabotuara të Mitkos për Kamardën: shënime paraprake për botimin e tyre», in *Konferencë shkencore ndërkombëtare kushtuar jetës dhe veprës së Thimi Mitkos në 195-vjetorin e lindjes*, Korçë 25-26 mars 2015, Universiteti i Korçës "Fan S. Noli", Korçë, 2015.

Mandalà Matteo, *Mundus vult decipi. I miti della storiografia arbëreshe*, Seconda edizione, Università della Calabria - Dipartimento di Linguistica - Sezione di Albanologia, Cosenza, 2009.

Mbledhës të hershëm të folklorit Shqiptar (1635-1912), Instituti i folklorit, Tiranë, 1967.

Meyer Gustav, *Albanesische Studien*, VI. *Beiträge zur Kenntniss verschiedener albanesischen Mundarten*, Wien, 1897.

Pllana Shefqet, "Kangët e motmotit ndër shqiptarë", *Gjurmime albanologjike*, 2, 1965.

Prifti Kozmo, "Kënga e Lazarit te Arbreshët" in *Përpyjekja shqiptare. Revistë kulturele e përmujashme*, nr. 16 prill 1938, Tiranë, 1938.

Puchner Walter, "Three greek folk ballads in their balkan context" in *Modern Greek Studies Online*, 2 (2016), pp. 69-70.

Qazimi Azem, *Fjalor i mitologjisë dhe i demonologjisë shqiptare*, Plejad, Tiranë 2008.

Reinhold Caroli H. Th., *Noctes Pelasgicae vel Symbolae ad cognoscendas dialectos Graeciae Pelasgicas collatae*, Athenis, Typis Sophoclis Garbola, 1855.

Ricci Antonello – Tucci Roberta (a cura di), *Musica arbëreshe in Calabria: le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto De Martino (1954)*, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Squilibri editore, Roma, 2007.

Scaldaferri Nicola, *Musica arbëreshe in Basilicata. La tradizione musicale*

- di San Costantino Albanese con riferimenti a quella di San Paolo Albanese*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce, 1994.
- Schirò Alessandro, *Guida illustrata delle colonie albanesi di Sicilia: Contessa Entellina*, Palermo, Di Carlo A. & C., Palermo, 1923.
- Schirò Alessandro, *Të ngjallurit e Lazarit* (La resurrezione di Lazzaro) - *Christos anesti* (Cristo è risorto): canti tradizionali di Contessa Entellina raccolti dal prof. Alessandro Schirò. Nuova edizione a cura del parroco D.R. Michele Lo Iacono, Palermo, Tipografia pontificia, 1938.
- Schirò Giuseppe, *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, 1907.
- Schirò Giuseppe, *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Stab. Tip. Luigi Pierro & Figlio, 1923.
- Sinani Shaban, "Pamje ungjillore në poezinë e De Radës" in Bardhyl Demiraj - Matteo Mandalà - Shaban Sinani (a cura di), *Edhe 100 ! Studime në nderim të Prof. Francesco Altimarit me rastin e 60-vjetorit të lindjes / Studi In onore del Prof. Francesco Altimari in occasione del 60° compleanno*, Tiranë, 2015.
- Sinani Shaban, *Hieronymi në botën arbëreshe*, Shtëpia botuese Naimi, Tiranë, 2016.
- Sinani Shaban, *Mitologji në eposin e Kreshnikëve*. Studim monografik, (Botim i tretë), Naimi, Tiranë, 2011.
- Sokoli Ramadan, "Kangët rituale në të kremtet vjetore të popullit tonë", *Studime filologjike*, 4, 1964.
- Tirta Mark, *Etnologjia e shqiptarëve*, GEER, Tiranë 2003.
- Turano Giuseppina, *Tratti linguistici e culturali dell'Arbëria crotonese: trascrizione, analisi e concordanza dei testi di San Nicola dell'Alto e Pallagorio editi nella rivista La Calabria (1888-1895)*, Università della Calabria, Centro editoriale e librario, Rende, 2001.
- Ymeraj Ermira, *Shtegtimi i miteve: nga religjioni e folklori, në letërsi*, Shtëpia botuese Naimi, Tiranë 2013.