

I *Canti di Milosao* di Girolamo De Rada¹: storia e struttura del poema

Francesco Altimari

Università della Calabria (<francesco.altimari@unical.it>)

Abstract

The study deals with the complex and evocative history and genesis of De Rada's first poem: *Canti di Milosao*. In the early nineteenth century historic scenario, in which Albania was reduced to a mere geographic expression within the Turkish-Ottoman Empire by centuries long oppressive foreign domination, the Italian-Albanian community (or *Arbëreshë*) brought about an important movement of "awakening" of identity, better known as the movement of the "Rilindja" (Rebirth). The leading exponent of this literary movement was the Calabrian-Albanian Girolamo De Rada (1814-1903) who published in Naples in 1836 *Canti di Milosao*, when he was just twenty-two. The poem marks the entrance of Albanian literature into modernity and represents one of the highest literary expressions not only of *Arbëresh* (Italian-Albanian) literature and of Albanian literature but also of all European romantic literature.

Keywords: *Albanian Risorgimento*, *Arbëresh*, *Romanticism*, *Byronism*, *Calabrian Romanticism*, *the poetry of Girolamo De Rada*

¹ Girolamo De Rada (Macchia Albanese, 1814 – San Demetrio Corone, 1903), svolse gli studi medi e superiori nel Collegio italo-albanese di Sant'Adriano, a San Demetrio Corone, in Calabria, e quelli universitari a Napoli. Figura centrale della letteratura e della cultura *arbëreshe* dell'Ottocento e iniziatore della letteratura albanese moderna, Girolamo De Rada rappresenta una voce originale e paradigmatica della poesia romantica europea. Grazie al suo forte impegno culturale e alla sua ricca produzione letteraria – tra le sue opere più significative ricordiamo i poemi *Canti di Milosao* (1836, 1847, 1873), *Canti di Serafina Thopia* (1839, 1843, 1898), *Storie d'Albania* (1847) e *Skanderbeku i pafan* (1868-1884; Scanderbeg sventurato) – che lo misero anche in contatto con autorevoli esponenti della intelligenza italiana ed europea del tempo, egli diede un apporto decisivo all'affermazione della "questione albanese", diventando il promotore e la guida del movimento della "Rilindja" (Rinascita) italo-albanese. Di notevole interesse sono anche le sue opere grammaticali, nonché le sue originali raccolte di poesia orale *arbëreshe Rapsodie d'un poema albanese* (1866) e *Rapsodie Nazionali* (1883-1887). Intensa fu anche la sua attività pubblicistica: fondò e diresse nel 1848 *L'Albanese d'Italia*, il primo giornale albanese, e il *Fjamuri Arbërit* (La Bandiera d'Albania), che fu dal 1883 al 1887 il punto di incontro e di riferimento delle forze intellettuali e patriottiche albanesi.

1. *Perché Milosao?*

“A Strange Name”. Un nome strano, curioso. Così Arshi Pipa intitola il paragrafo della monografia in cui si occupa dell’origine del nome del figlio del despota di Scutari, protagonista eponimo del primo poema deradiano, i *Canti di Milosao*. E si chiede poi lo studioso albanese, non essendosi imbattuto in questo nome né nella tradizione né nel folklore *arbëresh*, se l’origine possa essere letteraria, se cioè possiamo trovarci qui di fronte ad un nome probabilmente inventato dal De Rada stesso: “No record exists of a Milosao, son of the despot of Scutari. Did De Rada invent the persona, or only change the name? And where did he pick up the strange name which is not Albanian, Italian, or Greek?” (Pipa 1978, 51) e “since the name does not appear in Arbëresh tradition and folklore, the source may be literary” (ivi, 57).

Pipa ricorda però che il nome “Milloshini”, personaggio che compare già nei *Canti Premilosaici* (De Rada 2005a [1833-1835]) e poi anche nelle *Rapsodie* (1866), è di origine serba: lo indica il suffisso *-šin* collegato alla radice “Milū” e lo confermano i tanti altri nomi serbi caratterizzati, come evidenziato dal linguista Franz Miklosich, dallo stesso componente morfologico, e tra questi, ad esempio, Dobrašin, Nikašin, Radušin, Vukašin, Petrašin; quest’ultimo presente anche nella forma Pjeter-Shini, altro eroe che a fianco di Millo-Shini è attestato nei canti popolari italo-albanesi, benché nelle *Rapsodie* del De Rada si ricordi anche Kola Mark-Shini. Da qui la conclusione di Pipa secondo cui si tratta di un probabile slavismo, forse derivato da “Milosclavo” o “Miloslav”, nome che troviamo anche alla base di Milloshini.

L’origine slava del nome è, quindi, assodata, anche se problematico si pone il passaggio da un possibile originario “Miloslav”, che seguendo analogicamente lo stesso “adattamento” subito in italiano da altri nomi slavi come Stanislao, Ladislao, ma anche Venceslao, avrebbe dovuto dare un verisimile esito di “Miloslao”. Ma Pipa ci ricorda anche come nei nomi serbo-croati che terminano in *-slav* possiamo avere la perdita del morfema *-l*, portandoci anche come attestazione un *Milosav* che figura in un poema epico pubblicato da P. Miklosich nel 1870 (Pipa 1978, 56).

Un’altra ipotesi, che qui ci sentiamo di avanzare, muove proprio da una probabile forma mediata dall’italiano di *Milošav*, che potrebbe essersi adattato all’italiano, sostituendo l’originario morfema finale slavo *-v* con il morfema dei sostantivi al maschile singolare dell’italiano *-o*. Senza escludere una possibile forma base slava in versione italianizzata (e semplificata dai segni diacritici) *Milos*, declinata anche *Milosa*, che compare così già nella prima attestazione premilosaica in forma invocativa, ma con spostamento dell’accento *Milosā* (De Rada 2005a [1833-1835], 392).

A possibili fonti serbe mediate dall’italiano conduce anche l’altro nome letterario deradiano, Bosdare, protagonista del suo secondo poema, *Canti di Serafina Thopia, principessa di Zadrina nel XV secolo* (1843), nome derivato

da una probabile base *Bozdar*<*Božidar* (calco dal nome greco Teodoro, cioè “dono di Dio”).

Tornando a Milosao, il riferimento storico potrebbe essere stato sempre un Miloš ripreso dalla storia serba. Non pensiamo però al più famoso Miloš Obilić (o Kobilić), il leggendario cavaliere che avrebbe assassinato nella tenda il sultano Amurat nella celebre battaglia del Cossovo del 1389, certamente più “prossimo” storicamente al periodo in cui è ambientato il poema, cioè il secolo XV, ma piuttosto a Miloš Obrenović (1780-1860), tra i primi principi insorti contro il potere ottomano nei Balcani vissuto a cavallo tra il Sette- e l'Ottocento, dunque cronologicamente più “vicino” al periodo in cui visse De Rada.

Fondatore della dinastia degli Obrenović, Miloš si ribellò ai turchi e ottenne nel 1815 l'autonomia amministrativa della Serbia. Nel 1835 fu costretto a concedere la Costituzione, abrogata tre anni dopo per le pressioni di Russia e Turchia, che la ritenevano troppo liberale. Nel 1839 dovette abdicare a favore del figlio Milan; risalito sul trono nel 1858, morì nel 1860. L'anno di concessione al popolo serbo della Costituzione da parte di Miloš Obrenović rende plausibile l'ipotesi di riconoscere in lui il personaggio storico a cui si sarebbe richiamato De Rada e ciò giustificerebbe la inusuale scelta onomastica che caratterizza il protagonista del suo poema: nei *Canti Premilosaici* si accenna all'eroe solo nei canti XXV e XXVI del cosiddetto “Manoscritto di Copenaghen”, che, stando alle nostre ipotesi di datazione, sarebbe stato composto tra il 1834 e il 1835.

I due Miloš, cioè sia Obilić che Obrenović, entrambi personaggi importanti della storia serba, vengono menzionati nella versione italianizzata di *Milosio*, rispettivamente, da Niccolò Tommaseo (cfr. la sua raccolta folklorica *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci raccolti e illustrati da N. Tommaseo*, 1842, 55) e da Gabriele D'Annunzio (cfr. la sua *Ode alla nazione serba*, 1915)².

Non va esclusa, infine, una possibile e diretta provenienza del nome “Milosao” non dall'area linguistica slava balcanica, ma da un cognome italiano ad esso vicino come “Milosa”, che all'epoca del De Rada era attestato nella città partenopea dove lui visse, ma dove è tutt'oggi presente, sebbene la sua frequenza, piuttosto rara in Italia, si registri prevalentemente in area campana³.

² Ringrazio affettuosamente la cara amica Stevka Smitran, docente di serbo-croato all'Università di Teramo, per la segnalazione di quest'opera del D'Annunzio, sino ad oggi a me ignota e pubblicata a Venezia nell'autunno del 1915, riedita nel 1933 nei *Canti della guerra latina*.

³ Mi sono imbattuto in questo cognome in un libro in latino edito a Roma nel 1844, ma con una versione italiana edita a Napoli nello stesso anno, riguardante la causa di canonizzazione di Fra Egidio da San Giuseppe che aveva tra i testimoni tal “Salvator Milosa, civis Neapolitanus” (Rosario Frungillo, *Vita del Venerabile Servo di Dio Fra Egidio da San Giuseppe laico professo alcantarino della provincia di Lecce nel convento di S. Pasquale a Chiaja in Napoli*, dalla Stamperia del Genio Tipografico, Napoli 1844, 101).

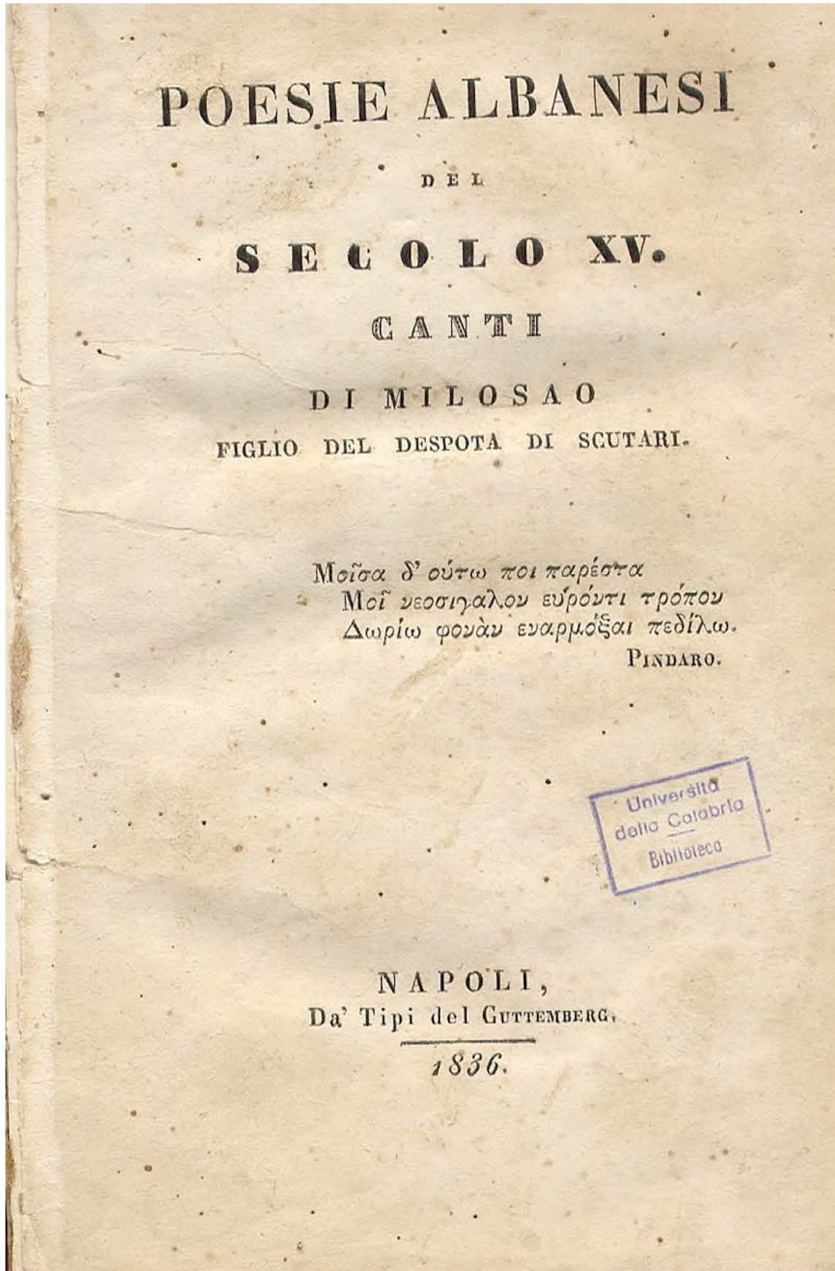


Fig. 1 – Frontespizio della 1^a edizione a stampa del poema

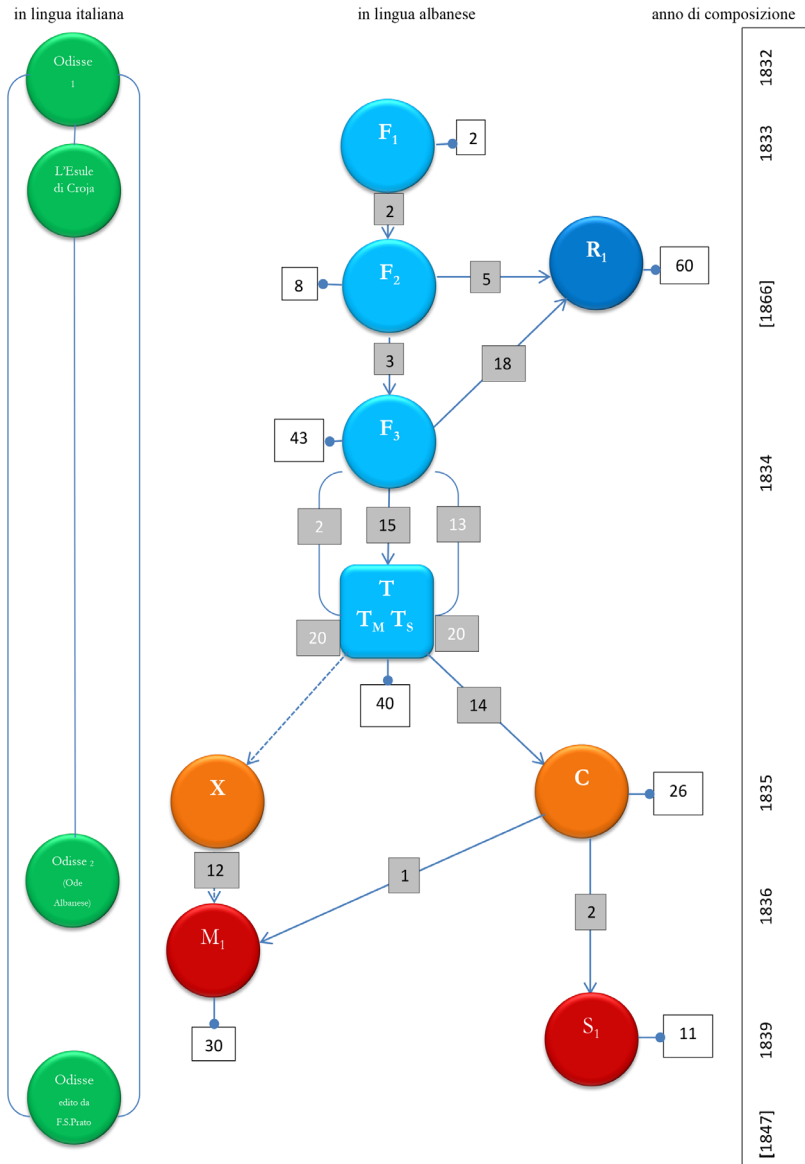


Fig. 2 – *Stemma codicum* dei primi testi letterari deradiani

2. *Genesi del Milosao: il clima culturale e letterario*

Della genesi dell'opera milosaica ci siamo cominciati ad occupare all'incirca quattro lustri addietro, approdando poi all'edizione critica dei *Canti Premilosaici* (1998), dove ci siamo impegnati a sistemare e a mettere ordine tra le numerose carte deradiane pervenuteci, recuperate dai diversi archivi dove attualmente sono collocate, nel tentativo non certo agevole di tracciare il percorso poetico iniziale del Poeta, partendo dall'analisi di tutti i suoi autografi letterari *arbërisht* del periodo premilosaico. Ci siamo così addentrati, con molta circospezione, in questa galassia di testi rappresentata dall'insieme delle sue prime prove letterarie in lingua albanese, recuperati non agevolmente da fondi eterogenei, pubblici e privati, italiani e stranieri, riuscendo a presentare una prima ricostruzione critica della mappa testuale premilosaica, con relativa collocazione e distribuzione cronologica dei manoscritti nel periodo immediatamente precedente la pubblicazione della prima edizione dei *Canti di Milosao*.

Essi sono stati inquadrati, come si evince dallo *stemma codicum* che abbiamo ricostruito e che riproduciamo ulteriormente perfezionato e integrato dalla collocazione dei testi delle opere letterarie in lingua italiana sempre della fase premilosaica, secondo una visuale diacronica che ci ha permesso di tracciare cronologicamente i vari passaggi intervenuti nella storia della trasmissione dei testi poetici deradiani in un arco temporale di un quinquennio, che inizia con la composizione dell'*Odisse* (1832) e termina con la pubblicazione de *I Canti di Milosao* (1836).

Siamo così riusciti a definire una prima mappatura ideale di questo processo letterario *in progress* che ha avuto poi come sbocco una duplice ramificazione: da una parte il filone creativo che ha avuto lo snodo nel nucleo del suo "doppio romanzo lirico", che abbiamo individuato nel cosiddetto "Manoscritto di Tirana" che, concepito originariamente come un'opera strutturalmente doppia o meglio duale, inglobava sia il *Milosao* che la *Serafina Thopia*, e dall'altra il filone folklorico, scaturito dalle prime ricerche nel campo della poesia popolare *arbëreshe* (1833), poi confluite nella prima raccolta sistematica di folklore italo-albanese edita dal De Rada a Firenze nel 1866, con il sostegno attivo di Niccolò Tommaseo, sotto il titolo di *Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del Napoletano*.

Parallelamente allo sviluppo avuto dal filone letterario in lingua albanese, abbiamo inserito in questo rinnovato e in parte revisionato *stemma* anche le prime prove in lingua italiana, allargando così l'arco temporale di investigazione al primo quinquennio degli anni Trenta del XIX secolo, tenendo conto dei recenti sviluppi di ricerca registratisi in questo ambito di studi deradiani grazie al rinvenimento, successivo a questa nostra prima ricostruzione dell'avantesto non solo del *Milosao*, ma anche della *Serafina Thopia* e delle *Rapsodie d'un poema albanese*, di una copia dell'*Odisse*, rimasto per oltre un secolo e mezzo sconosciuto alla critica albanese, da parte di Michelangelo La Luna (in De Rada, 2009).

La scoperta da parte del giovane studioso *arbëresh* di questa prima opera letteraria in assoluto attribuibile al De Rada, anche se nella forma rivista dal suo editore formale che risulta Francesco Saverio Prato, a cui De Rada come gesto di amicizia lo aveva donato negli anni 1845-1846 (De Rada 1899, 20), ha avuto il merito di stimolare ultimamente una feconda discussione scientifica, già aperta alla fine degli anni Settanta del XX secolo dalla pregevole monografia critica di Arshi Pipa, *Hieronymus De Rada* (1978), che ha portato prima lo stesso studioso La Luna e in seguito il collega Matteo Mandalà a occuparsene seriamente e approfonditamente, aprendo nuovi orizzonti agli studiosi della materia. Si deve riconoscere al nuovo e proficuo approccio di analisi culturale e letteraria avanzato recentemente dal Mandalà (2015, 153-194), incentrato sulla formazione culturale e letteraria avuta dal Poeta di Macchia e sul ruolo giocato dalle sue letture e dallo specifico clima romantico, vissuto prima all'interno della *vatra* (focolare) sandemetrese del Collegio di Sant'Adriano e poi nella *vatra* napoletana, sia nella scelta dei temi che emergono sin dai suoi primi suoi lavori di letteratura in lingua italiana, come l'*Odisse* già citato e l'ancora introvabile *Esule di Croja*, sia nell'anticipazione ma anche nella preparazione dei motivi che caratterizzano la fase successiva che si sviluppa nel secondo quinquennio del secolo XIX, che vide la pubblicazione delle sue prime opere in lingua albanese, *in primis* il *Milosao* (1836) e la *Serafina Thopia* (1839).

Pur non disponendo della versione autografa dell'*Odisse* e non essendoci giunto l'*Esule di Croja* se non attraverso pochi frammenti inframezzati nella versione edita – ma che non possiamo certo ritenere quella originaria – dell'*Odisse*, queste prime prove letterarie in italiano ci dimostrano che il Poeta sin dal 1832, allorché frequentava per l'ultimo anno il Collegio di Sant'Adriano, aveva maturato oltre ad una solida formazione letteraria classica, che riecheggia nel corpo del poema, anche una svolta ideale filo-albanista innestata nella trama filo-ellenica che caratterizzava gran parte della letteratura italiana dell'epoca sulla spinta del byronismo (cfr. Di Benedetto 1999): il giovane Odisse ci viene presentato nell'introduzione del primo canto come figlio di Paolo Gulemi, morto combattendo contro gli invasori turchi, profugo dell'Albania sbarcato nella Magna Grecia e indirizzato dall'angelo inviatogli da Dio a trovare protezione nella torre di Perlati, nobile albanese rifugiatosi nel territorio dell'odierna comunità di Spezzano Albanese.

Tale svolta, se non dovesse venire stravolta la trama del poemetto edito rispetto a quello scritto originariamente dal De Rada e da lui donato all'editore, Francesco Saverio de' Marchesi Prato, diversamente da quanto ritenevamo sulla base delle testimonianze forniteci dal Poeta nella sua Autobiografia, non matura tanto con la spinta decisiva datagli dall'avvocato Raffaele Valentini che lo invitava calorosamente nel settembre del 1833 a farsi promotore della raccolta dei canti popolari *arbëreshë* della Calabria, quanto dalla eco suscitata qualche anno prima, proprio nel focolare romantico sandemetrese di Sant'Adriano – tra i più vivaci nel panorama letterario nazionale e non certo solo di quello regionale – delle

opere di Pouqueville. Questa testimonianza diretta del Poeta ci viene da una sua lettera indirizzata al patriota Saverio Prato⁴, edita su *L'Albanese d'Italia*, la rivista da lui fondata e diretta a Napoli nel 1848, che abbiamo recuperato e riedito quasi integralmente solo da pochi anni, dopo un secolo e mezzo di silenzio, un destino più o meno simile avuto dalla sua opera giovanile *L'Odisse*:

Havvi nel sangue, nella favella, nella tradizione qualche sacro legame che unisce tutti quelli che vi partecipano. E a me avviene che *quando nel Collegio Albanese vennero in mano a noi giovineggi i viaggi di Pouqueville e la sua storia della Rigenerazione di Grecia*⁵, *quello che avvampò fra noi non fu amor di patria, non entusiasmo, ma furore santo* [...]. E pure un mare immenso e un infinito numero di anni, e governi diversi stanno fra noi esuli, e le antiche sedi paterne: sì che quando dapprima io vestii della lingua nativa gli affetti giovanili, a' connazionali stessi parve cosa estranea e vanissima. Ma quale idea poteva superare nel cor mio quella dell'essere Albanese, e dell'aver, come a tutte preferia la donna che stata mi era madre, dell'aver grata e santa innanzi a tutte la lingua ch'era parola della mia anima, e anche senza riguardo alla sua grandezza incomparabile, e anche prima d'aver trovato nel suo seno depresso il senso del vecchio mondo religioso? Nella mia gente, e mi ponessero in qualunque parte del mondo, nella mia gente sola riposa il mio animo come già Ulisse altro bene non voleva alla poca vita che gli avanzava che quello di viverla in Itaca rimpetto al fumo del suo tetto. Voi mi perdonerete questa effusione. La presenza dell'italico sentimento ridestato sì mirabilmente, fa a me più amata la patria di cui sono figlio, e che venuta non è pure al suo gran giorno. Essa (così mi annunzia la mente presaga) udrà in questa terra a noi già avita, la prima voce di resurrezione [...] (De Rada 2014a [1848], 106)

Non siamo in grado di stabilire l'anno esatto di ingresso nella biblioteca del Collegio di Sant'Adriano delle opere di François Pouqueville⁶, assieme ad

⁴ Probabilmente si tratta della stessa persona – Francesco Saverio Prato? – a cui lui regalò, per intercessione del fratello Camillo, allora parroco della chiesa greca di Lecce, la prima copia dell'*Odisse* poi pubblicata a suo nome a Napoli nel 1847.

⁵ François Charles Hugues Laurent Pouqueville (1770-1838), console di Napoleone presso Ali Pasha di Tepelena, passò quasi dieci anni tra gli albanesi, di cui fu attento osservatore e conoscitore della storia, delle tradizioni e dei costumi. Qui De Rada accenna a tre opere importanti dello studioso francese: *Voyage en Morée, a Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire Ottoman pendant les années 1789, 1799, 1800 et 1801...* (1805), in tre volumi; *Voyage dans la Grèce comprenant la description ancienne et moderne de l'Epire...* (1820), in quattro volumi; *Histoire de la Régénération de la Grèce: comprenant le précis des événements depuis 1740 jusqu'en 1824* (1825).

⁶ Dell'opera pouquevilliana quella che ha avuto maggiore impatto sugli intellettuali *ar-bëreshë* sicuramente è stata la *Histoire de la Régénération de la Grèce*, la cui larga diffusione nei circoli intellettuali italiani è dimostrata dalle diverse riedizioni apparse in lingua italiana, nella traduzione di Stefano Ticozzi, sia in Italia che in Svizzera, dal titolo *Storia della Rigenerazione della Grecia dal 1740 al 1824*, a partire dal 1825 (abbiamo avuto modo di consultare una copia di questa prima edizione, appartenuta alla biblioteca privata di Vincenzo Dorsa). Altre edizioni in lingua italiana di quest'opera risalgono agli anni 1829, 1838 e 1858.

altre importanti opere della cultura europea del tempo, che sono comunque sintomatiche del nuovo clima culturale di apertura verso le nuove idee romantiche in letteratura e patriottiche in politica che caratterizzava la vita del Collegio allora italo-greco di Sant'Adriano sotto la direzione del vescovo-presidente Domenico Bellusci, nel periodo che va dal 1806 al 1833⁷. Anche se il Poeta non traccia le coordinate temporali del periodo a cui intende riferirsi, esso naturalmente deve precedere il 1833, anno di conclusione della sua esperienza scolastica nel Collegio italo-greco di Sant'Adriano, e può essere riconducibile tra la fine degli anni Venti e gli inizi degli anni Trenta del XIX secolo.

Sono questi gli anni in cui proprio nello straordinario laboratorio culturale e letterario rappresentato da questa Scuola, destinata originariamente alla formazione del clero delle comunità albanesi di rito bizantino-greco del Meridione d'Italia, si forma una generazione di letterati – la cosiddetta scuola romantica calabrese – di forte impronta byroniana che attraverso una serie di figure ragguardevoli formatesi in gran parte nella Scuola di Sant'Adriano lascerà una traccia importante nel panorama della letteratura romantica nazionale:

Le imitazioni byroniane da parte dei Romantici Calabresi cadono proprio in quell'epoca, con una fioritura di poemetti lirici o novelle poetiche, modellate su quelle famose del Byron. Di poemetti in versi d'un certo rilievo vi furono una decina: il *Padre Gioacchino* di Giuseppe Campagna, *l'Incognito* di Pietro Giannone di Aciri, il *Milosao* di Girolamo de Rada, il *Monastero di San Bucina* di Vincenzo Padula, *l'Anacoreta* di Vincenzo Selvaggi, già composti e pubblicati prima del 1843 (cfr. la recensione dell'*Anacoreta* fatta da Domenico Mauro, "Il Cal.", a. I, 1843, n. 22, p. 174 sgg). Nel 1844 seguì il *Brigante* di Biagio Miraglia da Strongoli, nel 1845 la *Schiava Greca* di Vincenzo Gallo Arcuri, il *Valentino*, secondo poemetto del Padula, e *l'Errico* di Domenico Mauro. Questi aggiungeva altri tre poemetti, *Il Padre – Una notte – Staino e Sertorio*, che però furono bruciati nel 1848 da un suo amico, cui egli

⁷ In continuità con la lungimirante politica formativa e culturale intrapresa dal vescovo Francesco Bugliari, "Con il Bellusci si ha una trasformazione radicale nell'indirizzo educativo di questo istituto: gli studi scientifici e classici prevalsero su quelli teologici, si aprirono nuove cattedre e nuove discipline, si scelse un corpo docente altamente qualificato, si arricchì il già cospicuo fondo librario della biblioteca con nuove opere di contenuto storico, politico e letterario [...] Tutte queste iniziative prese da Mons. Bellusci, portarono ad un'autentica svolta innovativa nella formazione culturale e didattica dei giovani alunni ed ebbero un'influenza decisiva nell'allargamento dei loro orizzonti culturali, spingendoli ad un sempre maggiore interesse verso la tradizione albanese. Per ciò che concerne quest'ultimo aspetto, è particolarmente significativo che in ciò che resta del fondo antico della biblioteca si conservi ancora oggi una delle rarissime copie dalla traduzione albanese del Nuovo testamento di Gregorio Argirocarrista, pubblicata nell'isola di Corfù nel 1827 [...] e a partire dall'anno scolastico 1825-26, quindi sotto la direzione del Bellusci, gli studenti del Collegio di S. Adriano non venivano più 'schedati', come sino allora si era fatto, in *Collegiali greci* e *Collegiali latini*, cioè secondo il rito religioso che professavano, ma in *Collegiali albanesi* e *Collegiali italiani*, secondo la nazionalità a cui appartenevano" (Altissimi 1984, 88-90). Una puntuale e acuta analisi bibliografica dei vari fondi librari appartenuti alla biblioteca del Collegio si deve a Natale Vacalebre (2013, 87-132).

esule li aveva affidati, per non comprometersi con la polizia. Dopo il '48 i poemetti byroniani passarono di moda. (Sirago 1952, 11)

3. *Discussione dello stemma codicum*

Per comprendere le scelte fatte dal Poeta, cerchiamo di dare una lettura ragionata di questo schema complessivo che abbiamo rielaborato tenendo conto delle argomentate riflessioni portate nel merito della genesi della poesia deradiana, nell'ambito della nostra analisi sulla fase premilosaica in lingua *arbëreshe* (cfr. De Rada 1998 [1833-1835], 15-48), ma anche di quella in lingua italiana⁸ grazie alle iniziali intuizioni di Arshi Pipa, riprese e sviluppate con accurata attenzione da Michelangelo La Luna, ora rilanciate più approfonditamente e con un nuovo metodo da Matteo Mandalà. Il significato di questo interessante percorso creativo viene dal Gualtieri così spiegato e schematizzato: “Girolamo De Rada [...] abbandonata la poesia italiana in cui aveva fatto le prime prove, si fece Cantore, in Albanese, della sua dispersa gente albanese, a cui volle dare, col suo canto, l'idea, l'auspicio, la meta di una Patria e d'una Storia” (Gualtieri 1930, 55).

Tutto parte dalle sue prime letture collegiali, largamente documentate nella sua *Autobiologia* (1898), che coprivano buona parte della letteratura classica (le tragedie di Sofocle e Euripide) e italiana (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Metastasio, Monti), per giungere con il Foscolo, Madame de Staël e il Byron alla soglia (e oltre!) del Romanticismo. La lettura del poeta inglese, da qualcuno definito per la larga fama avuta soprattutto nella prima metà del XIX secolo “il poeta del secolo decimonono” (Parzanese 1837, 4)⁹, non casualmente precede la composizione nel 1832 dell'*Odisse*, un poemetto in

⁸ Sull'argomento cfr. Pipa 1978, 15-85, con De Rada 1998 [1833-1835], 13-38, e Mandalà 2015.

⁹ Dalla prefazione a questa sua traduzione di quest'opera poco nota del poeta inglese, *Hebrew Melodies* (Melodie ebraiche), ci piace riprendere questo passaggio che fotografa molto bene il clima letterario napoletano – e non solo! – nell'epoca in cui De Rada dava alle stampe i *Canti di Milosao*: “Non mancò taluno che dalla religione dall'amor di patria e dalle bellezze della natura s'ingegnò a derivare sangue e colorito a' suoi componimenti: e costui si ebbe fama, non sappiamo quanto duratura, di valoroso scrittore più perchè si diè a secondare la ragione e le inclinazioni del suo secolo, anzicchè per intrinseca efficacia de' suoi versi. Quando verranno ad affievolirsi l'amore pel misticismo e per le cronichette del medio evo, quando per un ponderato studio ne' classici di tutt'i tempi anderà giù quel non so che di gotico e di ammanierato che ora occupa tutte le menti, quando infine nuovo mutar di sorti avrà cangiato l'aspetto delle nazioni, non sapremo affermare che tali poesie debbano tenersi ancora in quel pregio in cui ora sono tenute. Se Dante Omero Ariosto e Shakespeare furono e saranno sempre maestri e duci di color che sanno, provenne dall'essersi essi fatti interpreti del cuore umano secondo l'immutabile sua natura, e dall'aver in Ettore Ugolino Otello e Ruggiero presentate figure di bellezza e di sentimenti efficaci a commuovere affetti diversi, finchè nell'uomo resterà scintilla del suo amore per tutto ciò che tiene l'impronta di un bello stabile ed eterno. Per la qual cosa, ove manchino quegli ideali concepimenti, ed alle creazioni del pensiero si voglia sostituire l'esagerata realtà, ciascun vede che romanzo e non poesia, versi e non dipinture si potranno avere all'età nostra” (Parzanese 1837, VI-VII).

italiano in terza rima che narra la storia di un eroe albanese, Odisse, che abbandonata l'Albania dopo la caduta di Croia (1878) nelle mani dei turchi, trova ospitalità in Calabria, dove sposa Elloda, figlia del connazionale Perlato¹⁰. Questo avviene subito dopo aver scoperto attraverso la "grecità" delle opere del Pouqueville – siamo alla fine degli anni Venti e agli inizi degli anni Trenta – l'antica patria "epirotica", di "essere albanese" e di dover coltivare e recuperare anche la sua lingua materna – "parola della mia anima" – dando così una svolta reale e radicale alla sua vita e non solo alla sua letteratura.

L'anno successivo – siamo nel 1833 – avviene la rivoluzione vera deradiana: il Poeta allontanandosi dalla cultura poetica classica abbandona la terzina dantesca, mediata dal Monti, dell'*Odisse* per comporre, ma in albanese e non in italiano, *L'Esule di Croja* scegliendo l'endecasillabo libero: entrambe queste scelte, sia il verso che la lingua, sono in linea con la poesia romantica del tempo¹¹. Parallelamente l'albanesità riscoperta a livello ideologico grazie alle opere del Pouqueville, viene valorizzata a livello linguistico-culturale grazie all'azione che il Poeta intraprende, su stimolo dell'avvocato cosentino Raffaele Valentini, nel settembre del 1833, con la sua raccolta di canti popolari *arbëreshë*.

Trattenuto prima di immergersi negli studi universitari a Napoli per un "provvidenziale" – considerando gli esiti letterari successivi – anno sabatico a Macchia dal padre, ad attendere alla gestione dell'azienda agricola di famiglia, come si direbbe oggi, nella comunità di origine e in quelle vicine comincia la sua appassionata ricerca dell'*humus* della sua cultura materna rappresentata dalla letteratura orale *arbëreshë*, che alimentò il suo percorso creativo avviato prima di essa. Esso si svolge parallelamente in italiano (1832-1834) e in albanese (1833-1834) in un'alternanza di metri e di temi che si intrecciano quasi in un'unica trama nella tela binaria della letteratura giovanile deradiana: essa è ideologicamente fondata sulla cultura classica, ma in sintonia con il clima culturale del tempo viene amalgamata dalla "grecità" byroniana e pouquevilliana

¹⁰ È il De Rada stesso (1898, 13-14) a tracciare puntualmente questa fase decisiva che si lega alla genesi della sua opera. Dopo aver accennato all'influenza del Byron sulla sua formazione e su quella degli altri collegiali ("L'anno appresso [1832] potei avere in mano il Corsaro di Byron che con Alfieri era portato alle stelle. A me fece una impressione peregrina per la novità e sublimità delle immagini [...]"), ivi, 13), ci ricorda: "In quell'anno medesimo 1832 (già nella camerata dei Grandi) mi posi a comporre un poemetto in quattro canti, l'Odisse, un soggetto albanese, adoperandovi la terza rima, non ricordo se ispirato da Dante o dalla Basvilliana di Monti" (*ibidem*). Attraverso analitici riscontri Michelangelo La Luna ha potuto individuare nella *Basvilliana* di Vincenzo Monti il modello qui seguito dal De Rada: oltre all'uso della terza rima, il Poeta di Macchia qui adopera lo stesso schema del Monti sulla divisione dell'opera in quattro canti e riprende un motivo tematico rappresentato dall'intervento dell'angelo che aiuta il protagonista ad uscire dalle gravi difficoltà in cui si trova (in De Rada 2009, 17).

¹¹ Quest'opera letteraria purtroppo non ci è pervenuta se non attraverso qualche frammento riportato nella prefazione del *Milosao* e soprattutto nell'*Odisse*, ma comunque composta poco prima di recarsi a Napoli, nel novembre del 1834.

da cui il Nostro trasse quelle radici “epirotiche” che lo portarono a riscoprire prepotentemente le sue matrici – nazionali, linguistiche e culturali – albanesi.

La riscoperta del *Volksgeist* albanese attraverso le rapsodie che cominciò a raccogliere appassionatamente, di persona o con l’aiuto dei suoi amici collegiali nell’Arbëria italyca, lo portò a due scelte divenute poi decisive nello sviluppo della sua arte letteraria:

a) Abbandonati i metri classici (“io mi sforzava adattare nell’albanese i metri greci e latini, e conchiudeva niente”, De Rada 1898, 16) e poi anche quelli italiani – qui passa dalla terzina del primo *Odisse* all’endecasillabo, certo più aderente alla temperie romantica de *L’Esule di Croja*, lasciato poi nei soli canti corali, i *Vjershë*, che si intercalano ai *kangjel* (strofe) nel *Milosao*, ripreso anch’esso dalla tradizione orale *arbëreshe* – abbracciò infine il metro delle rapsodie popolari (la data di battesimo di questa operazione, ricordata dal Poeta, è il giorno dell’Epifania del 1834: “Dopo quattro mesi di prove, la mattina dell’Epifania del 1834, composi in mente giocando il formaggio, l’idillio *Is e dielamenat* [Era la domenica mattina] deponendovi una mia ventura di quella mattina”, *ibidem*), che fu determinante e vincente nel fargli superare l’*empasse* in cui si era arenato.

b) Nell’*Esule di Croja*, a cui cominciò a mettere mano agli inizi del 1833 prima di occuparsi – era il mese di settembre di quell’anno – dei canti popolari commissionatigli dal Valentini, scritto in albanese, ambientò in Calabria, nella sua comunità – a Macchia Albanese e a San Demetrio Corone – le vicende del poema, introducendo motivi come l’identificazione dell’amata con la figlia di Cologrea, poi trasposti nella prima edizione dei *Canti di Milosao*¹².

¹² L’amore resta il tema centrale e per questo privilegiato per eccellenza nell’esperienza letteraria dal nostro Poeta, ma anche da tutti i pensatori e gli scrittori romantici, a cominciare dai suoi stessi padri ispiratori tra cui, oltre ai fratelli Schlegel, l’Hölderlin dell’*Hyperion*, con la sua nuova e proto-romantica concezione estetica della natura che trova un mirabile rispecchiamento poetico e una paradigmatica realizzazione proprio nei *Canti di Milosao* di Girolamo De Rada: “Aber du scheinst noch, Sonne des Himmels! Du grünst noch, heilige Erde! Noch rauschen die Ströme in’s Meer, und schattige Bäume säuseln im Mittag. Der Wonnegesang des Frühlings singt meine sterblichen Gedanken in Schlaf. Die Fülle der all lebendigen Welt ernährt und sättiget mit Trunkenheit mein darabend Wesen. / O seelige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschieht, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Thränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten. / Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren in’s weite Blau, blik’ ich oft hinauf an den Aether und hinein in’s heilige Meer, und mir ist, als öffnet’ ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf in’s Leben der Gottheit. / Eines zu seyn mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. / Eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in’s All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende

Ma oltre a questi tratti autobiografici, trasferì nel suo nuovo poema soprattutto una nuova patria “albanese”, identificata non più, come nell’*Esule di Croja*, con la sua italica Arbëria, ma con l’antica patria epirotica: le regioni di questa sua nuova patria diventano, dal gennaio del 1834¹³, la Chimara, già richiamata con la Calabria, la Calabria *arbëreshe*, e Corinto a partire dal terzo Manoscritto di Frascineto (F3) e, con Croia e Maina, nella seconda parte – quella che ruota ma solo nominalmente attorno alla figura di Serafina – del suo “doppio romanzo lirico” presente *in nuce* nel “Manoscritto di Tirana” (Ts), snodo importante dei *Canti Premilosaici*, e poi continuata nei *Canti di Serafina Thopia*, dove ritroviamo anche Maina e il Ducagino, e Scutari, che nella prima edizione a stampa del poema i *Canti di Milosao* – ma non nella prima parte del “Manoscritto di Tirana” che pure ruota attorno alla figura di Milosao d’Albania, ma nonostante ciò integralmente ambientato in Calabria, diventa lo scenario in cui si svolgono le azioni.

La Chimara e Scutari e non più le comunità *arbëreshe* della sua patria albanese italica, com’era nell’*Esule di Croja*, ma anche nelle prime raccolte di canti popolari del Manoscritto di Frascineto (F1 e F2, ultimi mesi del 1833), diventano così le regioni centrali della sua nuova patria ideale. Essa corrisponde all’antica patria epirotica che fa da sfondo alla patria albanese “immaginata” dal Poeta all’interno di quella “Grecia” ideale, byroniana e pouquevilliana, in cui trasferisce romanticamente e specularmente le azioni dei protagonisti

Meer der Wooge des Kornfelds gleicht” (Hölderlin 2015 [1797], 122 e 124; trad. it. di Laura Balbiani, ivi, 123 e 125: “Ma tu, sole, splendi ancora nel cielo, e tu rinverdisci ancora, terra sacra! Ancora mormorano i fumi scorrendo verso il mare, e alberi ombrosi sussurrano nel meriggio; l’inno estatico della primavera accompagna nel sonno, cantando, i miei pensieri mortali. La pienezza del mondo esuberante di vita nutre e sazia di ebbrezza il mio essere affitto. / Natura beata, non so che cosa mi accade quando alzo gli occhi verso la tua bellezza, ma tutta la gioia del cielo è nelle lacrime che verso davanti a te, come l’amato davanti all’amata. / Tutto il mio essere ammutolisce e tende l’orecchio, quando l’onda dolce del vento gioca intorno al mio petto. Perso nel vasto azzurro, guardo spesso in alto nell’etere e in basso verso il sacro mare, ed è come se uno spirito a me affine mi aprisse le braccia, come se il dolore della solitudine si dissolvesse nella vita della divinità. / Essere uno con il tutto, questa è la vita della divinità, questo è il cielo dell’uomo. / Essere uno con tutto ciò che vive, in un beato oblio di sé | tornare nella totalità della natura, questo è il culmine dei pensieri e delle gioie, questa è la vetta del monte sacro, il luogo della pace eterna, dove il meriggio perde la sua calura e il tuono il suo rombo, e il mare ribollente uguaglia le onde del campo di grano”).

¹³ Possiamo con sicurezza fissare come data *post quem* per la composizione sia del terzo manoscritto di Frascineto (F3) che del “Manoscritto di Tirana” (Tme Ts), il 6 gennaio 1834, riportando il Poeta il canto “Ish e diella menà” (Era una domenica mattina) composto proprio in quella giornata in entrambe le raccolte, e sicuramente come antecedenti al 24 novembre 1834 tutte le raccolte di testi premilosaici prima della stampa del poema (oltre a F3 e a Tm e Ts, anche C, corrispondente al Proto-Serafina B e a X, manoscritto andato perduto e corrispondente al Proto-Milosao B), non figurando in alcuna di queste raccolte il canto “Pra çë dielli i ra te shtrati” (Quando la luce del sole la colpì a letto) composto dal Poeta per le vie di Napoli proprio quel giorno (cfr. De Rada 1898, 16).

nelle sue opere rielaborate a partire dal “Manoscritto di Tirana” (Mt e Ms), che rappresenta il suo “doppio romanzo lirico” che possiamo far risalire sicuramente alla prima metà del 1834 e non alla prima metà del 1835, come sostenuto da Arshi Pipa¹⁴.

In sintesi, questa duplice operazione letteraria, costituita dal rispetto e dall'applicazione nella sua poesia del modello rappresentato dalla matrice ritmica dei canti popolari italo-albanesi, da una parte, e dalla proiezione delle vicende delle sue opere nell'Albania immaginaria, filtrata dall'Epiro byroniano e pouquevilliano, dall'altra, avviene nell'arco di tempo che va tra il gennaio del 1834 e il gennaio del 1836.

Trasferitosi a Napoli per seguire i corsi universitari dal novembre del 1834¹⁵, il De Rada venne a contatto con l'ambiente culturale e letterario napoletano e sentì il bisogno di “ingolfarsi” nella letteratura moderna, allargando il suo panorama culturale e letterario, grazie alle letture delle opere di Shakespeare, Schiller, Calderón de la Barca e del teatro francese (De Rada 1898, 18), cominciando a frequentare la scuola puristica di Basilio Puoti, che però abbandonò ben presto, e poi il giornale letterario *Omnibus* – il primo del genere a Napoli – del fondatore del giornalismo partenopeo, Vincenzo Torelli, *arbëresh* di Basilicata che diede larga ospitalità nel suo giornale alle sue prime prove letterarie in traduzione italiana (nella pubblicazione de “La cieca” del 16 gennaio del 1836, nota Mandalà 2015, 179, il passaggio dall'endecasillabo all'ottonario per influenza della poesia popolare albanese) e, infine, quella di declamazione dell'*arbëresh* Emanuele Bidera, di Palazzo Adriano. Quest'ultimo gli fu molto vicino e lo incoraggiò quando ebbe modo di ascoltarlo declamare i versi sciolti dell'*Odisse* rielaborato¹⁶, che gli sembrarono delle composizioni

¹⁴Non figurando nel “Manoscritto di Tirana” il canto *Praçedielli ira te shtrati* che il Poeta ci attesta nella sua *Autobiografia* di aver composto in carrozza, per le vie di Napoli, il 24 novembre del 1834, non regge assolutamente l'ipotesi del Pipa di datare alla prima metà del 1835 questo manoscritto, mentre non si può escludere che il “Manoscritto di Copenaghen”, ad esso sicuramente posteriore, possa risalire alla seconda metà del 1835 o agli inizi dell'anno successivo: “These considerations would lead to dating the Tirana Manuscript not later than the first half of 1835, while the Copenhagen Manuscript, which is an enlarged version, must have been written during the second half of that year or the beginning of the next” (Pipa 1978, 41).

¹⁵Sul ruolo avuto da Napoli come incubatore culturale della Rilindja *arbëreshe* e albanese e come centro di formazione letteraria per il giovane De Rada cfr. Altimari 2015a, 149-191.

¹⁶Questo che De Rada definisce “un brano della rifazione in versi sciolti dell'*Odisse*” sarebbe, secondo Michelangelo La Luna (in De Rada 2009, 15-16) la seconda versione dell'*Odisse*, riportata su 17 fogli e intitolata *Ode Albanese*. Quest'opera che è stata rinvenuta da Arshi Pipa tra i manoscritti della Biblioteca Civica di Cosenza, nel corso della sua ricerca che risale al 1968, tra le carte del Fondo De Rada (cartella 1-3 β), ma allo stato attuale non più rintracciata in questo Fondo, è stata erroneamente considerata dallo studioso albanese-americano come la prima bozza – mentre l'*Esule di Croja* ne sarebbe la seconda – dell'*Odisse* (“We can assume that ‘Ode Albanese’ and ‘L'Esule di Croja’ are the first and second drafts of *Odisse*”, Pipa 1978, 30). La Luna correttamente rileva l'evidente contraddizione di questa ipotesi, dal momento

di chiara impronta byroniana, ma soprattutto lo aiutò in maniera decisiva a dare alle stampe la sua prima opera in lingua albanese *Canti di Milosao*¹⁷, che apparve nel mese di agosto del 1836.

4. Dalla prima alla quarta edizione del Milosao: analisi di un travagliato percorso creativo

Complessa, come abbiamo visto, appare la genesi del primo poema deradiano, nella cui intrecciata e travagliata elaborazione, espressa prima in lingua italiana e poi in lingua albanese, è facile rinvenire la rivisitazione, pur se nel clima romantico del tempo, di alcuni modelli e motivi tradizionalmente legati alla poesia classica, probabilmente per influenza mediata della corrente neo-classicista: pensiamo al tema della “rigenerazione” della patria perduta, ma che è anche un po’ una specie di ricerca del tempo perduto rappresentato dal “Tempo Grande” (“Moti i Madh”) che Girolamo De Rada intende far tornare, recuperare e rilanciare attraverso una specie di novella *Eneide in nuce*, che è anche una novella *Odissea in nuce*: non è casuale se esse vengano richiamate anche onomasticamente nei titoli dei suoi primi tentativi letterari rappresentati emblematicamente dall’*Esule di Croja* (*pendant arbëresh* di un allusivo – ma non troppo! – “Esule di Troia”?) – e dall’*Odisse*¹⁸.

Ma complessa, assieme alla genesi e all’incubazione dell’opera, si rivela anche la storia delle diverse edizioni, a stampa e manoscritte, del poema in un arco di tempo di oltre un sessantennio: tale riscrittura dell’opera per correttezza va rapportata diacronicamente alle varie fasi della creatività artistica del Poeta, ma anche posta in relazione con la riscrittura di altre opere deradiane.

È stato già osservato che questo poema deradiano – ma il discorso può essere allargato ad altre sue opere – non può essere analizzato singolarmente,

che il De Rada stesso nell’*Autobiologia* riporta al 1832 l’anno di composizione dell’*Odisse*, che pertanto non può essere arbitrariamente spostato agli anni 1835-1836. Matteo Mandalà (2015), riprendendo e integrando ulteriormente le tesi avanzate da La Luna, fa notare che l’*Ode Albanese* era stata in parte pubblicata nell’originale italiano dal Pipa nella sua apprezzata monografia deradiana (1978, 30-34), ma anche che è stata tradotta in albanese, aggiungiamo anche molto liberamente, da Andrea Varfi a Tirana nel 1977 sotto il titolo chiaramente erroneo ed arbitrario di *Krutan i mërguar* (*L’Esule di Croja!*).

¹⁷ “E come gli dissi de’ miei esercizi in nostra lingua ed udì qualche ode del Milosao, non lasciò ragionamento che non usasse per indurmi a metterle in luce. E mi trovò ei stesso il tipografo, intanto ch’io facevami venir di casa i danari per la stampa. Si pubblicò nell’agosto del 1836 quella cantica dedicata al Maresciallo di Campo del re, Demetrio Lecca, albanese esso pure ma della Madrepatria e rimasto nel regno dopo sciolto il Reggimento real Macedone, in cui avea militato unitamente a Marco Botzari” (De Rada 1898, 21).

¹⁸ Sull’argomento l’accurata disamina critica tracciata per la prima volta da Michelangelo La Luna nell’introduzione della sua edizione dell’opera letteraria deradiana in lingua italiana (in De Rada 2009, 13-41).

seguendo cronologicamente le sue tre edizioni a stampa – 1836, 1847 e 1873 – dal momento che esso rappresenta il nucleo fondante di una progettualità letteraria particolare che il Poeta di Macchia perseguì nel corso di tutta la sua lunga, operosa e travagliata esistenza, in parallelo e in stretta interconnessione con l'altro suo poema i *Canti di Serafina Thopia*. Esso rientra in una progettualità binaria a cui l'Autore pensava prima ancora che fosse pronta la versione definitiva del suo primo poema, ovviamente ancora appena abbozzata e non ancora chiaramente delineata, quando nella lettera a Raffaele Zagarese, poi destinata a mo' di prefazione alla prima edizione a stampa dei *Canti di Milosao* (1836) ci dice di aver ideato il suo "doppio romanzo lirico".

Ma con questa sua definizione, tra l'altro erroneamente ma non sappiamo se anche involontariamente preposta dall'Autore ad una variante precedente la stesura definitiva dell'opera, non intendeva fare riferimento solo a questo poema. Come sappiamo su di essa si è falsamente concentrata l'attenzione di tanti autorevoli critici e studiosi che si sono prodigati a cercare di provare a sciogliere l'enigma del "doppio" o nella tematica – patriottica e amorosa – o nella ispirazione – popolare e classica – dell'opera¹⁹.

Con essa De Rada intendeva offrirci una decisiva "chiave di lettura" per comprendere così la struttura binaria che caratterizzava l'opera ancora unitaria, secondo la variante premilosaica ancora *in progress*, scoperta nel 1973 da Dhimitër S. Shuteriqi nell'Archivio di Stato di Tirana, comprendente sia quello che Arshi Pipa chiama il "Proto Milosao A" che la "Proto Serafina A", che ruotava attorno a queste due figure letterarie che assumono i tratti di due distinti soggetti eponimici: l'uno maschile, Milosao, e l'altro femminile, Serafina Thopia. Era stata proprio questa la riflessione che ci aveva portato, partendo proprio da queste sue prime prove letterarie, a convincerci ad avanzare

¹⁹ Piuttosto che concentrarsi sulla struttura compositiva del *Milosao*, partendo dalla sua genesi, alcuni autorevoli studiosi che si sono occupati dell'opera di G. De Rada, tra cui Dhimitër S. Shuteriqi e Arshi Pipa, si sono sforzati di rinvenire il "doppio" di questo primo "romanzo lirico in versi" esclusivamente nella struttura tematica dell'opera: e così Dhimitër S. Shuteriqi (1964, 12-15) lo ha individuato nel rapporto conflittuale tra ideale patriottico e sentimento amoroso, mentre Pipa lo ha interpretato guardando all'intreccio esistente nel poema tra le reminiscenze di ispirazione classica e le influenze della cultura popolare albanese (1978, 79). L'originale approccio "duale" che ha avuto il De Rada nel concepire la sua opera letteraria, non riguardava però la sua struttura tematica quanto la sua struttura compositiva che segue un parallelismo binario incentrato sui due protagonisti – l'uno maschile (Milosao) e l'altro femminile (Serafina) – i cui rispettivi poemi presentano un impianto narrativo da leggere e da analizzare con un approccio sinottico. Ma è anche vero che il "doppio" rappresenta anche una chiave di lettura utile e possibile per comprendere la struttura testuale di questi poemi. A questo riguardo mi sento di suggerire l'applicazione, che mi è sembrata piuttosto suggestiva ma anche utilmente produttiva anche in questo particolare ambito letterario, del metodo interpretativo psicanalitico della scuola freudiana, nello scontro tra *eros* e *thanatos* in *Milosao*, ma anche in altre opere deradiane successive (cfr. Altimari 2015b, 271-280).

per la prima volta nei *Canti Premilosaici* (1998) questa nuova interpretazione del “doppio romanzo lirico”.

Attraverso una rigorosa analisi paratestuale che ha applicato per la prima volta all’opera deradiana il metodo strutturalista di Gérard Genette, questa interpretazione è stata poi, oltre che analiticamente motivata, anche ulteriormente sviluppata da Matteo Mandalà (2008, 225-250), che è giunto ad applicare convincentemente l’interpretazione del “doppio romanzo lirico” milosaico-topiano all’intera architettura dell’opera deradiana, permettendoci di risolvere tutta una serie di apparenti ambiguità, contraddittorietà e incoerenze che registriamo anche nella veste e nell’impianto editoriale di molte opere, ingenerosamente attribuite alle spesso precarie condizioni di stampa. *Milosa* e *Serafina Thopia*, in forma quasi interdipendente e speculare, continueranno a rappresentare costantemente i due poli centrali e strategici di questo disegno letterario, che accompagnerà il De Rada dall’inizio sino alla fine della sua lunga avventura creativa. Il progetto si rimodulerà più volte e, come fondatamente ipotizza Mandalà (*ibidem*), tenderà man mano ad allargarsi, portandolo, ad esempio negli anni Quaranta, a concepire sempre in questa modulazione binaria, a vedere nella prima parte il *Milosa* (1847), nella sua seconda edizione, e nella seconda parte non più la *Serafina* ma una trilogia di poemi a soggetto femminile, *L’Albania dal 1460 al 1487* (1848), diventata poi una tetralogia, sempre a soggetto femminile, cioè le *Storie d’Albania* (1848).

La visione poetica ed ideologica del Poeta di Macchia, andata poi ad espandersi e a svilupparsi ulteriormente, lo portò ad immaginare e al tentativo di rappresentare unitariamente l’intera epopea scanderbeghiana, con al centro il mitico *Moti i Madh*. In questa macrostruttura ideale rientravano tutte le sue opere accomunate dall’essere collocate nel tempo di Scanderbeg, cioè nel XV secolo. Il De Rada arrivò così, anche attraverso una continua risistemazione e ricollocazione delle precedenti edizioni a stampa delle sue opere, a concepire a partire dagli anni Settanta del XIX secolo la sua opera letteraria come un’unica macrostruttura modulata su più libri, ognuno dei quali rappresentava un segmento di Storia albanese del secolo XV, sotto il titolo comune di *Scanderbeccu i pa-faan*, rimasta però incompiuta al sesto libro (1884) rispetto ai 12 previsti, e che nella volontà dell’autore doveva rappresentare la sua opera più rappresentativa e di maggiore impegno.

In questo tentativo piuttosto ardito di ricreare poeticamente a mosaico la storia dell’Arbër del XV secolo, artisticamente non ben riuscito ed assemblato solo dalla sua ideazione e dal comune richiamo a Scanderbeg nel titolo – anche se ad essere sventurato non era in realtà l’eroe nazionale ma l’Albania senza Scanderbeg – ma ancor più dal più generico sottotitolo che richiama al comune denominatore *Storie albanesi del XV secolo*, identificato come il *Moti i Madh*.

Entrano qui in scena altri eroi (Scanderbeg, Giovanni Huniadi [in ungherese János Hunyadi], ecc.) e altre eroine (Annamaria Cominiante, Delia, Adine, Videlaide, ad es., nelle *Storie d’Albania*), ma il Poeta di Macchia avrà

sempre in *Milosao* e in *Serafina Thopia* – forse più nella seconda che nel primo – le figure centrali della sua poesia e i protagonisti in parallelo di quello che continuerà a rappresentare, pur nel mutato quadro di risistemazione e rimodulazione anche ideologica complessiva del sistema letterario deradiano, il suo “doppio romanzo lirico”.

Torna, infine, il De Rada alle origini, all’ipotesi di partenza proprio del “doppio romanzo lirico” nella fase finale della sua vita e della sua creatività letteraria, quando dà alle stampe a Napoli, sicuramente nel 1898, anche se poi tenta di accreditare la tesi di averlo stampato un anno prima, il secondo volume del poema rappresentato da *Specchio di umano transito*, che però nel frontespizio viene da lui intitolato tornando alla tradizione *Vita di Serafina Thopia Principessa di Ducagino e frammenti de’ suoi canti nel secolo XV*, che avrebbe dovuto avere come primo volume ancora una volta il *Milosao*, pervenutoci purtroppo incompleto e preannunciato nella quarta di copertina dello *Specchio di umano transito*: “Nel venturo Gennajo si comincerà la stampa del *Milosao* (IV edizione) il quale costituirà il 1° volume delle Poesie di Gerolamo De Rada”.

Questa versione dell’opera, conservata attualmente nel Fondo De Rada della Biblioteca Civica di Cosenza, è rimasta purtroppo incompleta. Si chiude con essa (1896-1898) – ma non è certo un paradosso! – quel ciclo creativo deradiano che era stato inaugurato pure da essa (1835): all’interno del polisistema letterario deradiano il *Milosao* ha rappresentato assieme alla *Serafina Thopia* l’asse centrale, costante e coerente, il cardine di quel “doppio romanzo lirico” da lui genialmente inventato nell’esordire giovanissimo in letteratura e che, come ci ha “svelato” con la sua interpretazione critica Matteo Mandalà, ha rappresentato anche la bussola che ha guidato la sua longeva vita artistica.

Riferimenti bibliografici

- Altimari Francesco (1984), “Il movimento culturale della ‘Rilindja’ e il Collegio di S. Adriano nella prima metà del secolo XIX”, in Id., *Studi sulla letteratura albanese della ‘Rilindja’*, Grottaferrata, Quaderni di Zjarri, 81-94.
- (2015a), “Napoli, vatra kulturore e Rilindjes dhe vatra letrare e De Radës” (Napoli, focolare culturale della Rinascita albanese e focolare letterario di De Rada), in Id., *Urat e Arbërit: Studime filologjike dhe kritiko-letrare midis botës arbëreshe dhe botës shqiptare* (I ponti dell’Arbër. Studi filologici e critico-letterari tra mondo arbëresh e mondo albanese), Tiranë, Naimi, 149-191.
- (2015b), “Mbi strukturën e dyfishtë të ‘Këngëve të Millosaut’. Një përpjekje për një përqasje të re në interpretimin e poemës së Jeronim De Radës” (Sulla “doppia struttura” dei ‘Canti di Milosao’. Un tentativo di nuovo approccio nell’interpretazione del poema di Girolamo De Rada), in Id., *Urat e Arbërit: Studime filologjike dhe kritiko-letrare midis botës arbëreshe dhe botës shqiptare* (I ponti dell’Arbër. Studi filologici e critico-letterari tra mondo arbëresh e mondo albanese), Tiranë, Naimi, 271-280.

- D'Annunzio Gabriele (1915), *Ode alla nazione serba*, Milano, Tipografia internazionale.
- (1933), *Canti della guerra latina: una cum gente tot annos bella gero*, testo a cura di Angelo Sodini, Milano, Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio.
- De Rada Girolamo (1847a), *Storie d'Albania*, Napoli, Stamperia del Fibreno.
- (1847b), *Poesie albanesi*, parte 1 e 2, Stamperia del Fibreno, Napoli.
- (1868-1884), *Scanderbeccu i pa-faan* (Scanderbeg sventurato), libro V, *Poesie Albanesi*, Napoli, Tipografia Francesco Mormile.
- (1897), *Poesie albanesi*, vol. II, *Uno specchio di umano transito*, Napoli, Tipografia editrice F. di Gennaro & A. Morano.
- (1898), *Autobiologia*, Napoli, Tipografia editrice F. di Gennaro & A. Morano. Anche in De Rada 2009, 43-138.
- (1964 [1836]), *Këngët e Milosaos*, përshtatur në shqipen e sotme nga Shuteriqi Dhimitër S. (*Canti di Milosao*, adattati nell'albanese odierno da Shuteriqi Dhimitër S.), in Id., *Këngët e Milosaos*, Tiranë, N. Sh. Botimeve “Naim Frashëri”.
- (1998), *I Canti Premilosaici (1833-1835). Le prime raccolte poetiche albanesi di Girolamo De Rada*, edizione critica e traduzione italiana a cura di Francesco Altimari, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- (2005a [1833-1835]), *I Canti Premilosaici 1833-1835. Le prime raccolte poetiche in albanese*, in Id., *Opera omnia*, vol. I, edizione critica e traduzione italiana a cura di Francesco Altimari, con CD-ROM allegato, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- (2005b [1839]), *I Canti di Serafina Thopia*, in Id., *Opera omnia*, vol. III, testo critico delle tre edizioni a stampa (1839, 1843, 1898) e traduzione italiana di Fiorella De Rosa, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- (2008), *Autobiografia*, in Id., *Opera omnia*, vol. VIII, edizione e introduzione di Michelangelo La Luna, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- (2009), *Opera omnia*, vol. VII, *Opere letterarie in italiano*, edizione critica a cura di Michelangelo La Luna, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- (2014a [1848]), “Al Cav. Saverio Prato comandante di volontari in Venezia”, in Francesco Altimari (a cura di), *L'albanese d'Italia. Giornale politico morale letterario, Napoli (1848) fondato e diretto da Girolamo De Rada*, ristampa anastatica, Soveria Mannelli, Rubbettino, 106. [Lettera da Napoli, 2 giugno 1848].
- (2014b), *Këngët e Millosaut*, botim kritik i tri varianteve (1836, 1847, 1873) (Canti di Milosao. Edizione critica delle tre varianti [1836, 1847, 1873]), in Id., *Vepra Letrare* (Opere letterarie), vol. II, ed. by Francesco Altimari, Tiranë, Ministria e Kultures e Republikës së Shqipërisë.
- Di Benedetto Arnaldo (1999), “Le rovine d'Atene. Letteratura filellenica in Italia tra Sette e Ottocento”, *Italica* 3, 335-354.
- Gualtieri V.G. (1930), *Girolamo De Rada, poeta albanese*, Palermo, Remo Sandron.
- Hölderlin Friedrich (2015 [1797]), *Iperione, o L'eremita in Grecia*, a cura di Laura Balbiani, con un saggio introduttivo di Giuseppe Landolfi Petrone, Milano, Bompiani Il pensiero occidentale. Testo originale a fronte.
- Mandalà Matteo (2008), “The crux [...] is the phrase ‘double lyrical narrative’: për një interpretim të poemave dhe të poetikës së De Radës”, in Francesco Altimari, Emilia Conforti (a cura di), *Omaggio a Girolamo De Rada. Atti del V Seminario internazionale di Studi Italo-Albanesi (2-5 ottobre 2003)*, Rende, Università della Calabria, Dipartimento di Linguistica, Sezione di albanologia, 225-250.

- (2015), “Mbi formimin rinor të Jeronim De Radës” (1822-1837) (Sulla formazione giovanile di Girolamo De Rada), in Floresha Dado, *Jeronim De Rada. Konferenca shkencore ndërkombëtare kushtuar 200-vjetorit të lindjes (1814-1903)* (Girolamo De Rada. Conferenza scientifica internazionale dedicata al 200° anniversario della nascita), Tiranë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 153-194.
- Parzanese P.P. (1837), “Introduzione”, in G.G. Byron, *Melodie Ebraiche*, versione di Pietro Paolo Parzanese, Napoli, Dalla Tipografia all’Insegna di Tasso, v-xiii.
- Pipa Arshi (1978), *Hieronymus De Rada*, München, Trofenik.
- Pouqueville F.C.H.L. (1805), *Voyage en Moréa, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l’Empire Ottoman pendant les années 1789, 1799, 1800 et 1801*, Paris, Gabon. Trad. it. *Viaggio in Marea a Costantinopoli ed in Albania non che in molte altre parti dell’Impero Ottomano negli anni 1798, 1799, 1800 e 1801*; traduzione dal francese del traduttore del primo viaggio di Le Vaillant, Milano, Tipografia Sonzogno e comp., 1816.
- (1820), *Voyage dans la Grèce comprenant la description ancienne et moderne de l’Epire*, Paris, Firmin Didot.
- (1825), *Histoire de la régénération de la Grèce: comprenant le précis des évènements depuis 1740 jusqu’en 1824*, voll. I-IV, Bruxelles, De la Societé Typographique. Trad. it. di Stefano Ticozzi (1825), *Storia della rigenerazione della Grecia dal 1740 al 1824*, voll. I-IX, Italia.
- Sirago V.A. (1952), “Byron, il byronismo e i Romantici Calabresi”, in William Taylor, Alfredo Alvaro, et al., *Terra di Calabria: Catanzaro*, Catanzaro, Arti Grafiche Antonio Abramo, 10-14.
- Tommaseo Niccolò (1842), *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci raccolti e illustrati da N. Tommaseo con opuscolo originale del medesimo autore*, vol. IV, Venezia, Stabilimento Tipografico Enciclopedico di Girolamo Tasso.
- Vacalebri Natale (2013), “Una biblioteca per gli albanesi di Calabria: Sant’Adriano a San Demetrio Corone”, *Culture del testo e del documento* 42, 87-132.