BIBLIOTECA 'SANDRON, DI SCIENZE E LETTERE
N. 123.

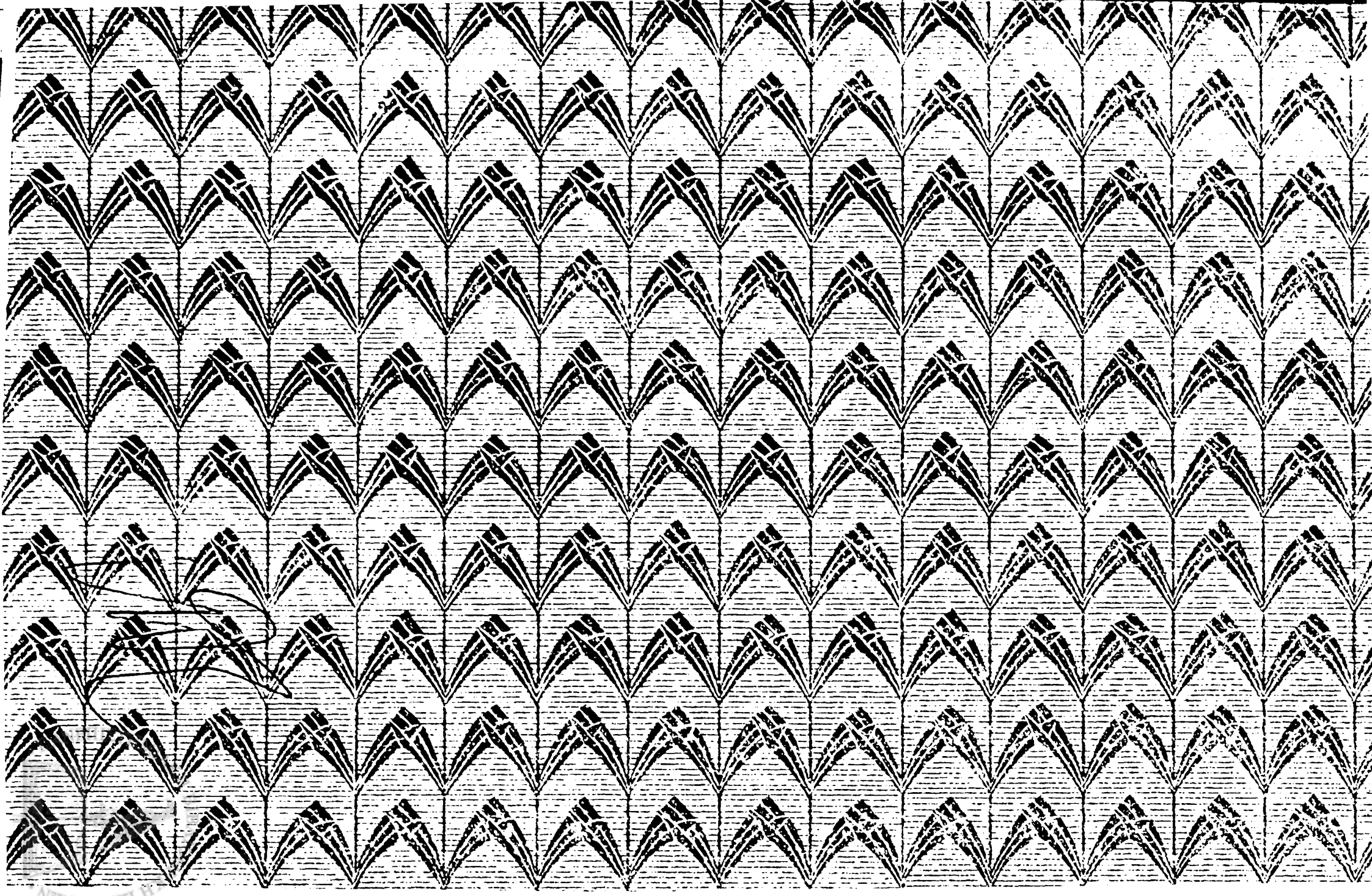
V. G. GUALTIERI

GIROLAMO DE RADA

POETA ALBANESE

L' UOMO
IL CLIMA STORICO-LETTERARIO
L' OPERA
CARATTERI ROMANTICI DELL' OPERA

EDIZIONI SANDRON



GIROLAMO DE RADA

POETA ALBANESE

DELLO STESSO AUTORE:

(Alcuni dei primi numeri con lo pseudonimo *Donatello Nive*)

Poesia

1. *Notturni.* Amarissima Verba — S. Maria Capua Vetere, Casa Editrice « La Gioventù », 1900.
2. *Nebulette bianche* — Ibidem. 1901.
3. *Carmen Sæculare* — Ibidem. 1901.
4. *Lilia quassans* — Ibidem. 1902.
5. *Milosao.* Romanzo lirico albanese di G. de Rada, Traduzione — Cerignola, « Scienza e Diletto », 1903.
6. *Sonetti di dolore e d'amore* — In « Scienza e Diletto », 1903.
7. *Il Duello di Skanderbegh* — (Trad. dell'albanese di G. De Rada) in « Scienza e Diletto », Febbraio 1904.
8. *Vignette* — Palermo, Andò, 1907.
9. *Ultimi versi* — Girgenti, Formica, 1919.
10. *Dolce stil vecchio* — Catania, N. Giannotta, 1920.
11. *Furbetta e Candore*, Fiaba in versi — (Collezione Giovinezza) Palermo, Sandron, 1922.
12. *Le Bucoliche di Virgilio* trad. in versi — Palermo, Sandron, 1922.
13. *Simpatia Ultima Musa.* Catania, Studio Editoriale Moderno, 1929.
14. *Sillitti* (Nel trigesimo del «Giro di Sicilia» e della morte del Corridore) in *L'Ora*, Palermo, a. XXXI, n. 124, 26-27 maggio 1930.

Critica

1. *Mario Rapisardi* — Modica. Maltese, 1912.
2. *Milosao.* Poema lirico albanese di G. De Rada — Nuova ed. nella collez. « Scrittori italiani e stranieri », Carabba, Lanciano, 1917.
3. Nota leopardiana: *La Palinodia e la sua fonte inavvertita* — In « Fanfulla della Domenica », a. XL. n. 2 (1918). (La priorità e la esattezza della scoperta fu segnalata da I. Del Lungo in *Nuova Antologia*, fascicolo 1162, del 16 agosto 1920, pag. 299-301).
4. *Sul Romanticismo Calabrese* — (In Coll. Colitti di Conferenze e Discorsi). Campobasso, Colitti, 1919.
5. *Il « diverso volto » dei corpi celesti* — In « Rassegna » (di A. Pellizzari e F. Flamini) a. XXVIII, n. 3 (1920).
6. *Il contrappasso ne' Sommersi* — In « L'Ansia », Anno I, fascicolo I (1921).
7. *Letteratura Infantile* — In « Atti dell'Associazione Pedagogica Agrigentina » I, 1924.
8. *Poesia paesana ignorata: il Padula*, in « Pagine critiche » (a. IV, fasc. 7, 1° Ott. 1926); ripr. in Giornale d'Italia, n. 243 stesso anno: con una rettifica « Per Vincenzo Padula » nel succ. 251.
9. L'*Eneide* di Virgilio, trad. di A. Caro, Rid. per le scuole medie [introd.] e commento. Firenze, Le Monnier, 1926, 2ª tir. 1927.
10. *Discorsi* (Dante in casa sua. Ugo Foscolo. La Scuola alla Patria. Arte e Amore — affinità e interferenze) Catania, Studio Editoriale Moderno, 1929.
11. *Il «Secolo delle Nazionalità» e l'Italia* (1815-1915), Trapani, «Radio», 1929.
12. *Dante*, Trapani, « Radio », 1929.

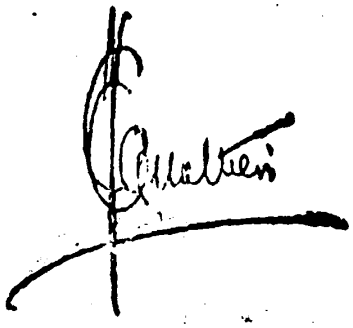
VITTORIO G. GUALTIERI

GIROLAMO DE RADA

POETA ALBANESE

L' UOMO
IL CLIMA STORICO-LETTERARIO
L' OPERA
CARATTERI ROMANTICI DELL' OPERA

1930 — Anno VIII
CASA EDITRICE REMO SANDRON
PALERMO



Off. Tipogr. SANDRON — (I) — 300628

PREFAZIONE

PREFAZIONE

L'Albania, prima che diventasse, ai giorni nostri, una entità politica indipendente, fu una realtà poetica nell'opera di Girolamo De Rada. Questo Albanese — nato in Italia nei primi del secolo XIX *— accolse, nell'anima adolescente, gli echi delle lotte e del trionfo della insurrezione ellenica; né sfuggí piú tardi, alla sua meditazione, che il nuovo popolo greco aveva potuto affrancarsi dal giogo ottomano, assai piú per il suo splendido patrimonio letterario e poetico, che dall'antichità riverberava tanta fulgida luce sui lontani nipoti, che non per i soli generosi conati di questi ultimi a liberarsi dai propri oppressori. E invero la poesia, la letteratura, la storia dell'antica Ellade, se da un lato diventarono, per il diffondersi dell'istruzione promosso dalle generose elargizioni dei ricchi Greci affratellati nelle Eterie, una forza operosa nelle giovani coscienze greche che in quel passato di gloria attingevano la coscienza e l'orgoglio che valsero a fare, dei Clefti e dei Palikari, i soldati eroici del patrio riscatto, d'altra parte crearono esse, negli spiriti colti d'Europa, quelle correnti di simpatia e quel moto di opinione pubblica che propiziarono, ai Greci oppressi e insorti, cosí il grande cuore di Byron, di Santorre di Santarosa, immolatisi per il loro trionfo, come lo stesso favore delle Cancellerie, che l'Indipendenza della Grecia promos-*

sero e garentirono. Ispirato e incoraggiato da questo esempio inebriante, il De Rada s'accinse a un'opera che oggi, veduta nella prospettiva storica, può ben considerarsi eroica: creare, nell'incolto linguaggio che i profughi albanesi, nel secolo XV, *avevano portato nell'Italia ospitale e tramandato, puro ma povero, ai figli e ai nipoti, e fecondando le rare leggende del vano eroismo di Skanderbergh e dei suoi valorosi commilitoni contro il Turco invasore, creare una poesia nazionale capace non solo di risvegliare nei cuori l'orgoglio e la consapevolezza del nome e del sangue schipetaro, ma capace di imporre, attraverso l'ammirazione per quel canto, all'opinione pubblica di Italia e di Europa il problema di una nazionalità, l'albanese, di cui si ignorava quasi la esistenza (Nell'Italia stessa, che gli Albanesi aveva ospitati, in Calabria, in Sicilia, le colonie epirote venivano denominate greche,* e italo greco *il loro istituto di istruzione classica in S. Demetrio Corone). Dal* 1836, *data di pubblicazione del suo primo poema, sino al* 1903, *in cui morí, il De Rada assolse, con costanza e abnegazione che commuovono, il compito che s'era prefisso: fu poeta anzitutto, fra i grandi che ebbe il secolo* XIX, *ma fu anche, per necessità di propaganda, grammatico, filologo, giornalista; consunse, nell'opera generosa, tutti i suoi averi, fino a ridursi, nel tramonto della sua vita, in cosí francescana povertà da dovere, ottantenne, andare al bosco per legna, e accudirsi, senza aiuto alcuno, alle piú umili faccende. Ma egli aveva creato una poesia, e, coll'esempio e l'opera avendo spianato la via ai piú giovani, anche una letteratura nazionale, molti avendo, dopo di lui, toccato, non colla sua originalità ma non senza decoro, la lira albanese; e aveva imposto all'Europa, con libri, con giornali, nei congressi, il problema della Nazionalità albanese, seguíto, pur in questo campo, da un numero sempre maggire di connazionali entusiasti della madre-patria, delle altre colonie, che in Italia, in Egitto, a Londra, in America, agitavano la bandiera primamente*

spiegata da lui. Se dieci anni dopo la sua morte, la esistenza autonoma e indipendente dello Stato albanese era già una realtà, a lui e alla sua poesia il merito di averla creata!

Ma in questo libro, non si studia dell'opera multiforme del De Rada che la sola poesia, la quale, degna di studio in sé e per sé, si offre alla nostra attenzione anche come un fenomeno letterario interessantissimo. Il critico del De Rada si trova di fronte ad un poeta, che essendo il primo a piegare al travaglio dell'arte riflessa l'incolto linguaggio albanese (1), *lo ha innalzato a strumento di un'arte aristocratica e squisita ed ha composto con esso dei poemi notevoli per bellezze, per mole, per complessità di indagini psicologiche, per ardite innovazioni che fanno quella poesia ben «contemporanea» a ogni altra del secolo* XIX. *È possibile considerare un poeta siffatto fuori del momento letterario in cui fiorí, quasi estrinsecazione proprio taumaturgica di attitudini letterarie latenti, fino a lui, nella sua razza, e assurgenti, di botto, alla perfezione? Pare sia stata questa l'idea del primo studioso serio dell'opera del De Rada, il Marchianò, italo-albanese anche lui, in una analisi diligente, se pure un po' enfatica, dei poemi deradiani, inclusa nel suo ponderoso volume: «L'Albania e l'Opera di Girolamo De Rada».* (2)

(1) Cfr. Straticò, *Letteratura Albanese* (Manuale Hoepli) e G. Meyer, *Della Lingua e della Letteratura Albanese, in Nuova Antologia*, Vol. L, serie II (15 Aprile 1885) pp. 585-607.

(2) Trani, Vecchi, 1902. Assai piú riuscita e proficua è l'altra opera del Marchianò «*Poemi Albanesi di G. De Rada scelti e tradotti e illustrati*», Trani, Vecchi, 1903, che offre in antologia la traduzione di molta parte dell'opera del De Rada, le cui edizioni originali, state sempre poco accessibili per la sparuta tiratura, sono ora quasi introvabili nelle stesse biblioteche. Appunto per questo, e salvo per il poemetto *Milosao* del quale citerò la mia trad. completa, approvata dall'Autore (Cerignola, «Scienza e Diletto» 1902) ripubblicata nella collez. «Scrittori Italiani e Stranieri» dell'Editore Carabba, Lanciano, 1917, (al quale esprimo il mio vivo ringraziamento per aver-

Quell'analisi non appaga, e poco ha giovato ad allargare la conoscenza del poeta, perché l'Autore non sentí il bisogno di studiare quella poesia in relazione con le correnti letterarie italiane ed estere in mezzo alle quali maturò lo spirito del poeta, d'informarsi a che punto si trovasse la poesia dell'Europa quando il De Rada venne ad unirvi la sua voce, per vedere quanto egli conobbe e utilizzò del movimento romantico che determinò la essenza, la fisonomia, i caratteri piú salienti della sua poesia: caratteri che il Marchianò, appunto per questo, sistematicamente, fraintende e riprende. Egli neppure sospetta che la poesia deradiana nacque cosí, solo per il fatto che il suo autore nacque e s'educò in Italia, e proprio in quel primo terzo del secolo XIX, *in cui la Rivoluzione romantica trionfava in Europa; non sospetta che se il De Rada fosse nato, sia pure in Italia, ma in uno dei secoli precedenti, la sua produzione poetica non avrebbe avuto il suo preculiare carattere di ingenuità e freschezza e di originalità, conseguita con l'aderire di essa ai vestigi delle poesie tradizionali albanesi, solo aggiungendovi il piú sostenuto respiro e la consapevolezza della creazione individuale; e se gettata negli stampi pseudo-classici, sarebbe stata fredda contraffazione in lingua albanese dei nostri canzonieri in sonetti e dei nostri poemi in ottave, con tutti i convenzionalismi della vecchia rettorica.*

Ecco perché queste pagine — divulgative, perché si vuole con esse confortare la memoria del poeta, che giace, e, dove occorrerà rettificare le valutazioni del Marchianò, polemiche — offriranno, prima, una notizia non superficiale della vita del poeta (3) *di quel periodo almeno in cui, come dice*

mi autorizzato a riprodurre, nel corso di questo lavoro, i brani del poemetto secondo la sua edizione) e per qualche altra mia traduzione inedita, rimando il Lettore all'Antologia del Marchianò piuttosto che alle edizioni originali.

(3) Desunta dall'autobiografia del Poeta, intitolata da lui *Autobiologia* e di cui abbiamo solo quattro «Periodi»: *Primo periodo*: Co-

il De Sanctis, nello spirito c'è un movimento ascendente che lo educa e gli dà una forma e quando l'uomo è formato, con tali opinioni e sentimenti e abitudini, tutto quello che viene dopo non gli si incorpora ma gli si soprappone»; e, dopo un capitolo sul clima storico e letterario in cui il suo ingegno maturò, e un non frettoloso esame dell'intera opera poetica, esporranno, riassunti e rilevati, i caratteri di essa, che l'assegnano incontestabilmente al Romanticismo.

---

senza, Tipografia municipale di F. Principe, 1898 (pag. 28 in 8°) — *Secondo Periodo*: Napoli, stabilimento Tipo-stereotipo Di Gennaro e Morano, 1899 (pag. 24 in 8°) — *Terzo periodo*: Stesso luogo e anno (pp. 20 in 8°) e un periodo (ma IV) *Della sua autobiologia* senza l. né data sul frontespizio (forse erano sulla copertina ma quasi certo per l'identità della carta e dei tipi, Cosenza, Principe, 1898 (come il primo periodo). Per comodità di citazione in tutto il capitolo su «l'Uomo» rimanderò alla *Autobiologia* con la semplice indicazione, fra parentesi, del numero d'ordine di ciascuno dei quattro periodi e della pagina.

L'UOMO

L'UOMO

Girolamo De Rada nacque il 29 novembre 1814 in Macchia « piccola colonia epirota in Calabria, sita sopra un colle aprico d'incontra al mar Ionio. » Discendeva da quegli Albanesi, rifugiatisi, dal Secolo XV in poi, nell'Italia meridionale, per fuggir l'ira e l'esterminio dell'orde turchesche, quando non piú le arrestò, oltre la chiostra dei monti d'Albania, il saldo crociato petto di Skanderbegh (1). Venivano i profughi dalle opposte sponde dell'Adriatico e dell'Ionio; e, posto piede sulla nostra terra, prescelsero a loro dimora, non solo, come afferma il De Cesare (2), i luoghi

(1) Sulle varie immigrazioni di Albanesi nel Reame di Napoli, notizie precise alle pagine 17-21 dello Straticò, opera citata. Anche nel De Cesare, *La fine d'un Regno*, vol. III, p. 42, che attinge al Dizionario Geografico ragionato del Regno di Napoli di Lorenzo Giustiniani... Tomo X, Napoli 1805, p. 191. Confrontando lo Straticò col De Cesare (Giustiniani) pare che la fondazione del villaggio di Macchia Albanese, dove nacque il De Rada, sia dovuta a' profughi della 3ª trasmigrazione, dopo la morte di Skanderbegh (1467), i quali, guidati da Giovanni suo figlio, passarono in Puglia e in Calabria. Lo Straticò dice esplicitamente: « Alcuni si rifugiarono nelle terre del Molise.... Altri sbarcarono presso Corigliano Calabro, recandosi a fondare, sulle pendici della Sila, i paesi di San Demetrio (ivi il De Rada morí) Macchia... ».

(2) Cfr. De Cesare, Op. cit. vol. III, p. 203: « Occuparono varie contrade... sopratutto di Calabria, fondando comuni o frazioni di

dove la popolazione indigena mostrava maggiore affinità di tendenze con essi, ma anche — piace pensare — dove la natura del suolo piú ricordava quella della loro patria diletta; e prescelsero, il maggior numero, la provincia di Cosenza, il proprio cuore della Calabria selvosa, la valle del Crati, la conca ove fu Sibari, digradante dalle aspre spalle del Pollino nevoso fino al nitido specchio dell'ampio seno tarentino; e costruirono i loro villaggi sui colli donde potevano volgersi — e volgonsi tuttora inconsapevoli i pronipoti lontani— verso le opposte invisibili spiagge della terra natia, inviandole il canto melanconico che tramanda ancora, di generazione in generazione, la nostalgia di quei primi: « Oh bella Morea, come ti ho lasciata piú non ti vidi! Quivi ho io la signora mia Madre, quivi ho il mio fratello, quivi ho io il Signore mio Padre coperto sotto terra... Oh bella Morea, come t'ho lasciato piú non ti vidi! » (3).

Avendo, dunque, comuni col popolo che li ospitò molte tendenze, serbarono gelosamente la lingua loro, la loro religione (cattolica di rito greco, che permette ai preti il matrimonio, sí che il De Rada poté dire, della sua famiglia, « di essa furono, con poca discontinuità, per tre secoli i parrochi del mio paese, fino a mio padre, sino a mio fratello »; e di sé: « posso dunque ben dirmi di schiatta le-

comuni nelle provincie di Cosenza e di Catanzaro, ma piú di Cosenza, dove gli Albanesi trovarono condizioni piú adatte alle loro tradizioni o tendenze ».

(3) Cfr. *Rapsodie d'un Poema Albanese raccolte nelle Colonie del Napoletano*, tradotte da Girolamo De Rada e per cura di lui e di Niccolò Ieno dei Coronei ordinate è messe in luce. Firenze, Tipogr. di Federigo Bencini, 1866 (pp. 108 in 8°), p. 91 e n. — Come « Rapsodie d'un [*unico*] poema albanese » interpretò il De R. i canti popolari epico-lirici portati seco nell'esilio, e certo in parte composti nella nuova sede (come quello ora citato), dai suoi connazionali. Ma è ipotesi che non regge. Se ne hanno molte traduzioni, dovute ad Italo-Albanesi.

vitica» (I,3); il vestiario femminile; le cerimonie nuziali e funebri; taluni giochi (il disco); e frammenti di bellissimi canti epico-lirici, che vengono intonati a piena voce da ridde di donne, nella solennità pasquale o in altre occasioni di pubblica letizia. Divennero, presto o tardi, bilingui, e parlarono, accanto al proprio, il dialetto delle popolazioni finitime, dei « Latini ». Ebbero, da un pontefice protettore della loro nazionalità (4) un Collegio dove potesse formarsi il loro clero, e dove, appunto in grazia di ciò, si studiava con bello ardore il greco; né il greco soltanto della Bibbia e dei Padri, ma e quel d'Omero e di Plutarco e di Tirteo; e da questo studio i giovanetti erano educati all'indomito amore di libertà che doveva, nel 1856, armare la mano d'un di essi, Agesilao Milano, a un gesto tirannicida (5) e aveva spinto nel 1848, tutta la camerata dei piú grandi, duce il Rettore stesso del Convitto, a disertare il Collegio e accorrere nelle schiere degli insorti per far, colla rivoluzione, le vendette della Costituzione spergiurata da Ferdinando (6).

In questo Collegio, dove suo padre teneva la cattedra di umanità al 1° liceo, passò il De Rada l'infanzia ignara e l'adoloscenza pensosa. V'ebbe rivale, ne' successi scolastici, Domenico Mauro (7) cui presto, però, non bastò la solitu-

(4) Clemente XII (Corsini), papa dal 1730 al 1741. La Bolla di fondazione del Collegio è del 1732.

(5) Cfr. su Agesilao Milano, e sull'ambiente del Collegio Italo-Greco, il De Cesare, op. cit. pag. 204-205. Cfr. anche: O. Dito, *La rivoluzione calabrese del* 1848, Catanzaro, tip. Caliò, 1895, pp. 56 segg.

(6) Cfr. De Cesare, Dito, op. e l. c.

(7) Del Mauro, quasi compaesano del De Rada (era nato a S. Demetrio Corone, di cui Macchia è frazione) e suo coetaneo, e compagno di studi, di lavoro e fino a un certo punto d'ideali, rimane la calda commemorazione fattane dal De Sanctis, in occasione della morte, ai suoi alunni della « Seconda Scuola » conservataci nella «Lezione VII^a» de *La Letteratura italiana nel secolo XIX*. Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benedetto Croce. Napoli, Tip. F. De Gennaro & A. Morano, 1898, pp. 86 seg. Sul Mauro,

dine di quell'asilo quasi claustrale, e andò a completare a Napoli i suoi studi. Il De Rada rimase invece in quel Collegio fino al 1833, anno in cui ne uscí con la testa piena di matematiche (per le quali, negli ultimi due anni di studio gli si sviluppò una passione non meno ardente che per le lettere, giungendo fino a estrarre con la mente la radice quadrata di ventiquattro cifre!) e di versi, avendo già nel 1832 composto un poemetto in quattro canti, l'*Odisse*, di soggetto albanese, ma in terzine italiane, « ispirato (*certo quanto alla forma*) da Dante o dalla Bassvilliana del Monti. » (I,14). — Quel collegio non era soltanto un seminario, ma servendo anche all'educazione dei giovanetti non destinati al sacerdozio, l'educazione e l'istruzione che vi si impartiva non era rigidamente chiesastica; e sotto la spinta dei tempi, nell'epoca in cui vi si educava il De Rada, v'entravano già libri non scolastici, italiani e tradotti, che deliziavano le sue ore di ricreazione, e — di contrabbando — pur quelle di studio. Il primo di questi libri che gli capitò fra le mani (aveva nove anni) fu la *Gerusalemme Liberata*, che egli non comprendeva intera « ma quel che v'intravedeva delle prodezze di quei cavalieri erano il *suo mondo* » (I,6). E via via, negli anni seguenti, passarono sotto ai suoi occhi inebriati l'*Orlando Furioso*, il *Pastor Fido*, e poi le tragedie di Sofocle e di Euripide « bagnando di pianto i personaggi e gli affetti loro », e *Corinne* della Staël, e il Petrarca, la cui lingua pareagli incantevole. A 16 anni imparava a memoria « tratti bellissimi del Tasso, d'Ariosto, dell'*Iliade* tradotta dal Monti, un libro della *Georgica*, l'*Olimpiade* del

oltre le due lezioni consacrategli dal De Sanctis in quel Corso, integrate dalla densa nota (31) apposta a quelle lezioni dal Croce, si ha ora una monografia del Prof. Francesco E. Martorelli *I Romantici Calabresi del secolo XIX*. Vol. I. *Domenico Mauro*. Gerace, Vincenzo Fabiani, editore, 1906 (pag. 108 in 8°) e diverse buone pagine d'un libro disegualmente esatto: A. Porta, *Byronismo italiano*, Milano, Cogliati, 1923; del quale mi occorrerà riparlare.

Metastasio, i *Sepolcri* di Foscolo.» Il *Corsaro* del Byron, ch'ebbe fra mano l'anno dopo, gli fece «una impressione peregrina per la novità e sublimità delle immagini» ma gli parve «della scuola di Lucano, che non sa dalle azioni e dai detti traer vivi i sembianti degli uomini, ma si sforza comporli descrivendo e accumulando rilievi sopra rilievi» (8). Cade in questo tempo — e però dalla lettura del Byron dovette averne la spinta — il suo primo tentativo poetico, l'*Odisse* (9).

(8) È notevole che a un simile ravvicinamento del Byron con Lucano giungesse, a proposito del *Corsaro*, il Taine: «...Tristes procédés emphatiques et vulgaires imités de Lucain et de nos Lucains modernes». *Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris, Hachette, t. III, p. 550-51.

(9) Questo *Odisse* fu poi rifatto in versi sciolti (I, 21). Poi, la prima redazione, in terza rima, fu dall'Autore donata, a scopo di beneficenza, a un giovane leccese raccomandatogli dal fratello Camillo che a Lecce era parroco di rito greco. «Vuo' ricordare come in quel tempo (1845 o 46) vennemi da Camillo raccomandato il figlio di un giudice defunto; e come non avendo di che sovvenirgli, gli regalai il manoscritto dell'*Odisse*... A lui riuscí di promuoverne la stampa dedicandolo alla moglie del Ministro dell'Interno S. Angelo (sic) la quale discendea, diceano, da Principi Albanesi e n'era vana. La dedica era firmata *Saverio dei Marchesi Pirro*, a cui la gentildonna regalò D. 250». Il Marchianò, forse per un *lapsus calami*, cambia il nome del giovane beneficato in quello di *Saverio Prato*, e *Saverio de' Marchesi Prato* (l'Albania etc. p. 53 e p. 56). Comunque, né sotto il nome di *Pirro*, né sotto quello di *Prato* esiste, nelle Biblioteche di Napoli, il poemetto in parola. — Con buon fondamento poi il Marchianò crede (op. c., p. 57) che al rifacimento in versi sciolti, cui accenna il De Rada in I, 21, appartenessero gli sciolti dall'Autore inseriti nella Prefazione alla I edizione del Milosao; ma l'autore li dichiara appartenenti a un «Esule di Croia» che sarà stato (congetturiamo anche noi col Marchianò) il titolo del rifacimento dell'Odisse. Li riportiamo anche noi, come fa il Marchianò (ibidem) a titolo di curiosità, essendo i soli versi italiani rimastici (a meno non si ritrovi l'*Odisse*) del De Rada.

Io mi corcavo, anche una volta, a letto
Cui la nutrice spiumacciato avea

Uscí dal Collegio quasi ventenne. Ma il padre, prima di mandarlo a Napoli, a compiere gli studi, cui lo dedicava, di giurisprudenza, lo trattenne in casa per un anno, a ritemprargli il fisico in una salutare parentesi di vita agreste, che lo piegasse a un tempo all'agricoltura. Allora egli ebbe data incombenza, da un avvocato cosentino (10), di raccogliere i canti tradizionali della sua gente; ciò ch'egli fece, andando anche pei paesi vicini, raccogliendoli dalla bocca delle donne del popolo, che fedelmente se li tramandavano e li serbavano nella memoria, per cantarli, come abbiamo veduto, nelle « ridde ». Fu questa l'occasione del suo primo amore — e del suo primo poema albanese.

S'accese d'una « vergine giovane » di signorile aspetto

Lieta di rivedermi; ed eran lieti
I focolari del ricolto. In alti
Pensier distratta rifulgea la luna
E parea giorno vivo attorno i fiumi
Che te cingono, o Maki; per le spighe
Dei grilli il lieve stridere fea pieni
L'aer queto e i campi varianti. Stanca
La donzella dormia, sognando l'alba
E le compagne intente ad empier l'urne
Per li mietenti, intanto ch'ella, al fondo
Scuro dell'atrio, per la man si tiene
Col nobil figlio del Signor del campo.
E dal loco medesmo alla vicina
Ora destato, Zagarese a' lari
Trarrebbe e all'aer insolito, canoro
Della notte rapito, guarderebbe
Dietro ver Maki, pur confusa agli arsi
Colli ed ai boschi vaporosi; e mai
Pareami avesso a non finir mia vita
E l'affetto qui in terra.

Il nome di Zagarese era quello del piú caro amico di Collegio del De Rada — un giovanetto di Rende (I, 10 e 11). A lui dedicò la prefazione della I edizione del Milosào, e il suo nome, forse, aveva dato a qualche personaggio dell'*Odisse* o del suo rifacimento, a meno che i versi riportati non facessero corpo col poemetto.

(10) L'Avvocato Raff. Valentini, che fu, nel 1848, eletto Capo del potere esecutivo dagli Insorti di Cosenza.

ed animo nella piú umile condizione (era figliuola d'un pastore del De Rada); e fu gentile amore, di cui egli scrisse, già vecchio, « frutto soave d'ogni nostro giorno era il rivederci » (I,16). Per rivederla, egli la seguiva « come nuvola » dovunque ella andasse, con altre donne e fanciulle ai duri lavori dei campi. — Venti anni, e nel cuore l'inno inebriante di quella prima passione, temperato dalla malinconia di sapere l'amata di condizione cosí dissimile dalla sua, e quel loro amore senza speranza di nozze; e sul capo il cielo luminoso, e d'intorno il verde della piú verde regione d'Italia; e i divini silenzi, e i flautati gorgheggi all'albe e ai tramonti; e, davanti, quella pura timida fronte di vergine umile e amante, e il sorriso, e i rossori, e la « cicatrice piccioletta » che le « adornava » il volto; e, nella mente, l'eco dei sospirosi distici d'amore (11) raccolti da quella stessa « bocca dolce-ridente »; e il pensiero che solo in quel medesimo linguaggio, con quelle parole e quel ritmo, la chiusa ardenza del suo cuore avrebbe trovato la via dell'altro; fecero sí che la sua lingua, per sé stessa mossa, modulasse il primo di quei brevi canti, in cui tutte « depose » le venture di quel suo primo amore, divenuto poi la trama tenue e delicata del *Milosao*.

Fu virtú di quell'amore se, di botto, il De Rada risolse felicemente il problema, su cui s'era affaticato lunghi mesi, di trovare una versificazione adatta all'indole della lingua albanese. Prima di lui un prete, Giulio Variboba (12), aveva tentato la poesia nel suo idioma materno, rimando una vita

(11) Analoghi a quelli della poesia popolare greca, di cui un copioso manipolo è nei «Canti Popolari Greci tradotti e illustrati da Niccolò Tommaseo con copiose aggiunte ed una introduzione di P. E. Pavolini » — Palermo, Sandron (Biblioteca dei Popoli), pp. 163 a 167.

(12) Cfr. Straticò, op. cit. p. 201-221. Lo Straticò mette la nascita del Variboba fra il 1725 e il 1730. — Le poesie del V. furono ripubblicate, non s'indovina perché, nell'altro manuale Hoepli: « *Grammatica Albanese con le Poesie rare di V. del Prof. V. Librandi* ».

della Vergine in strofette metastasiane. Ma il De Rada sentiva, col suo gusto e il suo orecchio affinati a ben altra arte che quella del buon abate, che la lingua albanese, ricchissima di suoni e di articolazioni, armoniosissima di per sé, avendo la capacità di distendere, accorciare, incupire le vocali d'una stessa parola nel vario flettersi di essa, non poteva patire il giogo della rima, superfluo. E dopo aver, lunghi mesi, tentato di piegar l'albanese alle leggi metriche del latino e del greco, e d'essersi convinto ch'era vana fatica; l'amore della giovinetta plebea, il risonare, che gli facevan nell'animo, i canti popolari dettatigli forse da lei stessa, gli rivelarono che ogni poesia albanese che volesse serbare la vergine schiettezza natia, dovesse ripetere quelle cadenze, onde inconsapevolmente il popolo prima l'aveva atteggiata nei suoi canti.

Basterebbe questa sola intuizione geniale a provare che nel De Rada c'era, non soltanto un artista sincero, ma anche un critico di fine accorgimento. E appena gli venne scritto il primo di quei canti, che poi dovevano formare la fragrante ghirlanda del *Milosao*, il poeta ebbe coscienza dell'arte sua, del valore di essa, dei suoi fini. Compose quel primo canto, una mattina, a mente, giocando al disco con gli uguali: e di quella mattina egli dirà: «m'imbattei nell'arte greca, riflettente il reale, dove l'ordinario e l'ideale vanno congiunti.» (13)

Cosí, dopo quel primo, altri brevi canti, *eidyllia* nel senso

(13) Il Marchianò non è persuaso dell'esattezza di questo principio di estetica applicato, o meglio scorto dal De Rada nella poesia greca. A noi pare giustissimo. Se, per es., l'epos greco non riflettesse, idealizzandola, la realtà ordinaria (non diciamo già volgare, o comune agli uomini «quali ora mortali sono») la realtà quotidiana, umile o eroica che sia, quale l'Aedo la vedeva (realtà che andava dai funeri di Ettore fino alla cena frugale, con olive verdi e nere sotto sale, che l'umile vecchietta callimachea offriva all'eroe suo ospite); non sarebbe epos e non sarebbe poesia.

genuino della parola, conclusero nel breve giro armonioso gli altri « momenti » or mesti or lieti di quel primo amore; e quando, in una grigia mattina dell'autunno del 1834, partí il poeta alla volta di Napoli, compose in carrozza, a mente come il primo, l'ultimo di quei quadretti (14) dipingendovi, com'egli lo fantasticava nel cuore amareggiato dal distacco, il risveglio della povera fanciulla, e l'accorrer di lei affannata verso la casa del « figliuolo del Signore », e il suo schianto nell'apprendere ch'egli era già partito « seco recando tutto il tempo vano ».

Nel dicembre 1834, il De Rada era a Napoli, per istudiar legge secondo il volere paterno. Ma a quegli studi egli assisteva « tacito, immoto », con la coscienza della sua inettitudine. Fu introdotto nella scuola del Puoti, ma la lasciò subito, non sapendo piegare il suo ingegno « a spender vita a caccia di frasi de' *Fatti d'Enea* » (I,18). Andò da un maestro di declamazione, il Bidera (15), ma non riuscí a trasfondere un calore che non sentiva, nella recitazione del petrarchesco « Levommi il mio pensiero in parte ov'era » (16), sonetto ch'egli trovava « scipito e impotente ad accendere che fuochi fatui nella mente de' retori » (I,21). Si prese però, dopo alcuni giorni, una rivincita, recitando « con l'amore onde l'aveva creato » un brano del suo rifacimento in versi sciolti dell'*Odisse*, brano che al Bidera parve del Byron. E anche questo disdegno della poesia petrarchesca, di cui pure, adoloscente, aveva fatto il modello del suo stile, ci ritrae il mutato suo gusto, e la compiutasi sua personali-

(14) *Milosào*, XVII (trad. citata, p. 83).

(15) Questo Bidera (Giovanni Emanuele) Albanese di Sicilia, librettista, pel Donizetti, della *Gemma di Vergy* e del *Marin Faliero*, fu anche maestro di declamazione del De Sanctis che dice di lui, aveagli « appiccicato un po' d'enfasi stridente e piagnucolosa ». Cfr. *La Giovinezza di F. D. S.* frammento autobiografico pubblicato da Pasquale Villari. Napoli, Morano, 1889, pp. 117 e 274.

(16) In morte di Madonna Laura, Son. XXXIV (261).

tà di poeta, rifuggente dalle situazioni indeterminate e dalle astrattezze introspettive. Era egli fatto per evocare, con la magia del verso, idealizzandole, situazioni vere e determinate; e il suo canzoniere d'amore — ché tale anche potremmo considerare il suo *Milosào* — non altro fu, secondo la sua stessa definizione, che una serie di « quadretti di genere ».

Ribelle, dunque, al Puoti; ribelle all'imitazione ed al feticismo dei classici; seguendo svogliatamente e pro forma gli studi di giurisprudenza; sentí, anzitutto, il bisogno di ingolfarsi » nelle letterature moderne; e studiò, per due mesi, il francese che ve lo introducesse. E allora lesse e meditò Shakespeare, Schiller, la Corrispondenza di costui con Goethe, Calderon « dipintore di cavalieri impareggiabili » e « il teatro francese » (17). Cosí allargava il suo orizzonte ben oltre le angustie della scuola dominante in Napoli, e aveva la riprova che anche a quelle sue poesie, che il piú romantico dei letterati napoletani del tempo, il Malpica, avrebbe, poco dopo, definito « esposizioni di viva realtà, non poesie, perché di classico non v'è traccia » (II,16) anche a quelle sue poesie poteva arridere l'immortalità. E uscirono cosí, nell'agosto del 1836, i « Canti di Milosào » (18). A ottobre, il colera imperversante nella capitale lo fece ritornare a casa, dopo aver conseguito, con esenzione di tassa, la cedola di Belle Lettere all'Università; e rimase nel suo paesello due anni, spesi nei tentativi d'innalzare la lingua albanese « alla rappresentazione dell'alta vita »; tale a lui, « vegnente da

(17) Non precisa se del Teatro francese intende il Classico o il Romantico. A suo luogo diremo perché si debba intendere (a nostro avviso) solo quest'ultimo, e fors'anche soltanto dell'Hugo.

(18) Propriamente: *Milosaat.* Poesie albanesi del secolo XV. *Canti di Milosao figlio del Despota di Scutari.* Napoli, tip. del Guttemberg. 1836, p. 96 in 16° piccolo. Ext. in due esemplari nella Biblioteca Nazionale di Napoli, esclusi dal prestito perché parte della « Libreria Calabra » (lascito del Dr. Morano).

barbari » era parso l'elegante e raffinato vivere partenopeo.

Intanto, nel 1837, prendeva parte a una cospirazione per fare scoppiare, il 22 giugno, la rivoluzione a Cosenza. Il moto fallí per essere mancati al convegno molti de' congiurati; ma il De Rada che s'era trovato, puntualmente, al suo posto, sfuggí per miracolo alla giustizia cui, da un anonimo, era stato denunciato. Egli si stette, per parecchi mesi, celato in campagna, vivendo come un bandito, avendo « per vade-mecum la Letteratura di Federico Shleghel (sic) » (1,25). Il colera aveva invaso novellamente la Calabria, e furono chiuse, con guardie che obbedivano al De Rada, le due strade che allacciavano il suo paesello al resto del mondo. « Fino a tre ore di notte, accesi de' grandi fuochi in ogni vicinato, si ballava al lume ne' larghi, giovani uomini con giovani donne. Spente le baldorie, *il De Rada si* smarriva negli orti o nelle boscaglie che cingono il paese, e prendeva sonno sopra le armi a vista delle stelle. Nelle notti piovose ricoveravasi in qualche capanna da vigne o pagliaio per buoi, ma sempre mutando loco » (I,27). Solo sei mesi dopo, la sera di Natale, « *si ricettò* a casa *sua e dormí* a letto ». E anche questo avventuroso capitolo della sua vita non fu senza effetti potenti sull'arte sua; ché acuí quel suo già prodigioso sentimento della natura, e arricchí di sensazioni nuove e profonde l'animo suo, di situazioni e osservazioni originalissime la sua poesia (19).

Dopo quei due anni di dimora in patria, fortificata assai l'anima e il corpo, tornò alla capitale avendo l'animo « in potere di due fantasmi »: la gloria e la Costituzione « essendo troppo affascinato dal miraggio della libertà greca e romana, per non parergli arbitraria e oppressiva ogni monarchia assoluta » (II,4). Arrivava a Napoli raccomandato a Benedetto Musolini, ch'egli ritenne sempre « Rappresen-

(19) Un solo esempio (*Milosao*, XI, trad. cit. pag. 66): « Era già l'ora quando la rugiada — Sveglia i banditi ».

tante di Mazzini nel Napolitano (20). Per questa sua relazione col Musolini, non sfuggita alla vigile polizia borbonica, fu tenuto, per un mese, nelle carceri di Santa Maria Apparente, e, dopo liberato, tenuto d'occhio, tanto che dovette abbandonare lo studio d'avvocato di Raffaele Conforti per non cagionargli discredito con le continue visite dei birri. Cosí lasciò definitivamente la carriera forense, e il 1° novembre 1840 entrò come precettore nella famiglia d'un Cav. D. Nicola dei Marchesi, poi Duca, Spiriti. In questa casa, scevro di preoccupazioni per l'avvenire, si diede tutto « alla cura dell'allievo e al perfezionamento di sé medesimo » (II,15). Però lo studio suo proprio, protratto fino a notte tarda e ripreso alle sei d'ogni mattina; poi l'insegnamento al suo alunno; l'avere smesso il camminare continuo; il mutamento delle sue abitudini nell'ore dei pasti e nella qualità dei cibi, compromisero gravemente la sua salute. Ecco com'egli narra quel periodo della sua vita, che lasciò traccie profonde nel suo spirito: « Ogni tanto sputava sangue; dopo molto studio cadeva a letto e la notte era sempre madida di sudori. Il medico ch'io consultava mi fece salassare tre volte durante il mese, tanto che la debolezza s'attirò la tosse; poi verso sera cominciò venendomi (sic) la febbre ad inabissarmi nella tristezza ». (II,15). Fu questa una delle pagine piú dolorose della sua vita; e fu insieme una crisi che, risvegliando in lui una tendenza mistica che aveva avuto il suo maggior fervore negli anni

(20) Questo Musolini, calabrese di Pizzo, si dava per rappresentante del Mazzini, ma in realtà aveva inventato lui un'altra «Giovine Italia» (Cfr. Settembrini. *Ricordanze della mia vita*, vol. I, cap. VIII, pp. 84 segg.)) Si vede che il De Rada non scoprí mai la mistificazione, e per lui la « Giovine Italia » del Musolini fu la vera. Cosicché non tocca il vero Mazzini, da lui, si vede, non conosciuto altrimenti, l'acerbo giudizio del De Rada, a proposito del Mazzini: « Conobbi presto l'ambizione cadaverica (?) e l'imbecillità di Mazzini e dei militi suoi » (II, 4).

della puerizia, in collegio (21) — a cui era succeduta una lunga parentesi d'indifferenza religiosa, — determinò il definitivo orientamento del suo spirito verso un ascetismo ch'ebbe la cupezza e il pessimismo dei Profeti del Vecchio Testamento. La vigilia della festività dell'Immacolata lo trovò, dunque, inabissato nella tristezza. « Molle di sudori, col capo gravato, mi vinse una sonnolenza vaniente. Dalla quale mi riscossero presto le campane a festa che intronarono da tutto Napoli... Uniti alle campane i Viggianesi sonavano le zampogne davanti a un presepe nella cantina giú sottostante alla mia camera da letto. Non so come, io, tocco quasi da un assillo, accesi il lume, mi vestii, scrissi e misi ai piedi di quella Regina dei Cristiani una preghiera per la mia salute. Come la prece in ritmi albanesi si svolse fidente, lasciommi serena l'anima: sicché presi e la tradussi in prosa italiana con gran pace, al modo che rimasta è poi a dedica della mia poesia albanese che seguí al Milosào (22).

(21) (I, 7-9). Arrivò a chiedere al padre di chiuderlo in « alcun monastero ». Il padre si oppose. Anche il Settembrini attraversò un periodo analogo nel Collegio di Maddaloni. Cfr. *Ricordanze*, pp. 16 segg.

(22) Questa Preghiera è veramente riboccante di fiducia tenera e filiale, e il De Rada la premise, come offerta, a tutte le opere sue posteriori al 1840. Ne diamo il principio e la fine: «A Maria Immacolata. Albeggia la tua festa, o Vergine Immacolata, ed ai tuoi piedi ciascuna famiglia pone i suoi affanni, al modo che la Terra si mostra al Sole ignuda e tutta. Tu ne vai lieta, ché soltanto se le preci son poche, il tuo animo rimane poco soddisfatto.... La mia vita giovane è piegata in terra estranea, e con essa son piegate le speranze tante ch'io m'ebbi. Me non può piú risanare la mano dell'uomo, ma le aure che il Padre manda, e prossime al cielo tutto rinnovano anno per anno; ma la letizia della tua benevolenza, a cui mi si dileguino gli affetti terreni. O Madre Immacolata, sola pietosa e potente, come ne è testimone la fede che delusa cade ma a Te volta è sempre con preci nuove ciascun giorno — deh tornami la sanità! — Tu pietosa alla mia Nazione, a cui riconforterei la virtú ove la dispersione omai la frange; Tu benigna a mio padre che nulla sa e devotamente lieto benedirà

Lasciai sul tavolo l'originale affinché non si lacerasse ammollato di lacrime. Quindi passato io altrove, o quelli che registrarono (*rassettarono*) la stanza spazzaronlo via; o il vento dalla finestra aperta lo fece volare fuori; io non seppi rifarlo. Ma lieto e schiettamente oblioso; perché in quel dí non mi vidi segno di sangue: anche la febbre e i sudori cessarono nella settimana. L'anima che se ne ricorda n'è pur oggi (1899) commossa e sta testimone del successo. » (II,15-16).

L'anno appresso, il bisogno di fama « divennegli un incubo, ché l'amore per vergine giovane d'alto stato s'apprese alla sua vita ». Compose allora « con ansia indigesta » la tragedia *I Numidi* (23). « Non le ore improprie — dice con l'usato candore — sole che avessi libere, non le letture di Tito Livio e di Plutarco avevano inspirazione per comunicarmela. » (II,17). La lesse a un uditorio di suoi compagni, ma s'accorse che restavano freddi. — Allora riprese la stampa della « Serafina Thopia » (il suo secondo poema, frammentario) di cui una prima edizione gli era stata vietata o soppressa dalla censura nel 1839. E questo poema gli procurò « una visita del giovine Alessandro Poerio, fratello di Carlo, tornato allora dopo lunga dimora da Parigi, e che perdé l'eroica vita all'assedio di Venezia » (II,19). — Piú tardi ancora, nell'està del 1844, dal Lamartine (che s'era recato ai bagni d'Ischia, dove il De Rada gli aveva mandato i suoi due poemetti ricevendone una letterina cortese), quando, al ri-

oggi le tue festive bandiere, dacché il nome di me vivo gli è sí grande ricchezza — non lasciar Tu ch'io muoia come l'empio senza aver messo alcun frutto nella vita ».

(23) Di questa tragedia esiste un esemplare nella Biblioteca Universitaria di Napoli (*I Numidi*, Tragedia di Girolamo De Rada, tradotta dall'albanese per l'Autore. Napoli Tip. dell'Urania, 1846), ma è escluso dal prestito, giacché fa parte della Collezione Imbriani. — Il Poeta ritornò sull'argomento nella vecchiaia, facendone il dramma *Sofonisba* di cui ci occuperemo a suo luogo.

torno da Ischia, il De Rada lo visitò all'*Hotel des Étrangers* sulla riviera di Chiaia, gli furon dette « parole che farebbero altero qualunque cuore ».

In quell'anno, dopo sette di assenza, rivide ancora la sua « dolce patria », il villaggetto natio, alle cui aure andò a rinfrancarsi per alcun tempo. Poi ritornò a Napoli, ma trovò « nella vergine giovane come logorato in qualche filo il laccio che *li* avvinceva » (III,8). E l'anno dopo, apparentemente per un nonnulla, ma in realtà perché il De Rada si sentiva umiliato dal sospetto che egli si fosse innamorato della ricchezza, non della persona di lei, egli troncò quella passione, rimanendone le anime loro « entrambe malate in loro fondo ». E quando la fortuna li ebbe fatti rivedere, dopo tanti anni, lei vedova e sterile, *lui* orbo dei figli che il mondo invidiavagli, sentirono insieme che ne' taciti cuori la piaga non era sanata » (III, 17).

Per stordirsi, per dimenticare, intensificò allora la sua partecipazione ai moti politici da cui doveva uscire la costituzione. Questa a lui, « prima di vederla dappresso, era d'incantamento ». Quando dappresso la vide, o credé vederla, nell'anarchia deplorevole che condusse Napoli alla tragica giornata del 15 Maggio, si vergognò di aver desiderato una libertà che si rivelava, nel fatto, oscena licenza; e fu quello il secondo divorzio dell'anima sua.

Tutto il quarto libro della sua autobiografia è dedicato alla narrazione viva, animata, precisa (e l'esattezza di certi particolari stupisce, pensandoli conservati nella memoria d'un vecchio piú che ottuagenario, dopo mezzo secolo dagli avvenimenti), di quel torbido periodo di Storia napoletana. La sua narrazione concorda, punto per punto, con quella del Settembrini nelle *Ricordanze*. Rileggiamo il Settembrini: « Tutti chiedevano, e i modi del chiedere erano furiosi, osceni, pazzi... Uomini che parevano ubbriachi pretendevano tutto per forza, credevano la libertà un banchetto, a cui ciascuno dovesse sedere e fare una scorpaccia-

ta... era un'anarchia brutta. » (24) — Il De Rada n'ebbe nausea. Egli era un poeta e un sognatore, non un uomo politico, che s'è fatto dell'ideale di Libertà una meta cui lo guida piú la ragione del sentimento, ch'è assetato di libertà non per reminiscenza di libri, ma per meditato convincimento; e ciò lo tien saldo nel culto della sua idea, malgrado gli eccessi e gli abusi e gl'inconvenienti cui possa dar luogo il primo attuarsi di essa. Al De Rada questo indulgente senso pratico della vita faceva difetto: era bramoso di libertà, ma « per reminiscenza della vita ellenica di cui lo avevano imbevuto i classici »; e per codesti idealisti, ingenui e sensitivi, non c'è posto, nel dí dell'azione, alla quale concorrono, per necessità ineluttabile, anche torbidi elementi dalla cui impura collaborazione il loro spirito aristocratico rifugge: *odit et arcet.* Abbiamo visto il De Rada svellersi dal cuore un amore di sei anni per uno scrupolo. E qui ci piace, per lumeggiare il suo temperamento, riferire l'incidente che determinò quella rottura. In un veglione di carnevale, al San Carlo, una maschera, fattasi sotto il palco dove egli si stava « con la famiglia di Madonna » e rivoltasi a Lei, le disse « Ma Lei, signorina, la non si trova mai dove si lascia! » — « Il viso della fanciulla divenne una fiamma; né si profferse là dentro verbo. Usciti, e spinta Ella dalla turba avanti di qualche passo nel portico, la raggiunsi e chetamente le dissi: « Dunque sapevate ingannare ». Ed Ella, confusa, coi suoi ritrovarono la carrozza » (III,16). Cosí non ci meraviglia ch'egli abbia rinnegato la Libertà, da lui intraveduta senz'ombre nei libri che avevano plasmato la sua coscienza, quando, davvicino, gli si rivelò un brutto baccanale. Il disinganno fu

(24) Op. cit. vol. I, c. XVII, p. 282. Su quel periodo, ma con intenzione giustificativa, cfr. anche *I Casi di Napoli dal 29 gennaio 1848 in poi.* Lettere politiche per *Giuseppe Massari* deputato al Parlamento Napoletano. Torino, Tip. Ferrero e Franco, 1849.

tanto piú profondo, quanto piú seducente era stato il miraggio. « Eravamo nell'anno delle Riforme di Pio IX, aurora, quale pareva, dell'Italia... Nella convalescenza della mia anima io aspiravo vivamente le libere speranze... Forse quelle riforme avrebbero dato all'Italia l'interna prosperità e requie... » (IV,3). E il giorno che il Re accordò la costituzione, l'anima sua che « pareva in tutto soddisfatta, orava al Padre nei cieli, col Salmo *Benedic, anima mea, Dominum* » (IV, 4): gioia d'un asceta fanciullo! E nella sua autobiografia, egli ci dà, dopo cinquant'anni, la visione intensa di quel giorno di gaudio. « Era un giorno sereno e senza freddo. Dopo le nove antimeridiane uscii, e nell'immettermi a Toledo, Achille de Lauzières (25) primo che vidi nella fila compatta, sterminata di cocchi acclamanti, invitommi a salire nel *tilbury* ove sedeva solo; e procedemmo giú verso il palazzo reale. Quivi, dal verone soprastante al Caffé d'Europa, Stanislao Mancini (che fu poi ministro d'Italia) c'invitò a salire a lui. » (ibidem). In quel convegno, essi tre stabilirono di fondare un giornale, e si divisero la materia pel primo numero. Ma nella nuova riunione per la lettura degli articoli, sorse un dissenso sul titolo da dare al giornale « cui De Lauzières voleva che fosse il *Riscatto* e Mancini invece il *Riscatto d'Italia*, sino a bisticciarsi sulla ragionevolezza delle due pretese. » Il De Rada (eccolo qui, tutto, con la sua rigida dirittura di giudizio) « non profferse verbo, come che a *lui* fosse avviso competere al De Lauzières, che fondava con suoi denari, la scelta del titolo. Non si andò oltre, ed *egli si ritrasse* senza turbamento dal convenio sconclusionato » (ibidem). Va, un altro giorno, la vigilia della festa del giuramento, da Carlo

(25) Sul De Lauzières, che il De Rada dice « nasceva da un ex-Colonnello dell'esercito di Murat, impiegato nel Ministero degli Esteri », Cfr. la nota (61) del Croce alle Lezioni del De Sanctis (op. cit. pag. 221), oltre, s'intende, quanto ne dice il De Sanctis, pp. 128-130.

Poerio, Direttore dell'Interno, a chiedergli quattro biglietti d'entrata al Parlamento per la famiglia Spiriti. « Il gabinetto era pieno di gente in piedi, ed a stenti potei aprirmi strada fino a lui, seduto avanti a un tavolo, che ripeteva: « Ma non ne sono rimasti. » Come mi vide: « De Rada, profferse, ora vi siete fatto invisibile! — Gli è che oggi ho da pregarvi; mi bisognano quattro biglietti di palco per domani. Tiratili dalla cassetta del tavolo egli si volgeva per porgermeli, quando gli astanti all'intorno avventaronsi sulla cassetta; e il tavolo cadde a rovescio con sopra sé boccone uno o due di quei malcreati, e se una guardia di polizia non l'avesse sostenuto, sarebbe il Ministro caduto con la sedia supino sul pavimento. Credevansi in regno da loro conquistato... » (IV,7). E allora volle fondare un giornale « che separasse il bisogno della patria da quello de' chiedenti una mercede... I *suoi* mezzi erano pochissimi, ma baldo costituivalo la Rettitudine » (ibidem). Cosí uscí « in povera carta e vecchi caratteri » l'*Albanese d'Italia.* Dice: « Lo tirai innanzi solo, con unico collaboratore Nicola Castagna studente abruzzese (26)... Come me, questo

(26) Di Nicola Castagna di Città S. Angelo, il *Piccolo Dizionario dei Contemporanei* del De Gubernatis (Roma, Forzani & C., 1895, p. 204) dice: «letterato abruzzese, dottore in giurisprudenza, è nato... il 29 ottobre 1823. Ha pubblicato lavori intorno a *Pandolfo Collenuccio, storico e poeta del secolo XV; Un campagnuolo; Salvator Rosa; il Montanaro; Del Metodo nella scienza del Diritto: Studi di Legislazione Criminale; Stelle Ardenti; I Repubblicani del 1860; Proverbi italiani illustrati; Giunte al Dizionario della lingua Italiana di N. Tommaseo; Appunti d'Arte; Storia della Sollevazione d'Abruzzo nel 1814; Inni delle Tombe; Bibliografia di due morti e un vivo*». Il Croce, nelle *Note* citate alle Lezioni del De Sanctis, rimanda a un altro scritto del Castagna « ricco di aneddoti »: *Giuseppe di Cesare*, Ricreazioni letterarie, Firenze, uff. della Rassegna Nazionale, 1895. Nel *Mazzoni* l'Ottocento, p. 1373, il Castagna figura « vissuto dal 1819 al 1887 » ma, in quest'ultima data doveva esserci uno sbaglio di stampa, poiché il 1895 (data del Dizionario del De Gubernatis) era vivente, per

giovine dava l'opera sua alla patria senza pensiero di compenso. » (ibidem). Ed ecco il dissidio coi suoi correligionari farsi piú acuto, e una soluzione radicale inevitabile: « Ai miei ex Colleghi io consigliava quel che parevami onesto; essi invece aspettavansi suoi utili; e presto mi si alienarono. In un convenio che avemmo insieme, fino insorsero contro me in coro: fu chi mi disse: « Tú fai lo spartano perché hai un impiego! — Quello, io risposi, ch'è pervio a tutti; vendo la mia opera e del suo prezzo vivo. » (IV,8).

Ed eccolo al 15 Maggio; la tragica giornata, preparata da quella « notte d'insania » in cui « delle mediocrità di presunzione nauseante, Petruccelli della Gattina, Zuppetta, La Cecilia e simili » pur dopo che il Ministero s'era dimesso a mezzanotte e, già verso le due, nuovi ministri avevano annunciato ai deputati « il consentimento del Re a che la costituzione *si svolgesse* », non vollero che si disfacesse le barricate. « Il buon senso pare che fosse volato via da quelle ore sinistre! » E il buon senso al De Rada diceva che « nella applicazione sincera, ed al popolo benefica, della Costituzione, consisteva implicitamente lo *svolgersi* serio e leale delle medesima. Giurando *modifiche, e svolgimenti che mutassero*, si giurerebbe l'inesistente ».

L'indomani lo svegliò la generale, e si trovò fra le barricate. Si avviava alla Camera, per presenziare e riferire sul giornale la guerra che, confidava, il buon senso « aprirebbe contro i forsennati ». Ma, udite le fucilate, incontrato un amico che scendeva armato di fucile e che gli disse quello essere l'ultimo che si era potuto avere; visto che in fondo a Toledo si combatteva; che i balconi sul largo della Carità eran gremiti di studenti armati fra cui molti Calabri, tornò

potervi essere incluso; e d'altronde, nel 1894 scriveva il Proemio all'opuscolo dantesco del Di Cesare: *Note a Dante*, nella collezione del Passerini (n. XIII) (Città di Castello, Lapi). Avvertito della svista l'illustre e cortesissimo Senatore Mazzoni, ne ho appreso che il Castagna morí nel 1905.

a casa: « A me inerme non restava che ritirarmi dal campo, ove non m'era già posto ».

Il mattino seguente « fidente in Dio e nella favella forestiera » volle visitare la città. Trovò le strade corse da bande di lazzaroni, i negozi chiusi, non un abito civile per le vie.... « Rinvenuto che fui nella mia camera, non potei acquiescere all'idea che la disfatta d'una setta, avesse ad aversi per disfatta del paese liberale; e stesi una narrazione del fatto, viva, veridica, piena di luce, ma franca in faccia ai vincitori cui io non obbediva. » (IV, 21). Il giornale con quella narrazione « si diffuse come un'acqua fredda sulle calde menzogne portate nelle provincie... » Conservo lettera del Cav. De Cesare, principe dei liberali di Napoli (27), allora Intendente in Bari, le cui prime righe suonano: « Caro De Rada, voi siete l'unico vero patriota, voi solo avete salvato il Regno ». Venne il generale Gabriele Pepe e lasciommi presso il guardaporta il suo biglietto di visita. Hannovi dei momenti nella vita che indíano l'uomo ». Com'era naturale, a molti però venne in odio « e di lui si offesero pur molte anime rette ». Di queste fu Giuseppina Guacci Nobile, che come lo vide « Avete, De Rada, (gli disse) ferita la patria nel cuore. — Non la patria leale, sí forse la sleale.... Ho fatto di togliere alla Reazione il pretesto degl'insorgimenti delle provincie, fuochi fatui che essa conobbe potere estinguere agevolmente. » (IV,, 22).

Ma quella sua condizione dolorosa, di non potere ormai piú dire il vero che sentiva nell'animo, senza ferire connazionali, compagni, congiunti, gli fece sentire il bisogno di appartarsi, di lasciare la capitale, di ritornarsene al cheto asilo natio, al suo vecchio padre, dopo dieci anni di assenza. Dagli amici, dagli estimatori ne fu distolto. Gli fu offerta allora la direzione dell'*Araldo*, organo dell'esercito.

(27) Su *Giuseppe Di Cesare*, cf. la nota (5) del Croce alle Lezioni del De Sanctis (op. cit., pag. 192).

« Ma io stetti fermo nel diniego, consigliandomi la coscienza a non accettare servizi che mi indicassero transfuga dal campo liberale, e mi dessero un padrone, cui forse avrei dovuto aiutare nel male..... » E rifiutò l'onore di essere presentato al Re, che aveva espresso il desiderio di conoscerlo. Cosí, malgrado le deprecazioni degli amici, abbandonò Napoli per sempre, troncando volenteroso una carriera che gli si apriva davanti fervida di battaglie, ma pur promettitrice di quelle soddisfazioni « che indíano »; rinunciò a tutto, e scelse « quale sito di fermata la sua bella Maki, di 600 anime, senza, Giudice, senza Sindaco, senza gendarmeria, ov'era nato libero e schivo d'imperio. » (IV, 24).

Cosí si chiude tutto un ciclo — il ciclo che piú importa al Critico, della vita di Girolamo De Rada. Da quando eglí si appartò dal mondo, segregato da tutte le correnti, non pur della politica ma del pensiero, gli rimase oltre mezzo secolo di vita, che può per l'indagine nostra ridursi alla bibliografia delle sue opere poetiche, giacché non entra nel nostro quadro, e il Marchianò l'ha già studiata diligentemente nella sede opportuna, la lunga attività del De Rada, spiegata dal 1850 al '900 come apostolo dell'idea nazionale albanese, cui diede opera prodigiosamente attiva e feconda, d'insegnante, di grammatico, di filologo, di giornalista (28).

(28) Ci contentiamo di spigolare, dal Marchianò, poche date:

1849. Ottiene l'istituzione e il conferimento d'una cattedra di albanese nel Collegio di S. Adriano, ritoltagli due anni (pag. 46) o tre anni (pag. 37) dopo da un rescritto reale, per essere stato rammentato alla polizia borbonica la parte da lui avuta nel tentativo di rivoluzione in Cosenza il 22 giugno 1837.

1850. Sposa Donna Maddalena Melikji, da Cavallerizzo Albanese, colei che era da Dio «destinata compagna mite del suo viaggio travaglioso in questa terra» (III, 8), e che lo rese padre di quattro figli, tutti a lui premorti.

1861. Gli vien conferita la croce mauriziana.

1862. Pubblica i «*Principî di Estetica*» lavoro frammentario e confuso. (Napoli, De Angelis, 1861).

1868-1873. Direttore del Ginnasio-Convitto Comunale di Corigliano-

Chiuse la lunga, candida vita, tutta intessuta di sogni generosi; di sacrifizi per l'ideale, e di tremendi dolori familiari, in atroce povertà e solitudine, il 28 febbraio 1903.

Calabro, dove fondò una cattiva tipografia, ristampandovi il Milosào (Poesie Albanesi di Girolamo de Rada, vol. I) e stampandovi il 1°, 2° e 3° libro della Skanderbegh (Poesie Albanesi, vol. II, III, IV) 1872-73.

1877. Pubblica il 4° libro dello Skanderbegh (Napoli, Stamp. Mormile).

1883-87. Pubblica a Cosenza, il giornale politico albanese-italiano: *Fiàmuri Arbërit* (La bandiera d'Albania). Ne uscirono 31 numeri, di 16 pagine in 8° a due colonne. Irreperibile. Non l'ha la Nazionale di Firenze; e la Nazionale di Napoli ne possiede, nella «Libreria Calabra» il solo N. 4 dell'anno 1887 (Le prime 8 pagine contenevano il periodico vero e proprio, le altre 8 una «*Biblioteca Albanese*» dove ripubblicò le «*Rapsodie*» arricchite d'un *Lessico*, e «*La Caduta della Reggia d'Albania*» riordinamento di molte concezioni già inserite nello *Skanderbegh*).

1884. V° (ed ultimo) libro dello Skanderbegh.

1891. Pubblicazione della *Sofonisba*, dramma storico.

1896-1897. Promuove due Congressi Linguistici Albanesi, a Corigliano Calabro ed a Lungro.

1898. Pubblicazione del Poema «*Uno specchio d'Umano transito*».

1898-99. Pubblica l'Autobiologia.

1899. Partecipa al XII Congresso Internazionale degli Orientalisti, in Roma, dove lesse una memoria sui *Caratteri della lingua albanese*.

Dal 1891 alla morte. — Insegnò l'Albanese nella Cattedra, per lui ripristinata, del Collegio di Sant'Adriano, o in S. Demetrio Corone.

IL CLIMA STORICO-LETTERARIO

IL CLIMA STORICO-LETTERARIO

Abbiamo approfondito quella parte della vita di Girolamo De Rada, la cui cognizione ci pareva indispensabile per uno studio accurato dell'arte sua. E avendo assegnato alla compiuta formazione e al definitivo orientamento del suo spirito gli anni dal '34 al '48 — trascorsi dal De Rada o nella nativa Calabria, o a Napoli dov'essa mandava il fiore delle sue intelligenze, tra quel contingente di studenti che, essendo il piú numeroso e *rumoroso*, era quello che piú dava da fare alla polizia borbonica, e aveva l'onore di coprire, col suo nome di « Calabresi » gli studenti di tutte le provincie di Reame (1); — per noi non è possibile spiegarci l'orientamento e le peculiarità dell'arte del De Rada, (che, Albanese di stirpe e di anima, fu anche, di educazione e di cultura, uno di quegli autentici Calabresi e loro compagno d'ideali e di lavoro), al di fuori di quella generazione e di quella vicenda letteraria le quali — non dispiaccia all'Autrice del libro simpaticamente *stürmisch*, ma paradossalmente unilaterale: « Il Romanticismo Italiano

(1) Cf. De Cesare. *Op. cit.* p. 1, pag. 92. — Cf. anche alcune pagine curiose sulla vita di quegli studenti a Napoli, in L. A. Villari. *I tempi, la vita, i costumi, gli amici, le prose e poesie scelte di F. S. Arabia.* Firenze, Le Monnier; pp. 31 segg.

non esiste » (2) — furono schiettamente, incontestabilmente romantiche.

Il Romanticismo, fenomeno di estensione europea, prese caratteri diversi secondo i diversi paesi in cui si propagò (per cui ci sembra una jattanza un po' ingenua quella del Texte, quando afferma (3), come se potesse essere altrimenti, che « le Romantisme, en France, fut français »). Inoltre del Romanticismo — spogliato dalle sue scorie caduche: il sentimentalismo sdilinquito, l'espressione affettata, il convenzionalismo nuovo sostituito all'antico; — nella ridda di definizioni che ha avuto in tanto volgere di anni (4), ridda di definizioni fatalmente determinata dalla molteplicità di aspetti di quel grande movimento— il concetto fondamentale che riusciamo a formarcene è pur sempre quello di uno sforzo verso un'arte piú vicina alla natura e alla realtà delle cose e dei sentimenti (5), d'una tendenza incoercibile dell'anima moderna ad esprimere compiutamente ed originalmente sé stessa al di fuori di ogni precetto e modello letterario tradizionale. Di questo è prova la ricerca avida di tutti i vestigi, di tutte le forme, fino allora neglette, della poesia popolare delle varie nazioni, cui attesero i Romantici sulle orme del Percy e dello Herder. Sincerità e libertà: tale l'essenza del Romanticismo; del quale si potrebbe scorgere la lontana preparazione ideologica e teorica in Francia nella lunga *Querelle des Anciens*

(2) Gina Martegiani. *Il Romanticismo Italiano non esiste.* Saggio di Letteratura comparata. Firenze, B. Seeber, 1908, pp. XVI-209 in 16° gr.

(3) Texte. *Etudes de littérature Européenne.* Paris, Solin, 1908, p. 235.

(4) Cf. Muoni. *Note per una Poetica Storica del Romanticismo.* Milano, S. E. L. 1906.

(5) Cf. la sobria e compiuta definizione data in: Mazzoni e Pavolini - *Letterature Straniere*, manuale comparativo corredato di esempi. Firenze, Barbera; p. 484.

et des Modernes (6); e ch'ebbe la sua prima esplosione pratica in Germania, dove le tradizioni classiche erano piú malferme, perché piú recenti, perché non consolidate da opere perfette come quelle francesi del *grand siècle* da cui derivavano; e dove un lungo periodo di guerre, svegliando e moltiplicando le energie della razza, irrobustendo il sentimento e l'orgoglio nazionale, sovraeccitando e arricchendo di un nuovo contenuto il mondo interiore della generazione che successe a quella del Gran Federico — rese gli animi insofferenti dei vecchi schemi letterari, e realizzò quella prima e genuina faccia del Romanticismo che fu la letteratura dello *Sturm und Drang* — periodo che bene è stato chiamato una Guerra dei Sette anni in letteratura (7): e Schiller dei *Masnadieri* e Goethe prima del suo viaggio a Roma — 1786 — stanno, in su quel primo limitare dell'età moderna nella storia della poesia, a consacrarne il rinnovamento con la potenza del loro genio.

Il primo impulso, dunque, e il primitivo aspetto del Romanticismo, fu ribellione alle pastoie della vecchia precettistica; fu libertà rivendicata agli scrittori di esprimere sé stessi all'infuori e al di sopra di qualsiasi convenzione pseudoscolastica; fu bisogno, fattosi man mano universale, di non strozzare il proprio cuore entro antichi rigidi stampi. E qui vogliamo ribadire il concetto che le aberrazioni, le esagerazioni, le deformazioni dell'ideale romantico, trascendenti lo scopo ultimo di esso, furono a torto confuse, nell'opinione volgare, con esso — e ben la limpida mente di Alessandro Manzoni seppe, nella sua Lettera al Marchese D'Azeglio, sceverarne il necessario e vitale dal contingente e caduco.

(6) Cf. Vial et Denise. *Idées et Doctrines littéraires du* XVII e. *siècle* (pp. VIII e 1-81) - Paris, Delagrave, s. a.

(7) Cf. A. Bossert. *Histiore de la Litterature Allemande.* III e. ed. Paris, Hachette, 1907; p. 270.

Sotto un certo aspetto il Romanticismo fu l'equivalente, in Letteratura, della Rivoluzione francese; e come non manca chi questa vorrebbe comprendere e concludere tutta nella Dichiarazione dei Diritti dell' Uomo e del Cittadino, intendendo come « controrivoluzione » tutti gli eccessi sanguinosi attraverso i quali quella Carta fu affermata; cosí noi, se nell'analisi storica del Romanticismo, seguendo cioè e investigando i suoi adattamenti nelle varie letterature e la sua evoluzione nel tempo, dobbiamo considerare tutto il vario e complesso insieme di fatti, di episodi, di azioni, di reazioni cui diede luogo la lotta per farlo trionfare; considerandolo però sinteticamente, nella sua contenenza ideale, non altro potremmo scorgere in esso che un *Ça ira*, che da una letteratura che « s' affannava a rifare l' antica » ci ha portato a una letteratura che trae « spirito e norma dal veramente sentito e dal veramente pensato ». Tale fu, a noi sembra, il principio informatore del Romanticismo, il quale, in Germania (8), fu ritorno alle tradizioni nazionali, conculcate dal classicismo di marca francese culminato, e terminato, col Gottsched, e simboleggiato dalla cieca gallofilia del Gran Federico; — in Inghilterra (9) la cui letteratura era già impregnata di soggettivismo — il Romanticismo, fino all'irrompere tumultuoso, sulla scena letteraria, del Byron — fu piuttosto evoluzione che rivoluzione, sí che dal Thomson si arriva ai *Lakistes*, quasi insensibilmente; — in Francia (10), dove trecento

(8) Cf. Bossert, o. c. segnatamente pp. 280, 566-570; e A. Farinelli. *Il Romanticismo in Germania.* Bari, Laterza, 1911.

(9) Cf. Taine, op. cit. tutto il t. III dal Livre IV in poi; ed: Edm. Gosse. *Histoire de la Littérature Anglaise.* Trad. de Henry D. Davray. Paris, Colin, 1900; pp. 240 a 347.

(10) Cf. Lanson. *Histoire de la Littérature Francaise.* Paris, Hachette; pp. 930-941; *Brunetière. Manuel de l'histoire de la Litt. Franc.* Paris. Delagrave, pp. 408-448; Idem. *L'Evolution de la Poesie lyrique en France au dix-neuvième Siècle.* Paris, Hachette, 1909, segnatamente pp. 36-180 del tomo 1 e passim. fino a p. 109 del II.

anni d'imitazione classica avevano disseccato quella vena di forte soggettivismo ch'era affiorata appena, nel secolo del nostro Rinascimento, col povero Villon, — il Musset del Medio Evo — ; e la ferrea disciplina del Boileau aveva insegnato ai poeti a comprimere la parte originale, personale di se stessi, facendo consistere il meglio dell'arte loro nel fornire « des tours et des expressions aux sentiments des autres » — spogliando la lingua di tutto ciò che fosse rappresentazione di cose concrete e riducendola a qualche cosa di algebrico; subordinando il sentimento al buon senso, l'ispirazione alla ragione; s'intende bene come il vero Romanticismo — di cui l'anima e l'opera *fiévreuses* di Gian Giacomo fu anticipazione e preparazione, e di cui il dispotismo napoleonico compresse il fermento e ritardò lo scoppio, — dilagò, in quanto espressione elegiaca dell'anima del Poeta, nelle Meditazioni lamartiniane; straripò, in quanto ribellione alla tirannia di quella lingua depauperata e incolore, nel fuoco d'artifizio delle metafore victorhughiane; e, come protesta e sfida contro l'esigenze e le convenienze della buona società, ebbe l'*affettazione* del panciotto rosso di Gautier, e delle miserie morali di Rolla-De Musset.

Ma l'Italia che nella « sua grande letteratura, la letteratura viva, nazionale a un tempo ed umana, con la quale ella conciliò l'antichità e il medio evo » (11) il Romanticismo, meno il nome, aveva realizzato, in una serie di capolavori i quali, dalla *Commedia* al *Furioso* e alla *Gerusalemme*, venivano invocati dai novatori esteri come titoli di nobiltà delle loro dottrine; l'Italia in cui pur dopo l'estenuazione arcadica, la letteratura s'era già rifatta voce ed espressione della società contemporanea, nell'opera sincera d'un Parini e d'un Goldoni; e in cui, se il Monti s'at-

(11) Cf. Carducci. *Dello svolgimento della Letteratura nazionale*, in Prose, 3a. ed. Bologna, Zanichelli, 1907 p. 409.

tardava a indulgere ai vuoti ornamenti dell'antica Mitologia, quel Foscolo, per metà greco, che doveva poi chiudere la sua attività di poeta levigando il freddo marmo delle sue *Grazie*, già aveva mostrato quanto potesse legittimamente sopravvivere di quel mondo sepolto, nella sobria rievocazione di Giove e d' Elettra, non vuoti nomi, ma forme piene e serene, ripalpitanti di vita nel fortissimo Carme, ispirato dalla maestà dell'umano dolore; l'Italia — dopo il primo chiasso, che accompagna necessariamente ogni novità, rappresentato dalle scaramucce milanesi di *Grisostomo* e del *Conciliatore*, scaramucce intorno a cui pronunciò la bonaria parola del nostro vecchio buon senso la musa arguta del Manzoni con l'*Ira di Apollo*; l'Italia volse la nuova parola e la nuova dottrina ad accendere gli animi dell'ideale di libertà e d'indipendenza. Ma questo adattamento non fu l'opera di un giorno; e, nel frattempo, la nostra letteratura, specialmente in Lombardia, accolse e praticò il Romanticismo nella sua maniera piú lugubre e lacrimosa; ma accanto agli entusiasmi lombardi, mantenne le proprie ragioni l'intransigente classicismo toscano e romagnolo; ma altrove: a Venezia col Carrer, in Sicilia con la coppia De-Spuches-Turrisi Colonna, la nuova scuola veniva a patti con l'antica; e a Napoli, per l'immensa avversa influenza del Marchese Puoti, non penetrava che tardiva, illanguidita, contraffatta; e un solo estremo lembo dell'intera penisola, la rude e selvaggia Calabria, accolse il nuovo verbo, riecheggiandolo, dal fondo delle sue foreste, con enfasi gagliarda. E ciò fu l'opera della generazione, l'abbiamo detto, cui appartenne il De Rada, e la cui produzione letteraria fu dal De Sanctis primamente individuata e rivelata col nome di Romanticismo Calabrese (12).

« Mentre a Napoli si preparava una scuola, che dirò di

(12) Cf. Gualtieri. *Sul Romanticismo Calabrese*, Lanciano, Colitti, 1919. - In questo capitolo riproduco alcune di quelle pagine.

imitazione romantica, c'era in Calabria una schiera di bravi giovani che sentivano tutte quelle impressioni, ma in modo vergine e piú acconcio alle loro immaginazioni, con piú naturalezza. Benché venuto di fuori, chiameremo questo *Romanticismo Naturale*, opposto a quello convenzionale di Napoli..... poesia sbocciata fra le foreste e i monti della Calabria, impastata con ciò che pioveva in quelle calde fantasie per la lettura di tanti libri nuovi dall'Ossian, al Grossi e al Carcano..... Byron, di cui la immaginazione era sí possente, sí caldo il cuore, cercò gli eroi fuori della borghesia, nei mari, come il *Corsaro*, ne' tempi primitivi, come *Caino*, nelle profonde cavità della coscienza, come *Manfredo*. Non trova un contenuto proporzionato all'anima sua nel mondo che gli è d'intorno, e fuori di quello cerca personaggi giganteschi per innalzare la poesia. Quando Byron fu letto in Calabria, quei giovani avevano innanzi agli occhi quel contenuto. La Calabria.... dove la natura è ancor primitiva..... serbava fresche le tradizioni d'un popolo forte..... tutte le passioni, che nella città sono temperate dalla mitezza dei costumi, fervono lí ancora intatte..... Era il mondo di Byron, insieme con una terra altamente poetica, la foresta, — la Sila, — le spelonche, i monti e le valli — furiosi temporali avvicendati con cielo sereno e sorridente, villaggi con chiesette e conventi e ville e giardini. In questo contenuto la quiete classica sparisce; avete tutte le agitazioni dell'animo, non spuntate...., anzi aguzzate come nel Byron;.... nella forma sparisce ogni ombra di maniera classica; è come viene dalle vive impressioni: accanto al tragico e al solenne apparisce il grottesco, e tutti questi elementi sono insieme contemperati, perché rispondono a impressioni sincere..... Questo piú o meno è il genere della scuola calabrese, la quale degenerò al contatto della scuola convenzionale di Napoli. » (13).

(13) Cf. De Sanctis. *La Letteratura Italiana nel secolo* XIX, ed. citata, pp. 73-74-75 e 84.

Cosí il De Sanctis rivelava, agli alunni della sua seconda scuola, « quella che può dirsi una sua scoverta » (14). E senza di lui, si può essere sicuri, quel movimento letterario non sarebbe stato piú rilevato dagli Storici della nostra letteratura, e le opere che meglio lo rappresentano, e che « per potenza di forma e vigore d'immaginazione, stanno innanzi a tutti i migliori lavori di second'ordine della scuola lombarda » (15), non avrebbero avuto miglior sorte che d'essere catalogati dal Passano. E invero, dopo il De Sanctis, che lo mise in evidenza, il Romanticismo Calabrese non ha avuto altri amorevoli indagatori; ed è rimasto, nelle nostre storie letterarie, come una derivazione piú spiccatamente byroniana dell'andazzo romantico di moda a quel tempo, dovuta alla calda fantasia e alla grandiosità del paesaggio calabrese. Ma il De Sanctis, mentre accennava a questi motivi accessori, intuiva però limpidamente che un movimento siffatto doveva avere radici ben piú profonde che una fredda imitazione, quando lo onorava della qualifica di « naturale e genuino » per opposizione al Romanticismo « convenzionale » di Napoli. E non solo intuiva il De Sanctis, ma sapeva bene le ragioni psicologiche e storiche del fenomeno, se pure, fedele al suo metodo, si contentava di accennarle semplicemente, lasciando ai discepoli di approfondirle. E in verità, se proprio questi tre fattori: calda fantasia, e singolare bellezza della natura circostante, e l'efficacia della lettura d'Ossian e di Byron, potessero determinare, soli, il nascere e il vigoreggiare d'un romanticismo « genuino e naturale », nessuno saprebbe perché quel fenomeno si determinasse soltanto in Calabria, mentre è certo che vivacità di fantasia e grandiosità di paesaggio non mancano ad altre regioni d'Italia; e mentre di tutta Italia il Reame di Napoli, e specialmente l'estrema

(14) Cf. Croce. Prefazione all'op. precedente, p. XXI.
(15) *O. c.* p. 109.

impervia rude Calabria erano i paesi piú arretrati in fatto di diffusione della cultura, e in cui quindi la diffusione delle letterature straniere — Byron — e delle teorie novatrici in letteratura — Romanticismo — era la meno sollecita e larga.

La ragione vera, invece, il lievito che operò efficacemente su ogni altro fattore, e determinò quel fenomeno letterario, va ricercato e trovato in quelle soltanto, che il De Sanctis chiamò « tradizioni di un popolo forte ». E le piú recenti di quelle tradizioni cominciavano dall'anno memorabile della Repubblica Partenopea. Secondo il Colletta (16), lo stato di Repubblica trovava « maggior numero di seguaci nei Calabresi, avidi forse di vendicare le patite ingiurie da feudalità piú tiranna, perché nella ruvidezza dei costumi e del vivere serbassero le virtú primitive di libertà » (1, IV, XIV.)

Grandi esempi e fulgidi eroismi non dovevano salvare l'efimera Repubblica, destinata a rifulgere nella memoria degli uomini incontaminata di gloria e di martirio; e si torce lo sguardo inorriditi dall'osceno baccanale di sangue, in cui Ferdinando quarto, Maria Carolina, strumento e complice Nelson, saziarono la feroce libidine di vendetta e di esterminio. Ma la Calabria non dimenticò. Quando il Borbone riperdette il regno, nel 1806, e le ultime schiere s'attendarono a Campotenese, i Calabresi restarono « schivi all'invito di parteggiare pei Borboni » e i Francesi occuparono quasi tutte le loro terre, senza opposizione degli abitanti, che li accolsero meglio come ospiti che come conquistatori e nemici. Li inimicò, implacabilmente, la mala signoria. Prima a commuover gli animi fu la crudeltà francese contro l'espugnata Maratea. « Presa la città e messa a sacco, arresa la cittadella nel seguente giorno, furono le

(16) Cito dall'edizione di *Milano*, Tipografia Patriottica (sic) Boroni e Scotti, 1848, in 8°.

morti numerose e crudeli: tanto guasto essendo il costume del secolo, che le pratiche di umanità usate in guerra non si credono dovute a popoli armati, benché fossero quelle armi sacre e legittime. » (1, VI, XIV). E sempre piú andava infiammando i Calabresi l'alterigia, il disprezzo, l'avidità dei conquistatori, che, non paghi della frugalità calabrese, pretendevano lauti pranzi, deridevano la fede ingenua del popolo, manomettevano i voti appesi, nelle chiese, alle immagini, ghermivano queste se preziose. Beffardi e spavaldi, vilipendevano quel popolo che sí alto sente di sé, avendolo in conto di ignaro; la modestia delle donne, la gelosa custodia in che eran tenute, li mettevano in furore. E scoppiò un nuovo Vespro, il cui segnale venne dato, ancora una volta, da un marito offeso, di Soveria, e che si propagò di borgo in borgo, di montagna in montagna « inferocite le donne non meno che gli uomini sí ch'elle coi fratelli e mariti tinger le mani vollero anch'esse nel sangue. » (17). Si ebbero allora l'assalto in campo aperto portato dai sollevati contro al generale Massena alle porte stesse di Cosenza; e l'assedio di Amantea, che « piccolo castello, munito di tre rosi cannoni, difeso da inesperti partigiani, assalito da fortissime schiere con le migliori arti di guerra, dopo quaranta giorni d'assedio (senza tener conto d'un primo assalto) a patti onorevoli si arrese *per fame* » (*Colletta*, 1, VI, XXIII); e il disdegno della guerriglia per cui i sollevati assalivano in calca e all'aperto; e le rampogne al fratello di Napoleone, esasperato che torme

(17) Calà- Ulloa P. *Della sollevazione delle Calabrie contro ai Francesi.* Roma, Morini, 1871, p. 50. Su quegli avvenimenti s'impernia il romanzo « *L'Assedio di Amantea* » di Nicola Misasi, della cui opera, il Croce dà questo giusto giudizio: « In Calabria, Nicola Misasi immetteva qualcosa della nuova arte veristica nella sua di provenienza romantica, prosecuzione in prosa del romanticismo calabrese ». Cfr. La *Critica*, VIII, p. 256-57 (in *La vita Letteraria a Napoli dal* 1860 *al* 1900, pte II, pp. 241 segg).

di montanari tenessero in iscacco le truppe sue, fin allora invitte. La prosa imperiale fa fremere: « Godo di sapere che fu incendiato un villaggio insorto; m'immagino l'avrete lasciato saccheggiare da' soldati... Aspetto di udire quanti beni avete confiscato in Calabria, quanti insorgenti giustiziati... Fate passare per le armi almeno seicento rivoltosi, bruciar le case dei trenta principali d'ogni villaggio e distribuite i loro averi all'esercito. Mettete a sacco due o tre delle borgate che si condussero peggio: servirà d'esempio e restituirà ai soldati l'allegria e la voglia di operare. » (18) Quello che storici anche nostri — epperò non mendacio, ma leggerezza o ignoranza — accennano, di sfuggita, col nome di *brigantaggio*, fu questa pagina di storia, di cui non so quale popolo vorrebbe arrossire! Il brigantaggio venne dopo, quando la sollevazione cessò; e ne fu lo strascico inevitabile. Ma piú brigantesca fu la repressione che lo distrusse, e ne superò gli orrori. « Lo spavento di tutti gli ordini del popolo fu grande, e tale che sembravano sciolti i legami piú teneri di natura, piú stretti di società; parenti e amici dagli amici e parenti denunziati, perseguiti, uccisi; gli uomini ridotti come nel tremuoto, nel naufragio, nella peste, solleciti di sé medesimi, non curanti del resto dell'umanità..... tutti i Calabresi, perseguitati o persecutori, agirono disperatamente. » (Colletta, 1, VII, XXVIII).

Erano queste le « tradizioni d'un popolo forte » che i Calabresi serbavano vive, e che al De Sanctis giustamente parevano il substrato storico e psicologico del Romanticismo Calabrese; e spiegano il carattere di violenza e di ferocia che ne pervade la poesia. Cosí, parlando dell'*Errico* del Mauro, quando i briganti presentano ad Arnoldo il fi-

(18) G. De Castro. *Storia d'Italia dal* 1799 *al* 1814. Milano, Vallardi, 1881, p. 207 n.

glioletto suo stesso imponendogli di ucciderlo (19) dice: « È una di quelle situazioni impossibili a realizzarsi » (20). Pure l'aveva realizzata la ferocia di Manhès: Dopo che fu ucciso il bandito Parafanti, la cui morte, narrata dal Colletta, non disdirebbe a un eroe d'epopea (l. VII, XXVIII), e la sua testa « venne portata in trionfo a Cosenza col seguito della famiglia in catene, Manhès comandò che il fratello di Parafanti facesse da carnefice a tutti » (21).

Se tali cose vide la Calabria in quel tempo, ci meraviglieremo perché l'arte rifletté quella ferità di vita? Se nel-

(19) Errico. *Poemetto in V canti di Domenico Mauro.* II. edizione. Napoli, Stabilim. Tip. di Salvatore Marchese, 1869; canto V, p. 96-97. — In questa 2a. ediz. dell'*Errico* non è riportata la n. finale, riferita in parte dal Croce (Cf. Nota (28) all'op. cit. del De Sanctis, p. 201) ch'era nella prima edizione (Zurigo (ma: Napoli) 1845) e recava questa indicazione sulla data del poemetto: « Io ho scritto il mio poemetto nel 1841, dal 2 settembre al 18 ottobre... ». Una determinazione cosí precisa dell'Autore, ci fa sicuri che il De Rada ricordava male, scrivendo (Autob. I, 22) « ...nel 1837... Era da Napoli rimpatriato in San Demetrio Domenico Mauro; e, smessa ogni rivalità (allude alle rivalità di quando erano studenti nel Collegio di S. Adriano), dividevamo la strada ciascun Giovedí (ossia, facevano ognuno metà della strada, 4 km., che intercede fra S. Demetrio, e Macchia, dov'era il De R., per ritrovarsi insieme), conferendo il compito della settimana. In quell'anno egli compose il suo poema l'*Enrico* (sic). » D'altra parte, nelle *Poesie Varie* del Mauro, che portano quasi tutte la data di composizione, non ce n'è nessuna del 1837; né è da mettere in dubbio che qualcosa, se non l'*Errico*, il Mauro in quell'anno componesse, che comunicava man mano all'amico De Rada. Talché si può credere che, non l'*Errico*, ma il M. componesse in quel tempo qualcuno dei tre altri poemetti: *Il Padre*, *Una notte*, *Staino e Sertorio* (quest'ultimo « aveva assunto forme ed andare epico, ritraendo in ben dieci lunghi canti uomini e fatti dell'Occupazione Francese in Calabria », Mauro, op. c. p. 109) — i quali, affidati in ms. a un amico, mentre il M. emigrava dal Regno pei casi del « 48 » furono da quello, per paura di qualche visita della Polizia, buttati alle fiamme.

(20) O. c. p. 82.

(21) Calà-Ullòa, op. c. p. 427.

l'*Errico* Domenico Mauro appare esagerato narratore di casi e sentimenti non suoi, non meno violento e primitivo era il suo modo di sentire negli affetti domestici. E in una epistola al suo diletto De Rada (22), rispondendo a' conforti dell'amico per la morte del padre uccisogli da ignoto assassino, dopo aver parlato del caro morto, della vedova madre con tenerezza infantile, cosí apostrofa, con crescendo di furore, l'omicida:

E tu che godi dell'orribil colpo,
Dimmi, qual'altra ti movea ragione
S'Ella non fu del beneficio il pondo?
E se nel seno ti pungea l'offesa....
Perché la fronte non mostrasti aperta?....
Oh... sul trepido cor piantarti il piede
E sentire i tuoi preghi, e disprezzarli,
E tutto quanto crivellarti, e tutto
Sangue le vesti e i piè, sangue le mani,
Succhiarlo sitibondo, e riguardarti,
E insultarti, e calcarti, e ricalcarti....
Oh! quanta allor sul dolor mio tacente,
Quanta nel core desteria dolcezza,
Vile assassino di mio padre! (23)

Hominem pagina sapit. — Tali erano gli uomini, tali le condizioni psicologiche che favorirono in Calabria una letteratura arieggiante, in violenza, i piú spinti poemetti del Byron, i drammi piú giovanili di Schiller. E quando abbiamo visto come sulla vita austera e primitiva di quel po-

(22) Dev'essere quella contenuta nell'opuscolo, noto al Croce, « *Versi sciolti* in occasione della morte di mio padre di risposta all'amico N. N. » (Napoli, Tip. della Minerva, 1835 di pp. 22) firmato *Domenico Mauro Italo-Greco.* (Cfr. Croce, N. 31 all'op. cit. del De-Sanctis, p. 203). Ma nella edizione delle *Poesie Varie* (di D. M.) Napoli, stab. Tip. degli Scienziati, Letterati ed Artisti, 1864 (di pp. 220 in 8°) l'Epistola occupa le pp. 158-172 ed ha il semplice titolo: « A. Girolamo Rada — L'Autore dolente per gravissima sciagura ».

(23) Op. cit. p. 170-171.

polo rude, fosse passata, col ferro e col fuoco, la ferocia delle bande sanfediste, la tracotanza francese, la neroniana repressione di Manhès; e abbiamo visto come fossero passati — e riempivano ancora i boschi e i villaggi di leggende sinistre, — i sacrosanti eroismi del Vespro calabrese e i colpevoli eroismi del brigantaggio; non ci meraviglia piú che la generazione successiva, infiammata dal racconto di quegli eroismi e che s'educava a ripeterli per conquistarsi, ora, la Libertà; crescesse nutrendo nella mente e negli animi un ribollimento d'impeti selvaggi, che danno una fisionomia *Sturm und Drang* alle piú caratteristiche concezioni di quei poeti. La poesia di quei giovani, —in quel «genere» del racconto in versi che, per gli esempi del Byron, lo consentiva, — descrisse, non languori di vergini esangui e consunte, non queruli amori di paggi e di trovatori gemebondi; ma giovani belli e impetuosi procedenti fra amori e vendette, via com'ala d'incendio pei millennari viluppi de' boschi silani; ma miniò, coi colori della salute, donne e fanciulle sane, ardenti, palpitanti di vita non meno di quelle onde s'era compiaciuta l'arte pagana di Giovanni Boccaccio.

La violenza, il carattere *Sturm um Drang* di quelle concezioni erano uno stato d'animo, e i soggetti, per lo piú briganteschi, di quei poemetti, erano, siano pure deformazioni ed esagerazioni della vita e dei delitti dei briganti, ma deformazioni ed esagerazioni inconsapevoli e collettive, fatte cioè, in buona fede, dalla fantasia popolare: erano, in altri termini, quelle mostruosità, raccontate come storia e come storia credute, non pur da quei giovani, ma dagli storici di professione. La fonte di quelle narrazioni raccapriccianti che i Romantici calabresi tolsero come soggetti dei loro racconti in versi, non era il Byron né lo Schiller, era la Sila e la vita atroce e misteriosa che vi si svolgeva dentro. Ora l'influsso del Byron fu innegabile: ma in quanto dimostrò a quei giovani che quella *materia*, che urgeva

nelle loro fantasie, poteva entrare, ormai, nel dominio dell'arte; e si può affermare e giurare che senza l'esempio del Byron essi non avrebbero osato sviluppare quei temi; si può anche affermare, andando oltre, che taluni di essi non avendo nessun'altra materia *in promptu*, cosí pienamente posseduta e dominata dal loro pensiero e viva e palpitante nella loro fantasia, avrebbero taciuto affatto.

Pure quell'ispirazione, cosí schietta e gagliarda, venne a languire. Dice il De Sanctis medesimo: « Questo (*l'Errico*) è il genere dei lavori della Scuola Calabrese, *la quale degenerò al contatto della scuola convenzionale di Napoli* » (24). E parlando di quest'ultima scuola dice: « Essa per lungo tempo ebbe il sopravvento. Comprendete il perché.

Gli uomini piú colti appartenevano ad essa, ed aggiungerò gli uomini che occupavano le piú alte posizioni sociali. Ed anche i giovani che venivano di Calabria, a poco a poco affascinati, entravano in quella schiera. » (25). Fu il trapiantamento in quell'ambiente, che uccise il Romanticismo Calabrese.

Quei giovani (l'*Errico*, la *Sambucina*, tutti i fiori piú eletti del Romanticismo Calabrese sono opere giovanili) quei giovani, cresciuti nei silenzi dei villaggi natii, delle verdi contigue solitudini, avvezzi a oltrepassar col desiderio, e a popolare di sogni avventurosi, la chiostra di quei monti, ammantati di una vegetazione prodigiosa; quando pervenivano a Napoli, vi portavano, coll'ingenuità provinciale, e con quella stessa natia rozzezza, che non dispiaceva al Settembrini « perché sotto v'è il buon cuore », la visione incancellabile, la nostalgia sempre viva di quel mondo cosí diverso, di quegli orizzonti, di quei boschi, di quelle valli; e dal contrasto fra quel passato e il presente cosí diverso, fra quei silenzi e la baraonda cittadinesca,

(24) Op. cit. p. 84.
(25) Op. cit. p. 120.

scoccava ancora la scintilla dell'estro: e il giovinetto, venuto poeta, poeta rimaneva finché continuava a sentire e rendere schiettamente quel suo mondo nativo abbellito dalla lontananza. Poi, a poco a poco, i giornali, le strenne, le conversazioni, iniziavano qui primitivi alla maniera, alla voga letteraria corrente; cedevano a un bisogno, a uno stimolo di vanità istintiva, misurandosi coi nuovi emuli nelle stesse forme di essi. E l'innesto uccideva la pianta.

E non solo quelle anime, per vibrare e risonare, avevano bisogno del loro clima nativo, e il fiore raro della loro poesia aveva bisogno, per rinascere perpetuamente, di quelle stesse aure cui prima s'era dischiuso; ma anche di quei consensi, emulazioni e battaglie, che dànno uno scopo alla attività dell'artista, e lo sorreggono nel cammino difficile anche negli anni in cui la prosaica necessità di procacciarsi la vita con un'occupazione e di badare alla casa e alla famiglia, gli consiglierebbero il divorzio dalla poesia.

Queste condizioni mancarono a quei giovani. Ed essi — ripetiamo la frase cosí poco romantica del De Sanctis — « spezzarono il loro plettro ».

Chi avesse voluto perseverare e salire verso quelle vette, cui solo la piena maturità degli anni e un'intera, mai interrotta dedizione all'arte, lascia pervenire i nati poeti, avrebbe dovuto essere in condizioni di ribellarsi al Puoti e alla sua legge, mettendosi al di sopra del purismo e dell'aulicismo linguistico, eleggendo come mezzo di espressione, una lingua vergine di tradizioni letterarie, e quella stessa di cui il suo pensiero si materiava nativamente; e avrebbe dovuto trovare nel suo petto, scaldato da una passione non soltanto di artista ma di apostolo della propria nazionalità, votatosi a far risorgere questa, appunto col dare risonanza e splendore al suo parlare, per cattivarle le simpatie dell'Europa colla celebrazione commossa dei suoi eroi sfortunati, avrebbe dovuto trovare dentro il suo petto tanto ardore e tanta costanza da vincere ogni sconforto e ogni ab-

battimento derivante dalla mancanza di ogni attenzione e di ogni consenso, non soltanto regionale ma nazionale, all'opera sua, mancanza che è morte comune degl'ingegni costretti a vivere e creare in ambienti paesani e provinciali, e — anche oggi! — meridionali in genere; e costui fu Girolamo De Rada, quando — 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 d'una Patria e d'una Storia.

L' OPERA

L'OPERA

L'attività poetica del De Rada (non contando i due poemetti in lingua italiana, di cui abbiamo parlato: l'*Odissea*, e il suo rifacimento in versi sciolti; *L'Esule di Troia* — l'uno edito, ma irreperibile; l'altro inedito, e certamente perduto) va dal 1834, data del primo composto dei Canti del *Milosào*, al 1897, data delle ultime concezioni dello *Specchio di Umano Transito*. Ma per quanto lungo il periodo di tempo interceduto fra queste due date, l'opera del De Rada non è soverchiamente copiosa. Essa si riduce al poemetto giovanile già piú volte ricordato (*Milosào*); a quattro « scheletri » di novelle romantiche (1); alla *Vita di Serafina Thopia*, presentata prima in forma autobiografica (*Canti di Serafina Thopia*) e poi in forma narrativa impersonale (*Uno Specchio di Umano Transito*); e a una ventina di concezioni rapsodiche contenute nei cinque libri dello *Skanderbegh* (*Skanderbegh non avventurato*).

Oltre a questi poemi in albanese, compose un dramma storico (*Sofonisba*) redatto e pubblicato integralmente in prosa italiana, e solo frammentariamente, ed inedito, in versi albanesi.

(1) Autob. III, 18.

I. — Il poema della giovinezza.

È il *Milosào*, del quale ci è nota la genesi (2). Per avere un'idea del suo contenuto, si pensi alla *Vita Nuova* di Dante, toltene le didascalie scolastiche e retoriche e dato maggior risalto, e misura ed ala di verso, alle candide prose che narrano gl'incontri, i saluti, i rossori, gli episodi, insomma, dell'idillio gentile.

Chi è Milosào?

È lui, il De Rada, a venti anni; quando, uscito di collegio, e, per volere del padre, indugiatosi a trascorrere un anno di sereno vagabondaggio nel paesello natio — incontrò la « vergine giovane » che « distinta di volto e di contegno » non ostante l'umile condizione, « *gli* rimase dipinta nel cuore . » (I c.). Era una poverina, una contadina, e lui, per vederla, si contentava di assistere alle donne ne' lavori campestri: « colei era sempre fra esse: timidi, né soli mai uniti, perché ogni contatto fra i due sessi fra noi fa perder stima; pure il frutto soave d'ogni nostro giorno era il rivederci. » (ibidem).

Ciascuno dei brevi *Canti di Milosào* fu dunque lo scrigno che racchiuse « il frutto soave d'ogni *loro giorno* » — tutti insieme costituiscono il giornale lirico di quel primo amore; ma in quel poemetto inaugurò il De Rada il costume, cui rimase lungamente fedele, di prospettare in un personaggio immaginario i suoi sentimenti e le sue avventure. — Cosí, attribuendo i suoi canti all'immaginario figliuolo d'un Despota di Scutari del Secolo XV, egli li presentava, non come un canzoniere d'amore, ma come un « romanzo lirico » autobiografico; e dalla finzione di quel personaggio d'un'altra epoca, come autore e protagonista di esso, e della principale città dell'Albania propria come scenario degli avvenimenti, doveva derivare al poemetto

(2) Cfr. il 1° capitolo di questo lavoro.

quel colore locale, che rispondeva a un'esigenza dell'arte romantica, e lo faceva meglio conforme all'intento dell'autore, d'iniziare, con esso, la letteratura albanese.

Ma affrettiamoci a chiarire che l'idea di riunire e disporre quei canti in cotesta cornice, e di farne i capitoli d'un romanzo, non venne al Poeta che dopo, — quando il meglio di essi era già stato composto da lui, sotto l'ispirazione immediata e diretta di quel primo amore.

Il primo canto del poemetto è un *pervigilium Veneris*: il poeta adolescente entra sereno, fiducioso nella giovinezza, e aspetta il miracolo d'amore, cui tutto il suo essere è preparato. Per lui, ch'esce da un collegio, è « quel dolce e irrevocabil tempo, tratteggiato con soave rimpianto nella *Vita solitaria* del Leopardi,

> allor che s'apre
> al guardo giovanil questa infelice
> scena del mondo, e gli sorride in vista
> di Paradiso. »

Dalle finestre del collegio, l'adolescente intravedeva la natura, con occhio innanzi a cui ondeggiavano ancora le immagini della bellezza antica, balzanti di sulle carte dei poeti. Ora, ch'egli ha lasciato il collegio, e si trova nella calda atmosfera della famiglia, libero nella serena primavera della sua vita, e in una lussureggiante primavera della natura, quell'ordine di pensieri, quelle immaggini letterarie non lo abbandonano d'un tratto, e solo gli si colorano d'una sfumatura tra romantica e sensuale. Vede una quercia, e pensa al *saecula vincit* vergiliano; vede il lontano azzurreggiare del Jonio e pensa, chi sa?, a Ulisse, a Giasone.... Si posa una colomba sulla sua finestra, e il pensiero gli vola a quella che Anacreonte aveva comprato da Citerea per una piccola canzone: e cosí, rampollando pensiero da pensiero, immagine da immagine, dalla visione

luminosa e suggestiva del paesaggio ci conduce il Poeta nell' intimo dell' anima sua, pervasa dalla stessa gioia che

prova, a letto, la tepida fanciulla
che s'avvede del sen che le fiorisce (3)

e ci prepara, e ci fa indovinare il seguito: *cras amet qui numquam amavit.*

Nel secondo canto è l'Apparizione. Sono trascorsi alcuni mesi dal primo. Nella seconda edizione del poemetto (che in complesso appannò la freschezza della prima redazione) le date degli avvenimenti sono poste, in giorno, mese ed anno, in capo a ogni canto. Ma nella prima quasi ogni canto ha una breve introduzione che ci mostra, dal paesaggio, la stagione dell'anno e l'ora del giorno. E, dalla piena primavera del 1° canto, siamo giunti, nel II, al tardo autunno: ché

Le vigne eran già pallide; dal monte
Scese la volpe con le figlie stanche,
Ma tutto vendemmiato era...

Ed era l' imbrunire:

Luceano
i fuochi, fuori dalle porte aperte,
né l'aere intiepidivano.

Il poeta va, per una breve passeggiata, sulla via d'una fontana: e là

Snella al fonte una vergine attingea
succinta, a un nastro candido i capelli
intrecciati: la sua fronte splendea
in un pensier gentile; ed era azzurro

(3) Cfr. *Milosao*, c. 1°, tr. cit. p. 48. Pel *Milosdo*, nella 1ª edizione originale, cfr. a n. 25 di questo lavoro le indicazioni bibliografiche.

del fazzoletto il lembo, che dal cinto
pendea, toccando il suol. Di me s'avvide,
e si rivolse, eretta, il sen fiorente,
piena di grazia, trepida, e di gioia
— Mi dài, fanciulla, un goccio d'acqua?
— Quanta
ne vuoi, figliuolo di Signore.
— E figlia
tu di chi sei? Sei forse d'altra terra?
Ché quando, ancor fanciullo, in Salonicco
ne andai, non eran già qui giovinette
tanto leggiadre. — Sollevò il barile
tutt'accesa nel volto:
— Io son la figlia
di Cologrea.
Poi sollevò la fronte
disvelata, e camminavamo insieme
né del sentiero i penduli roveti
pungevan lei, ché da la fronte sua
la mia man, punta a sangue, li scostava.
Noi quella sera sembravam due bocche
sorridenti a un'istessa ora beata.

(Trad. Gualtieri, ed. cit., pag. 49-50).

È la simpatia, da cui nascerà l'amore; e il poemetto seguita ad essere il diario in cui il poeta segna, *albo lapillo*, incontri, motti, sospiri. Nel canto VII, è il primo grido della passione già fattasi robusta:

Ora che, fosca,
d'una pioggia morbida le strade
la notte infanga, apritemi la porta
de la casa ove accolte le fanciulle
danzano obliose. Ed una piú vivace
prenda per man la mia dolce ridente
e fino a me la guidi! Arrosserà
sí come il fuoco, nel bel viso cui
la cicatrice piccioletta adorna,
sorriderà confusa ella....
Oh s'incontrino
gli sguardi nostri, e il mondo poi ruini!

(Trad. c. s., pag. 59).

E nel canto successivo, il giovinetto affronta il pensiero che è l'amarezza del suo cuore: lui è il « bianco figliuolo del Signore », lei..... Ma che importa? Il sogno è troppo bello per infrangerlo — e poi: *trahit sua quemque voluptas*... Ecco la sua risposta:

E a me quella soavissima non nacque
entro culle di seta. Pure ai chiari
dí estivi, la capanna solitaria,
ventilata, dal cui fianco sdrucito
tu la pallida costa ed il torrente
ed il monte travedi, sí che allato
la fanciulla disii che il cor ti sugge:
quella capanna è a me d'assai gradita!

(Trad. c. s., pag. 61).

Un simbolo: ma ha la grazia d'un epigramma di Anyte.

E cosí la passione prende radici sempre piú salde nei due cuori — anche nell'altro; ché qui, nel poemetto, sono intramezzati pure alcuni distici sospirosi di lei, che, nella forma di canto popolare comune agli Albanesi come ai Greci moderni, effondono ingenuamente, ma intensamente, la piena dell'animo suo. Spesso anche, il poeta s'occupa impersonalmente di lei, e ci narra ora il suo gentile fantasticare; ore una visita fugace ch'egli le fa; ora un'allusione maliziosa al loro segreto, durante il gioco dell'anello, da un gruppo di giovinette; e il mormorare già maligno del villaggio; e la mortale angoscia di lei quando la chiede in isposa un giovine forestiero; e finalmente il canto straziante della povera fanciulla, quando Milosào partirà:

Oh, mel dicevano tutti che questo giorno verrebbe;
pur che potesse venire io no 'l credea!
Ora, ecco, parti, e reca il tuo destriero volante
come un bel sogno tutto il tempo vano!
Ma nel nuovo paese dove diman giungerai
non la favella nostra, non la tua casa,

non saranno i tuoi campi, dov'esca cinto d'onore....
O cuor di pietra, come non rimani con noi?

(Trad. c. s., pag. 82).

e l'amaro risveglio, la mattina che Milosào è già partito:

Poi che colpí sul suo lettuccio il sole
balzò l'infelicissima fanciulla,
si rivestí febbrilmente ed accorse
ove stava il figliuolo del Signore.
Il vento alzava nuvoli di polve
che del palagio percoteva ai muri;
non un solo passava. Su lo sbocco
de la via, solo Irene al focolare
dicea: « Chi sa se il giovine gentile
piú passerà per questa via? Felici
quelle, che in Grecia ne udiran la voce! »
« Egli è partito! » disse la fanciulla.
Tornò ne la casetta, prese il sacco,
prese la fune e s'avviò agli ulivi.
Raccoglieva e piangea....
(c. XVIII).

(Trad. c. s., pag. 83).

Qui finisce la parte vissuta del Milosào — ed è questo il canto che il De Rada ci dice (Aut. I, 16) composto in carrozza sulla via di Napoli. Il resto fu creazione fantastica, ideata per dare consistenza, intreccio e scioglimento di romanzo all'idillio. A Milosào, nei paesi lontani ov'è andato, giungono voci maligne sul conto della fanciulla; e, al suo ritorno, sappiamo da due distici umili e strazianti di lei ch'egli l'è tornato ostile:

Danzavo nella ridda, per te. Tu giungesti, mutato:
m'hai lanciato tal guardo ch'io n'ho scurata l'anima!
Oh questa derelitta nuvola, o Sol, non t'offenda
se a te incontro, una volta, osa empirsi di luce!

(Trad. c. s., pag. 92).

Ma Milosào deve scoprire, in seguito, che la fanciulla è innocente; e soffre, fino a che gli si offre l'occasione di avere una spiegazione con lei. Egli è andato in una sua fattoria, coi suoi fratelli. Ma vi passa la notte insonne; e nella descrizione di quella notte, dipinta in quattro momenti diversi, con pennellate sobrie d'una suggestività intensa, è visibilissimo il ricordo di quelle notti passate in campagna, *sub Jove sereno*, dal De Rada, dopo la cospirazione del 1837:

Balzai la prima volta: da Mbusati
lucea sul mar la luna. Una seconda
volta balzai: parevano le stelle
né le belve, né gli uomini, sopiti,
veder: mute sul gregge, prediceano
notti fatali. — Per la terza volta
balzai: già tramontata era la luna
e pascolava qua e là pei colli
mezzo inalbati qualche bue. — Ma quando
la quarta volta mi destai, le nostre
pecore s'eran sparpagliate, lungo
il fiume azzurro, e me colse disio
della città....

E incontra, per via, la fanciulla: il dialogo è semplice, piano, senza recriminazioni, senza sdolcinature; la passione reciproca di quei due cuori pare dissimuli sé stessa — è come un sottinteso. Perché mai vieni fin qui? domanda lui; e lei risponde che va a raccogliere le cicorie....

«... Ma tu forse sul terreno
questa notte hai dormito?
— Ricoperto,
vicino al fuoco.
— Non potevi dunque
tornare a casa?

— Ne la casa mia
or non compare piú la giovinetta
dai capelli castani...
— Pure, il sole
da quando esiste, dove posa a sera
sempre solo si sta....
— Taci, crudele!
Tu allora sarai lieta, quando io torni
fra gli stranieri, e che tu il sappi! — Disse:
« Perché? » Vicini proseguimmo, e lei
pria si frenò; poi a' gattici da lato
volse gli occhi, e notavano nel pianto.

(c. XXI).

(Trad. c. s., pagg. 94-95).

Ma occorre pure avvicinarsi allo scioglimento di questa avventura. Come? Il *deus ex machina* che annulla di botto la disparità di condizione che separa, come una barriera, i due amanti, è un tremuoto che rovescia al suolo la città loro; e i due, vagolando fra le rovine, si ritrovano, ed egli la invita a seguirlo.

Ma poi Scutari risorge, e la figlia di Cologrea, già adorna il dito della gemma dei suoi signori, di « quei fieri cui ignota era Venezia », appare fidanzata nel palagio, non ancora compiuto di riedificare, dove ella entrerà sposa.

Alla vigilia del giorno delle nozze, Milosào si effonde in un canto ch'è un salmo; ne precorre, ne antivede lo scorrere festoso, dall'alba al tramonto: sente stemperarsi il cuore di dolcezza, riecheggiandovi dentro, ardente ma raggentilito, il sospiro della Sposa del *Cantico dei Cantici*: « Laeva eius sub capite meo, et dextra illius complexabitur me » (II, 6); e canta:

Domani....
Meco
dai capelli castani la fanciulla
verrà al Signore che la fece pura,

lasciando il padre....
. . . . . E quindi di domani il sole
cadrà: lei nel mio letto a quest'istessa
ora entrerà, dando a' miei baci il viso,
e il braccio mio le scalderà i capelli. —
E i fanciulli a lei nati, agli uliveti
si mostreranno ed ai giardini nostri,
qual conosciuta mostrasi la luna
al mondo...

(c. XXV).

(Trad. c. s., pagg. 103-104).

E qui un timore lo assale. Egli è ancora l'uomo primitivo, che paventa i numi gelosi della soverchia felicità degli uomini: è Policrate che getta in mare l'anello, per procurarsi un dolore che storni dal suo capo l'invidia o la punizione divina; — e si rivolge alla Vergine, pregandola di non abbandonare

lei, rapita alle sue vicine, come
di tra l'erbe una viola, perché odori
nei palagi....

(ibidem).

Ma il deprecare non giova: un altro canto solo dirà ancora la felicità di Milosào, già sposo, già padre felice... Muore il bambino, che somigliava a lei, e muore, dopo poco, la sua dolce madre. Milosào rimane solo coi suoi ricordi.... Per quanto la ricorderà ancora? Un anno, due.... Poi tutto passa, tutto illanguidisce e dilegua, anche il ricordo, anche il rimpianto nel cuore che fu folle di lei; dove, a poco a poco, al ricordo e al rimpianto, è subentrato un sentimento di rancore verso la memoria dell'«estranea» che lo mise in discordia con la propria madre.

Poi ancora un canto, che è come un inno all'impassibile vicenda delle cose ringiovanite dalla nuova primavera;

e poi un altro, brevissimo, sibillino, che è come un proponimento di suicidio. Sembra l'addio di Aiace, in Sofocle (4): « O luce; o terra sacra di Salamina, mia patria; o focolare paterno, illustre Atene; amici allevati meco; fontane, fiumi e campagne di Troia; io vi saluto! Addio voi, in mezzo ai quali ho vissuto! »

Cosí Milosào, fattasi aprire dai suoi guerrieri la tenda, ch'egli possa rivedere Scutari, e sua sorella, e la finestra

(4) Cfr. *Aias*, vv. 859-63. Accanto a questo nostro ravvicinamento della fine di Milosào col suicidio di Aiace, ci piace riferire l'esatto giudizio del Tommaseo, che nell'ampia critica vivamente elogiativa del poemetto (in lettera all'Autore del 30 luglio 1873, riprodotta dall'Autore in Autob. I, 17-19) cominciava rilevando: « Del *nuovo* e dell'*antico* è nelle parole di Lei come di chi osserva e sente la verità ». Giudizi elogiativi, ma generici, e sempre in via epistolare, diedero del Poemetto il Lamartine e il Mistral. Ben piú importante sarebbe, per noi, se fosse autentico, il giudizio che sul Milosao avrebbe dato Victor Hugo; « il compimento della moderna poesia romantica ». Ma temiamo che autentica questa frase non sia (per quanto come tale accettata dal Marchianò, (op. cit. p. 208) prima perché il De Rada, se avesse avuto una simile testimonianza dell'Hugo, l'avrebbe resa pubblica, come fece di quelle del Tommaseo, del Lamartine, del Mistral, del Cantú, e anche di qualche altro addirittura oscuro, da lui riprodotte nell'*Autobiologia*, nelle copertine dello *Skanderbegh* e altrove; e poi perché l'esistenza di questa frase ci è rivelata solo da uno scritterello di Francesco Mango, pubblicato, secondo l'indicazione stessa dell'Autore, quando egli aveva quindici o sedici anni, la prima volta, su un giornaletto di Cosenza, e riprodotto poi, Dio sa perché, e senza un ritocco, da pag. 38 a pag. 47 d'un opuscolo del Mango, già maturo e professore, (F. Mango, *Scritti Letterari*, Vittoria, Velardi, 1881) di cui ho trovato copia nella Comunale di Palermo. La frase che c'interessa si legge a pag. 40: « E perfino quel gentile (sic) poeta del (sic) Victor Hugo vedeva il compimento della moderna poesia romantica nel Milosao ». La poca serietà dello scrittore, quindicenne, e dello scritto, rivelata dalla stessa grammatica di questo periodetto, e la riflessione fatta poc'anzi, sono, per noi, piú che sufficienti a farci escludere che quel giudizio dell'Hugo sia stato mai dato.

di fronte a lui; ripensato ancora una volta ai noti campi, ai suoi compagni che torneranno ai focolari, conchiude:

Io come
Sogno son dileguato.
« Non è piú ». (5)

(c. XXXV).

(Trad. c. s., pag. 125).

Questo è il *Milosào*: una fragrante collana di idilli, di quadretti di genere, il cui sfondo è un paesaggio visto col limpido sguardo di Teocrito, ma non descritto come dall'Alessandrino, sí solo evocato con sobria larghezza di tocchi. Questi canti, pagine, in fondo, d'un diario, hanno come caratteristica esterna la brevità, la quale va congiunta ad una notevole ricchezza di contenuto, grazie al dono, che ha il poeta — questo sí, forse derivato dai Greci, — della misura e della rapidità: *medèn ágan*, nelle cose e nelle parole. Conseguentemente, non chiediamo al De Rada di analizzare in astratto i suoi sentimenti: non può e non sa, e dove ci si prova, resta e ci lascia freddi. Il suo temperamento di poeta rifugge dalle situazioni indeterminate, dalle astrattezze introspettive, dal petrarchismo, in una parola, ch'egli scopriva, e che l'offendeva, in qualche lirica del Petrarca medesimo. Egli è il poeta, in questo primo poemetto, di quello solo che ha veduto e di cui è stato tocco: un evocatore. Di qui la predilezione per la forma autobiografica, cui rimase fedele ancora per un lungo periodo, durante il quale ci fu lui, la piú viva parte di lui, in ciascun sentimento che egli attribuí ai suoi personaggi; per cui tutte le scene, e le situazioni piú strazianti, delle concezioni anche posteriori, per un certo periodo, al *Milosào*,

(5) « Non è piú » è usato dall'Autore, invece della parola « *fine* », con effetto lapidariamente suggestivo; per cui, nella traduzione, fu conservato come parte del testo, lasciando ambiguo al lettore se si tratti del protagonista o del libro.

furono costruite da lui sopra un substrato di realtà da lui vissuta, e poi proiettata, nel momento dell'ispirazione, in altri personaggi, d'altro ambiente e d'altra epoca, e cosí evocata, con tale potenza, da comunicare ai lettori il brivido che provò lui stesso. Quando gli venne in mente di sottilizzare su quel brivido, descriverlo, analizzarlo, sciupò le sue pagine piú ispirate, ingombrandole d'un incomprensibile vaniloquio.

Questo anche ci spiega quella che rimane una caratteristica del *Milosào*: il prevalervi dell'elemento narrativo e rappresentativo. Anche in quella parte del poemetto, che essendo sgorgata sotto l'impulso e l'ispirazione di un amore realmente provato, equivale a un vero e proprio *elegiarum liber;* poco il poeta si effonde in sospiri, e meglio s'appaga nel ricreare dinnanzi al suo e al nostro spirito l'episodio che lo beò, incorniciandolo in quelle sobrie eppur magiche rievocazioni della natura che fan da sfondo ai quadretti, e sono, insieme, parte integrante di essi; ché la natura evocata dal De Rada, non è atona e impassibile, estranea a lui, elemento puramente decorativo — ma è in comunione con l'anima sua per una simpatia misteriosa che accorda costantemente l'aspetto e la voce delle cose, con gl'intimi moti dei due giovinetti. Né l'abbondare di questi scorci paesistici è voluto dal poeta per sfoggio di virtuosità; bensí è dato dalla caratteristica di quell'idillio, di svolgersi tutto all'aria aperta, al cospetto della natura nel cui grembo gli amanti vivevano. Può la natura essere assente, rimanere muta nella poesia che celebra un idillio aristocratico dei giorni nostri e della civiltà nostra, la cui trama s'intessa tutta nelle ombre civettuole e tra i raffinamenti preziosi d'un *boudoir*: poesia di un Baudelaire e d'un Bourget. Ma quando ella, la natura, è non solo testimone, ma propiziatrice, diresti, ai nostri sogni e ai nostri palpiti, allora ella diviene, inevitabilmente, il motivo dominante nella sinfonia della nostra passione, — ciò che può scorgersi,

non solo nell'idillio del poeta albanese, ma anche nel Canzoniere petrarchesco, dove acque chiare, ed erba verde, e valli ombrose, tutto s'associa, indissolubilmente, all'immagine di Laura, che sotto l'influsso e per la suggestione di quegli spettacoli risorge a dominare invincibilmente l'anima del Poeta.

Invece, pare a noi che il De Rada sia inetto all'effusione lirica della passione sua propria. Al suo primo incontro con la giovinetta, a quel primo lampo di vicendevole simpatia che è preludio all'amore, non altro ci dice che questo: « Noi, quella sera, sembravam due bocche — Sorridenti a un'istessa ora beata. » Ciò è un rilievo piuttosto estetico che sentimentale. — Quando va, con una scusa, in casa della fanciulla (canto IV), e la trova che si pettina, e le dice le poche cose che sono il pretesto della sua visita e fa per andarsene, lei lo trattiene: vuole pur fargli onore di qualche cosa; e rammenta di avere, conservati, due limoni dolci. Allora « su la bianca orecchia — D'una man sollevando il crin disciolto » coll'altra li prende, e glie li dà « accesa nel volto come fuoco ». È un momento di smarrimento delizioso: ma il poeta che l'assapora, non lo descrive (*lingua mortal non dice quel ch'io sentiva in seno!*) ma ce ne suggerisce l'idea con quest'apostrofe delicata e profonda: « Oh dite, Giovani amati, se piú dolce è un bacio. » E nel canto X, in cui troviamo un'effusione d'ardore:

Solo
ch'io la guardi, ogn'idea mi si disperde,
scote un sussulto tutta la persona
né piú so respirare....

la troppo esatta rispondenza con un analogo grido di Saffo, riecheggiato da Catullo (6) ci fa risonare quei versi piutto-

(6) Cfr. Saffo, II (editio Neuiana), e Catullo, LI. L'odicina di Saffo fu anche tradotta dal Foscolo. Cfr. Poesie di Ugo Foscolo. Ediz. critica a cura di G. Chiarini. Livorno, Vigo, 1882 p. 457.

sto come un' imitazione letteraria che come un grido caldo del cuore.

Ma non altrettanto può dirsi delle brevi liriche attribuite alla fanciulla, dov'è scolpita lapidariamente non pure l'ardenza e l'angoscia dell'anima sua, ma l'umiltà sconfinata, il senso rassegnato di lei all'inferiorità sua verso l'amante. Questi, non una sola, ma tutte o il piú delle volte, è paragonato da lei al Sole o a una stella; e lei, non una, ma tutto o il piú volte, se non si paragona a una «derelitta nuvola» (come nei distici pel suo ritorno) non osa neppure porgli di contro la sua personalità, evita di dire *io* o *me*, e nasconde il suo rossore, e rivela il suo annichilimento, in un plurale di modestia, che costituisce la grazia piú delicata di quelle sue dolci e strazianti elegie. — E sono questi semplici intermezzi di elegia in persona della fanciulla amata, che bastano al De Rada, o a Milosào, se vi piace meglio, per delineare in modo perfetto e inobliabile la fisionomia morale, il carattere di lei: maestria che, diventando sempre maggiore nelle opere successive, costituirà appunto un'altra delle caratteristiche dell'arte di lui.

Tornando ora, per concludere, al poemetto: data la composizione di esso, sbocciato, per molta parte, dall'inconscia ispirazione di successivi momenti creatori — era possibile ritornarvi su, a mente fredda, per apportarvi aggiunte e ritocchi? Il De Rada ebbe il torto di crederlo, quando volle, in una nuova edizione (7) dare maggior consistenza e un piú compiuto intreccio alla favola, non riuscendo che ad appannarne, in molti punti, la freschezza. A una delle innovazioni meno felici è stato accennato: laddove nella redazione primitiva, ciascun quadretto lasciava intendere l'epoca, cui l'avvenimento si riferiva, per via

(7) *Poesie Albanesi* di Girolamo De Rada. Parte Prima. Napoli, Stamperia del Fibreno, 1847, pp. 135 in 24. Ext. in doppio esemplare nella Bibl. Nazionale di Napoli (Libreria Calabra — esclusa dal prestito).

d'una rapida pennellata iniziale, formante come lo sfondo della scena; nella nuova il poeta, preoccupato di stabilire con precisione il succedersi cronologico dei vari momenti, tolse o alterò quei versi descrittivi, sostituendovi il giorno, il mese e l'anno dell'avvenimento (8) e a questo sistema rimase poi fedele in tutte le sue creazioni posteriori, trovandolo rispondente a un suo criterio d'estetica, di cui ci occuperemo piú tardi.

Aggiunse anche degl'interi canti, o parti di canti: aggiunte, in gran parte, di poco o niun valore artistico, perché manifestamente fredde e sforzate; e quando il De Rada compone a freddo, suol essere incomprensibile, come se la sua mente, non accesa dall'estro, non d'altro fosse capace che di inabissarsi in cogitazioni tenebrose. Ma taluno dei nuovi canti interessa il critico perchè gli rivela il deviare dello ingegno deradiano verso una concezione sempre piú cupa della vita, per cui l'idillio, iniziato sotto gli auspici di Anacreonte, s'incupí fino a dare risonanze leo-

(8) Nella citata nostra traduzione, conservammo anche le primitive pennellate iniziali, cui ci parve penoso rinunciare. Il Poeta autorizzò la *contaminatio* della 1ª con la 2ª redazione, nella sua lettera riportata a p. VII-VIII della 1ª ed. Cerignola, *Scienza e Diletto*, 1902. « ...Nella traduzione sí cara del *Milosào*... forse i pochi tratti della 1ª Edizione che Ella traducendo preferisce alle varianti delle posteriori, sono piú concordi alla originalità che fu piú universalmente gradita » (Maki, Gennaio 1902).

Noto poi qui come l'aggiunta arbitraria delle date a ogni canto, ingenerò una volta una curiosa assurdità in uno dei canti, il c. III (p. 51 della II edizione) che, dalla 2ª redazione in poi, porta la data « 6 gennaio 1406 », e comincia col verso: « Era l'Epifania. Cadea la sera... » e al v. 10-11 (sempre della traduzione citata) dice: « per l'orto uscii di Rode, Dove l'orzo fremea ». La contraddizione fra quell'orzo sulle spiche, e la data del 6 gennaio, e l'indicazione ch'era il giorno dell'Epifania, si spiega appunto con una correzione frettolosa del testo della 1ª redazione, che cominciava (senza data) col verso: « Era la sera della Madonna » — ossia d'una festività della Vergine, cadente in estate.

pardiane di singulti (9); tal altro, perfettissimo e squisito di sentimentalità, se ripete, nel paesaggio e nella situazione esterna i motivi agresti dei canti del primo ciclo: — fanciulle che vanno a svellere il lino, e lei che si resta, sola con lui, all'ombra di un roveto, rompendo insieme il digiuno con delle ciliegie; — pure si rivela chiaramente come ispirato dal secondo amore, non tanto per il nome che vi ricorre di « Gavrîle » (Gabriella) che è il *senhal* della aristocratica fanciulla amata a Napoli; quanto dall'intonazione piú languida, che arriva ad arieggiare le aleardiane Lettere a Maria (pur esse del 1847):

« O Gavrile, tu l'hai dentro il tuo petto
il segreto che a te mi lega... Ascolta;
ne la chiesa, se tu ti genufletti
placida, bianca il velo, a me tu sembri

(9) Conobbe il De Rada, nella sua prima permanenza a Napoli (1835-36), il Leopardi? Nessun accenno ne troviamo nella sua autobiografia; ma non è concepibile che, pur non conoscendo il grande Poeta personalmente e formalmente, non ne abbia sentito parlare e non ne abbia conosciuto la Poesia. Della quale oltre al riflesso generico ora accennato, riscontriamo, nel *Milosao*, due vere e proprie reminiscenze. Una nel canto XXX (Cfr. trad., ed. cit. p. 113). «... E già sei polve... E quegli occhi, ahimè, trono della vita, or sono terra, e muffita è già quella tua bocca, soavissima cosa al quinto lustro! » Versi di macabro effetto, che hanno una innegabile concordanza con quelli « *Sopra il ritratto d'una bella donna, scolpito sul monumento sepolcrale della medesima* ». E un'altra è nel canto successivo (ibidem p. 116) (sempre per la morte della figlia di Cologrea) in cui Milosao, da un canto di donne che gli giunge dalle vigne, nel gaudio che gli reca un'alba serena dopo vari giorni di pioggia, sospira: « V'hanno nel tuo sepolcro uve, o sorella? » Or questa a noi sembra una mossa, e quei versi un'eco, derivate da un piú divino rimpianto: « Se torna maggio e ramoscelli e suoni — Van gli amanti recando alle fanciulle, — Dico: Nerina mia, per te non torna — Primavera giammai, non torna amore — Ogni giorno sereno, ogni fiorita — Piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento — Dico: Nerina or piú non gode; i campi — L'aria non mira....

pia cosí, che non forse è piú soave
la luna in ciel, che pure è piú soave
di tutti gli astri, e sta fiduciosa
ne le tenebre. Sempre ella sta volta
al sol fratello, né giammai mortale
occhio stanca col suo raggio tranquillo;
e dico io: Sono due quelli nel cielo,
qui la fanciulla e il giovane son due...
Gavrile, e sento che cosí mi avrai
fido, tu che somigli a quella pura,
quanto nel cielo immenso essi staranno! »

(c. XI).

(Trad. c. s. pp. 66-67).

II. — I « CONATI » DI TRANSIZIONE:

Le « quattro storie di Albania » — I « canti di Serafina Thopia ».

Fra queste due, meglio che edizioni, redazioni del Milosào, intercede lo spazio d'un decennio. E l'attività poetica di questo decennio, fu definita dal suo Autore con una parola mirabile di modestia, ma anche di esattezza: egli chiamò le sue composizioni di quell'epoca « conati » (Autob. I, 22). — Il successo dell'idillio giovanile, la simpatica aspettazione dei suoi connazionali dopo quel primo saggio, gli avevano creato l'obbligo di perseverare sulla via presceltasi: via *nullo trita pede*. E il De Rada non si disanimò: accettò l'impresa formidabile, e si mise indefessamente all'opera. Per comporre il Milosào egli non aveva dovuto durare un grande sforzo per trovare i vocaboli e le espressioni: trattandosi d'un idillio ingenuo e primitivo, svoltosi nello scenario agreste della sua plaga natia, nè per l'analisi dei sentimenti, né per la rappresentazione delle circostanze esterne il suo dialetto nativo doveva rivelarglisi insufficiente. Ma ora il poeta si trovava di fronte a questo bivio: o ripetersi uggiosamente, restringendosi nella cerchia dei sentimenti e delle rappresentazioni ond'era materiato il suo

primo lavoro; o allargare, con ogni potere, il lessico albanese, per rendere quel dialetto capace di esprimere tutte le faccie della vita e tutte le sfumature del sentimento. Il De Rada, come consigliavalo amor di patria e baldanza giovanile, allettata da uno splendido miraggio di gloria — prescelse la seconda strada. Onde, tutto ciò ch'egli compose nel decennio dopo il primo *Milosào*, fu il risultato d'uno sforzo meno artistico che linguistico. Nessuno stupore, dunque, se nelle poesie di questo periodo discontriamo piuttosto un'involuzione che un perfezionamento dell'arte sua. Giacché ora l'ispirazione del poeta veniva ad essere, in fondo, subordinata alla ricerca faticosa dell'espressione linguistica: qualche cosa, in fondo, d'analogo alla fatica di Ronsard e degli amici suoi della *Pléiade* — operai strenui della *Défense et Illustration de la Langue Française* (10) — ma quelli con una lingua che aveva vittoriosamente superati, e da secoli, i primi cimenti letterari; e il De Rada alle prese con un povero dialetto, trapiantato in terra straniera, costretto a depauperarsi e imbarbarirsi nei quotidiani contatti degli Albanesi con gli ospiti alloglotti, che lo premevano da ogni lato. — Il lavoro compiuto dal De Rada, si presta pur sempre a una duplice ammirazione: per quel tanto della primitiva ispirazione che sopravvisse al «conato» della sua mente, nel tradurre in linguaggio tutto albanese quello che, in parte almeno, vi nasceva in vocaboli e costrutti italiani; e per quanti mezzi, dalla propaggine alla franca accettazione d'un vocabolo d'altra lingua, il poeta riuscí nel suo intento d'arricchire il linguaggio natio.

Il poeta, critico, nella sua autobiografia, chiaroveggente dell'opera sua, parla cosí dei suoi lavori di quell'epoca: «Proseguii i conati nel 1837..... Ma la lingua erami un

(10) Cfr. Darmesteter et Hatzfeld. *Le seizième siècle en France.* — *Paris*, Delagrave, p. 96 segg.

istrumento di piú corde logoro, ed imponeva alle mie creazioni una insuperabile nudità, comunque qua e là sparsa di immagini nuove attinte dalla natura. » (I, 22). E altrove descrive la differenza, in peggio, fra i nuovi lavori e il *Milosào*, cosí: « Allo stile nudo, attivo del *Milosào*, sparso di immagini freschissime, subentrava, nella *Serafina* rifatta, un'abbondanza d'immagini e di pensieri che affogava azioni e agenti..... Ostava inoltre al genio lo sforzo indefesso e la qualunque riuscita di ristorare la lingua albanese logora di piú corde, ed educarla alla rappresentazione dell'ottimo vivere. » (II, 18-19). Cosí noi consideriamo come « conati » tanto le *Quattro Storie d'Albania* (11) quanto i *Canti di Serafina Thopia*. E, dato il carattere di questi lavori, piú esercitazioni stilistiche che vere opere d'arte, saremmo inclini a sorvolarvi; ma poiché il Marchianò non ha riconosciuto questo loro carattere, e li ha sottoposti a un'analisi minuta, è debito nostro riprenderle fugacemente in esame, perché questo saggio, venendo dopo quello del Marchianò, possa riuscirne un utile complemento, apportando ad esso quel contributo di rettifiche che rende possibili la entrata del Poeta nella Storia, e uno studio, anche solo per questo, piú spassionato dell'opera sua.

Parlando delle *Quattro Storie d'Albania* il Marchianò ne pone la composizione fra il 1845-46 (o. c. p. 78) seguendo l'indicazione che dà il poeta a pag. 18 del libro III del-

(11) Il Marchianò conosce di quest'opera tre esemplari, di cui uno col titolo « L'Albania dal 1460 al 1485. Napoli, Fibreno, 1847 » un altro col titolo « Storie di Albania dopo il 1460 » e che forma la *seconda parte* della *Poesia Albanese* di G. D. R. (di cui la prima è il Milosao già citato), con la data (questa 2ª Parte) del 1848. — L'Autore però, nella sua Autobiografia, nomina sempre queste novelle col titolo piú semplice di « Quattro Storie ». I titoli di ciascuna, nell'ordine in cui si seguono, sono: « *Anmaria Cominiate, La notte di Natale, Adhine e Videlaide.* — Mi sono servito d'un esemplare, mutilo dell'ultima novella, che esiste nella Biblioteca Comunale di Palermo.

l'Autobiologia. È sfuggita al Marchianò la contraddizione fra questo luogo, e quanto esplicitamente è detto in I, 11 nota: «In Tessano sopra Cosenza, nel Gennaio del 1837 composi l'*Adhine.*» e a pag. 22: «Proseguii i conati nel 1837 con la *Notte di Natale*»; e finalmente (I, 28): «E di quel tempo (1837-38) sono le libere Visioni *Annaria Cominiate..... Videlaide.*» Come mai dunque il Poeta, nella pagina su cui s'è fermato il Marchianò, dice altrettanto esplicitamente: «Allo scheletro delle *Quattro Storie*, fatte nel 1845 e 46, non dall'intreccio ma dalla pienezza del mondo figurato derivar dovea l'interesse?» A parere nostro — e l'esame interno dell'opere lo conferma — in quest'ultima pagina il De Rada si riferiva solo a taluna delle Quattro Storie, alla prima e piú compiuta, l'*Anmaria* che nel 45-46 avrà rimaneggiato in vista della pubblicazione. E certo il rimaneggiamento poté toccare anche le altre tre; ma di esso noi non riusciamo a scorgerne la traccia; mentre nella *Anmaria* questa è visibilissima, in quanto — se anche non avessimo nessuna notizia dell'Autore in proposito — l'esame dell'opera in sé, ci porterebbe a metterne, o la composizione o il rifacimento, dopo il 1840, dopo cioè che il De Rada era entrato nella casa aristocratica del Duca Spiriti, della cui «alta vita» in taluni brani dell'*Anmaria* è perseguita la rappresentazione. Il De Rada ha confessato che la prima impressione ch'egli ricevette del vivere napoletano fu per lui sgradevole. «Napoli — egli dice — sede della piú espansiva gentilezza, m'impressionò sgradevolmente a prima vista per la tanta libertà nelle relazioni de' due sessi. Nato in casa ov'era turpe l'assidersi a un medesimo convenio la vergine giovane e il suo fidanzato, mi offese quel passar le lunghe sere uniti, a desiderarsi coi guardi, un garzone e una figliuola. Era forse un pregiudizio di vegnente da barbari, che pur mi tenne per anni come estranio alla città....» (Aut. I, 17).

Per anni; finché ammesso a convivere in una famiglia

della migliore società, non si assuefece a quel tenore di vita, la cui osservazione arricchí l'arte sua di motivi che altrimenti avrebbe sempre ignorato. Ora, appunto il riflesso che v'è di quel *mondo*, ci fa mettere la redazione definitiva dell'*Anmaria* a dopo il '40 (12). Ecco, a prova, una danza delineata in essa, e che non può non esser colta dal vero, data l'evocazione amorosa di taluni particolari, come l'immagine, moltiplicata a perdita d'occhio, nell'irreale vacuità degli specchi, delle coppie turbinanti, e la suggestività di quel melanconico piovere a distesa, che porta nella descrizione come un'eco dell'*imbre juvante* tibulliano, e accentua il languore voluttuoso dei cavalieri sul cui petto le dame si abbandonano. «La pioggia si riversava perenne. I cavalieri presi per mano con le dame di guancie come mele, fecero un cerchio, a cui quinci nel mezzo passaron le dame elegantemente pettinate e mitemente con le mani suffolte ne' signori cui affocavano; e con quale abbracciata per mezzo partivasi quindi ognuna a galoppo, lui illanguidiva poggiategli le poppe morbide sul petto, e con viso bianco e col respiro verso l'aspirare di lui. Il grave scalpito de' giovani dalle sonanti spade (13) covriva appena il voluttuoso fragore dei pepli ch'empieva i cuori. Profondate negli specchi alle pareti, altre compagnie rapite da un vento remoto facevano quel che esse.... » (14).

(12) Questa novella fu parzialmente tradotta in tedesco da Teofilo Stier. Cosí il Marchianò, come lo Straticò danno questa indicazione bibliografica della traduzione: *Hieronymi de Rada*, Carmina Albanica quinque. Brunswich, 1856. — Il Marchianò precisa (op. c. p. 86) « Le prime cinque sezioni dell'*Anmaria* furono trascritte in caratteri greci dallo Stier, e, tradotte in tedesco, servirono ad un suo studio glottologico albanese non privo d'importanza ed interesse ». — A noi il libro è sconosciuto.

(13) La scena è posta, come sappiamo dal titolo comprensivo delle quattro novelle, dal 1460 al 1480.

(14) Trascrivo la traduzione un po' arcaica, ma efficacissima, del Poeta stesso, senza alcun ritocco, come saggio delle sue traduzioni

Le *Quattro Storie d'Albania* sono dunque, secondo la definizione stessa del D. R. quattro « scheletri » di novelle romantiche — il genere allora di moda; — né il Marchianò, data la lugubrità che fu il carattere proprio del genere, avrebbe dovuto stupire di quella cui sono intonate le quattro del De Rada, e che gli fa dire: « Le quattro storie sono quattro funerali..... Anmaria muore perché sposa uno straniero, Delia (15) muore per i dolorosi ricordi che le destano le proprie sventure, e quelle dell'Albania; Adhine muore perché ricusò di sposare il figlio del Pascià; Videlaide, finalmente, muore perché, forse, ebbe la debolezza di consentire ad esser la sultana del Bosforo. Nasce spontanea la domanda: Se Anmaria muore perché sposò uno straniero che l'ha ingannata, o perché deve morire anche Adhine, che, sdegnosa, rifiutò la mano del figlio del Pascià, nemico della sua patria, e da vera Albanese? La storia avrebbe dovuto svolgersi in senso contrario anche per ragioni di patriottismo... E se Videlaide è dannata a morte quale sposa dell'oppressore di sua gente, perché il poeta condusse a una fine cosí tragica Delia, provata con tanta durezza dall'iniquo rigor della fortuna?.... » (o. c. pag. 84). Curiosi *perché*, questi del Marchianò, che rivelano in lui una concezione della critica non sai se piú ingenua o presuntuosa, e che assai spesso gli conferisce un cipiglio, e gli presta, contro il Poeta, espressioni da Pubblico Ministero in una causa d'Assise (16). Noi non crediamo « siano lecite al cri-

poste di fronte al testo. Ma talora esse non ricalcano con fedeltà l'albanese, e a volte, non vi corrispondono addirittura. Cito, come prova, le p. 198-99 della stessa opera. Il brano trascritto è a pag. 223 riportato dal poeta, come saggio dell'*Anmaria*, anche in Aut. I, 17.

(15) Cfr. *La notte di Natale.*

(16) Cfr. o. c. p. 141: « Il poeta... con ferocia felina, strazia lentamente quel povero cuore »; p. 142: « Il poeta non è sazio, e passa, sospinto da un genio fosco, sul cadavere della innocente donzella »; p. 143: « Eppure questo eroe non trova grazia apprêsso il poeta »; etc.

tico tali censure sulla qualità dell'argomento » (17). D'altronde, il De Rada, che fu rimaneggiatore incontentabile di tutte le opere sue, di quelle quattro novelle, dopo pubblicatele, non si occupò piú, il che equivale — dato l'uomo — ad averle ripudiate.

Innumeri volte ritornò, invece, sulla sua *Serafina Thopia*, una delle sue creature cui piú rimase affezionato, e che merita una notizia piuttosto diffusa. Delle piú belle concezioni che si riconnettono a questa creazione deradiana, il poeta ci ha dato, infatti, numerosi rimaneggiamenti, tanti quante sono le edizioni che ne fece, sia col titolo di « *Canti di Serafina Thopia* », che includendole nella « Galleria » dello *Skanderbegh*, e, finalmente, nell'ultima redazione, « *Uno specchio di Umano Transito* » di cui essa *Serafina* può considerarsi come il nucleo iniziale.

A pag. 6 del III periodo della sua Autob. il poeta dice: « Impresi in quel tempo (intorno al '40) la edizione della mia *Serafina Thopia*, e collaborava alla redazione del *Viaggiatore*, periodico fondato da Domenico Mauro.

Con istento io ne avea dal Canonico Revisore ottenuto il *Si stampi* per ciascun foglio; ma quando gli portai e lesse l'opera pel *Si pubblichi*, vi si rifiutò... né fu modo di mutarlo, quantunque ei fosse un vecchio dabbene. A me costò la jattura di un 70 ducati. » Ignoriamo quel che seguiva in simili casi: se la polizia distruggeva l'opera vietata, o se questa rimaneva all'autore che poteva diffonderla almeno fra gl'intimi. Propendiamo per questa seconda ipotesi, perché un esemplare, dato dall'Autore al suo Mauro, è sopravvissuto al naufragio ed è presso di noi. Questo esemplare, mutilo delle pagine oltre la 64ª., in 8, porta questo titolo: « Canti Storici — Albanesi — di — Serafina Thopia — moglie del Principe — Nicola Ducagino — Tradotti in Prosa Italiana — Napoli — Dalla Tipografia Boeziana —

(17) Cfr. Mazzoni, *L'Ott.* p. 720.

1839. » Nel verso del frontispizio è un'epigrafe omerica, in greco e in prosa italiana (Odyss. VIII,83-6). Il nome dell'autore si ricava solo da una letterina dedicatoria, che occupa la p. 3, « A Michele De Rada », datata « Napoli, li 20 Settembre 1839 » e firmata « Vostro Ubbidientiss. figlio — Girolamo. » Da questa lettera appare che il De Rada la scriveva dalla prigione (di S. Maria Apparente) e dice che « ha compiuto in pochi dí la nuova *Storia lirica Albanese* » e che « come la mattina *s'alza*, veggendo un dí limpidissimo che passerà senza ch'*ei* ne disponga, *si consola* con quei canti ». A pag. 5 comincia l'« Epoca Prima » del poema, che va fino a pag. 38 e comprende i primi 6 canti; alla stessa pagina comincia l'« Epoca Seconda » che comprende i canti VII-XI, che però non sappiamo se fosse già l'ultimo, giacché, come s'è detto, a pag. 64 l'esemplare diventa mutilo.

Poco o nulla de' Canti di questa prima edizione « fatti in pochi dí » fu conservato dal Poeta nell'edizione del 1843, il cui titolo è: « Canti — di — Serafina Thopia — Principessa di Zadrima — nel sec. XV — (Odyss. VIII, 83-6, solo testo greco) — Napoli — Dallo Stabilimento Tipografico di Domenico Capasso — Strada Cisterna dell'Olio n. 56 — 1843 » (18). Il poeta, che a questa edizione del poemetto accenna, come abbiam visto, col nome di « Serafina rifatta » si riferisce ad essa quando dice che ne' suoi canti « deponeva le diverse fasi dell'immagine che lustrava ai *suoi giorni* e restavagli latte delle notti » (II,18); parole con cui si riferisce all'amore per la figliuola del Duca Spiriti (19) sorella del gio-

(18) Manca alle Biblioteche. Posseggo un esemplare logoro e mutilo, anch'esso, oltre la pag. 64, ossia, che non va oltre buona parte del c. X. Non so quante pagine manchino, ma certo poche, perché il Marchianò, che possiede un esemplare completo (giacché accenna a « brevi chiarimenti che chiudono il volumetto») dice che i canti sono 10.

(19) Si chiamava Gabriella, sposò il Conte Salvatore Nunziante, morí nel maggio 1900. Cfr. Marchianò (*Poemi scelti* di G. D. R.

vinetto di cui era l'aio. — Di questo poemetto il De Rada dava, vecchio, questo giudizio: «In fondo ad essa (la *Serafina*), in questo immenso mondo, stava un desiderio languente — e come può essere in una vita captiva dei guardi, della voce e fin del silenzio d'una padrona. Stavale pure a modello e a ragione, la poesia francese di quel tempo, e la circostanza che accompagnavami, nel comporre, l'eco del pianoforte, che lontano dalle interne camere costringevami alle monotone sue diversioni... » Pure « lo stile della Serafina, slombato dalla sovrabbondanza degli accessori, non ispiacque al pubblico che vi era ausato » (II,19). Questo giudizio che ne dà l'Autore è abbastanza severo, perché occorra aggiungere altre parole di disapprovazione: se si toglie il primo canto, che è, lo vedremo, una cosa squisita, tutto il resto è il piú autentico guazzabuglio romantico di streghe, di spettri, di cerimonie lugubri — e, in sostanza, un peggioramento assoluto della primitiva redazione, dove almeno v'è un certo movimento e una certa luminosità, residuo di quella del *Milosao*, che ce ne rende possibile la comprensione.

Il poemetto voleva essere, nella concezione iniziale del poeta, il diario lirico della immaginata principessa albanese del secolo XV; un *equivalente* femminile del Milosào. E cosí si apre, con una squisita scena di amore, che narra il primo incontro della Poetessa, a quindici anni, con Bosdare degli Stresii, cavaliere di famiglia ereditariamente nemica a quella della fanciulla; ella si è recata, con quattro prudenti ancelle, a una fontana che sgorga in cospetto del

ed. cit. p. 211 n.) il quale è in grado di aggiungere: « Chi la vide e conobbe da vicino assicura che non era cosí bella come la decanta il poeta, ma aveva modi assai distinti e fini. Vero tipo calabrese (poiché gli Spiriti sono oriundi calabresi) era, per quanto affabile ed espansiva, per altrettanto fiera e imperiosa, « né pativa contrarietà da chicchessia ». Buona informazione; ma « oimè! mi avete uccisa Nerina ».

mare, a veder fare il bucato, e a parteciparvi, come Nausicaa, ella stessa.

E narra:

Lavai de' miei fratelli le camicie
Io stessa, e un fazzoletto che per via
Intricato a' miei piedi erasi; azzurro
Tutto, con una bianca aquila in mezzo.
Spiegarono le ancelle, sui sambuchi
Sfioriti, i panni; io sotto al mirto stetti
Del fonte, dopo stesovi su' rami
Tutto spiegato il fazzoletto azzurro.
E allora, bello sul cavallo bianco,
In auree vesti, Bosdare, figliuolo
Degli Stresi nemici al padre mio,
Mi ritrovò soletta. « Oh graziosa
Signora, chi spiegò su quelle cime
Il fazzoletto che a me cadde? » — « Io stessa,
O giovine, ve l'ho steso, deterso
Dalla polvere della strada». Dissi,
E mi protesi a trarlo dalle foglie;
Ma il mio candido velo ricamato
Dal crin mi scese sulle spalle, e ardito
Quel giovine cosí, sciolto, me 'l prese,
E il cavallo svoltando: « Oh Serafina!
Non essermi di questo velo avara,
Premio ad amore senza lidi, come
Pur la persona tua sempre mi celi!..... »
. . . . . Gli occhi velati,
Pur come luna fra le nubi ascosa,
Rïapersi, e affissandolo, arrossita,
Sorridendo del labro: « Se leali
Son gl'inimici nostri, né disegnano
Di farne mostra fra i compagni — Addio! —
Al mio velo dirò... ». Ruinosamente
Spinse il destriero: gli occhi miei su lui
Finché disparve nella macchia. Presi
Allora l'acqua con le mani, e l'orme
Del cavallo n'empii, perché le ancelle
Dopo non le vedessero....

(c. I, ediz. 1843).

(Trad. Gualtieri - inedita).

Dopo questo preludio ci aspetteremmo di trovare notate, nel poemetto, tutte le altre fasi dell'idillio che il prologo accenna: invece non altro troviamo che un mazzo incoerente e disordinato di sogni, di predizioni, di visioni, di episodi scuciti ed oscuri. È poesia stagnante. Di notevole non troviamo, in questo poemetto, altro che la forma autobiografica, cui il Poeta si tenne anche una volta fedele, date le sue condizioni di spirito che gl'impedivano di uscire fuori di sé stesso, e di foggiare caratteri e fingersi sentimenti diversi da' propri. Cosí questo personaggio di Serafina non fu che la solita trasposizione dell'io deradiano — e questa volta, in un personaggio femminile, perché, dato l'impegno del Poeta di accoppiare lo sfogo lirico della sua passione con la celebrazione dell'Albania eroica del secolo XV, egli sentiva tutta l'assurdità d'una finzione che avesse attribuito i moti d'un'anima come la sua a quel tempo, cosí ricca di languida sentimentalità, a uno di quegli acri commilitoni di Skanderbegh, non certo piú pervi all'*humanitas* e al sentimentalismo, d'un Alí di Tepelen. Ma la forma autobiografica, se era una necessità logica pel De Rada, nell'epoca in cui la scrisse, portava con sé tutti gl'inconvenienti che fecero della *Serafina* un'opera mancata: non solo la frammentarietà, ma quell'elasticità, che come permise le aggiunte infelici al Milosào, cosí intruse, senza alcun criterio di organicità e di convenienza, in quel che doveva essere un canzoniere femminile d'amore, episodi e finzioni senza nessuna, sia pur lontana, attinenza con quell'amore, o con l'immaginata Autrice di quei canti. Doveva, in altri termini, il De Rada far l'esperienza di ciò che, col solito acume, ha osservato il Croce a proposito delle *Confessioni d'un Ottuagenario* del Nievo; che l'autobiografia «in quanto lavoro storico trova il suo centro naturale e la sua guida e il suo freno, nella parte che un individuo apportò alla vita del suo tempo; ma abbandonato che si sia il terreno storico per il mondo dell'immaginazione, essa, in quanto forma artisti-

ca, dev'essere informata, come si dice, da un'idea, ossia dominata da un motivo di sentimento, e non può far seguire notizie di affetti e di avvenimenti col pretesto che furono realmente provati e vissuti dall'immaginato eroe, il quale, appunto perché immaginato, si sottrae alla catena realistica della storia e non ha piú il diritto d'invocarla. Perché altrimenti, in questo secondo caso, il lavoro d'arte perderebbe ogni limite e configurazione; non vi sarebbe nulla che non vi si potesse aggiungere o togliere, come cosa che accadde o no al protagonista e che fu o no veduta e conosciuta da lui. E quando nel disegno d'un lavoro non sono già impliciti i suoi limiti invalicabili vuol dire che il disegno è difettoso» (20). E infatti il De Rada, di questo forse avvedutosi, alla forma autobiografica non tornò piú; e della «Serafina Thopia» alcune concezioni rielaborò e collocò, come frammenti a sé, nella «Galleria di statue omogenee» dello *Skanderbegh;* e la concezione centrale poi trattò a sé, della primitiva forma autobiografica non conservando che qualche canto di Serafina intercalato al racconto impersonale della sua vita, nello «Specchio di Umano Transito».

III. — La «Galleria» dello «Skanderbegh»

Le composizioni contenute nei cinque libri dello «*Skanderbegh non avventurato*» (21) — 8 nel primo libro, 6 nel secondo, 7 nel terzo, 6 nel quarto e 5 nel quinto — sono brani di realtà (in parte rifacimenti della «Serafina» e che

(20) Cfr. *La Critica*, vol. X, pp. 416-17.

(21) *Poesie Albanesi* di G. D. R. Vol. II, III e IV (rispettivamente: *Skanderbeccu i Pa-Faan*. Storie del secolo XV, libro I, II e III) Corigliano Calabro, Tipografia Albanese, 1872 e 73; il vol. V (libro IV): Poesie Albanesi, Napoli Stamperia Mormile, 1877; il vol. VI (libro V) pure Napoli, Mormile, 1884. — Tutti in-24. La Bibl. Naz. di Napoli li possiede tutti; la Nazionale di Firenze i soli volumi 2°, 3°, 6°.

ebbero, dopo, un'ulteriore destinazione nell'ultimo poema) — realtà non tutta eroica e guerresca, talora semplicemente familiare e passionale; brani che il poeta foggiò e plasmò senza alcuna concatenazione e preoccupazione d'unità; che però segnano una tappa luminosa nel cammino ascendente dell'arte sua, che diviene sempre piú obiettiva e serena, in quanto l'animo del poeta, uscito ormai dalle intime tempeste del primo e del secondo amore, uscito anzi addirittura dalla fervida giovinezza, può attendere, pacato e sedato, a sprigionare la poesia anche da aspetti e casi della vita che non lo interessano personalmente. — Lo *Skanderbegh* dunque è, meglio che un poema, un ciclo di concezioni epico-liriche, analogo in parte alle *Légendes des siècles* di V. Hugo, con la restrizione che qui si tratta d'un sol secolo e di un sol popolo: l'Albania nel secolo XV. Come delle *Légendes des siècles* diceva l'Hugo (22) anche queste sono «*de l'histoire devinée*». Skanderbegh non è l'eroe eponimo, ma il simbolo comprensivo di questo poema, di cui in un solo episodio, o rapsodia che dir si voglia, ci è presentato con ampiezza e dignità veramente epica: è nel canto IV del libro IV, in cui è narrato il duello da lui sostenuto con due Tartari, che l'avevano provocato per istigazione del figlio del Sultano Amuratte, presso il quale, in Adrianopoli, Skanderbegh si trovava come ostaggio, e già s'era coperto di gloria combattendo pel Gran Signore. Quasi tutti gli elementi storici di questo duello trovava il De Rada nella «Vita, Indoles et adversus Turcas Res gestae Georgii Castrioti Epirotarum Principis» del Barlezio (23)

(22) Cfr. V. Hugo, *La Légende des Siècles*. I. Paris, Hetzel et Quantin, s. a. p. 5. — Cfr. con questa definizione dell'Hugo il sottotitolo dello *Skanderbegh*: «*Storie del Sec. XV*».

(23) Cfr. Chronicorum Turcicorum, in quibus Vita, Indoles et adversus Turcas Res gestae Georgii Castrioti Epirotarum Principis (qui propter egregia et praeclara facinora Scanderbegus, hoc est,

del quale il De Rada conserva l'« et quamvis fiduciam ingentem vultu verbisque ostenderet Castriotus, ingens tamen cura mixto dolore spectantium animos incessit » e l'intera messa in scena, salvo le macabre bandiere fatte di pelli umane, la cui idea gli sarà stata suggerita da quel che Erodoto arra degli Sciti (24). Egli però anima la scena, scruta l'animo del suo eroe, e ci elettrizza col vigore smisurato dei suoi colpi trasportandoci veramente sulle vette dell'epos.

.... Risuonò allora di contro una tromba, ed un'altra piú cruda
Risposele, e tutti si ruppero allora i parlari.
Cadde un velario, e a tutti imbiancaronsi i volti
Fino a' lontani piú, ne 'l tossico de la feroce
Attesa; e i cuori rimosse il pavore ne' petti.
Or ecco, accolti da mani percosse ne l'alto,
Entrarono pallidi due Tartari con simili ad ombre
Nere i vessilli. Ma quelli nere ombre non erano
Sí pelli, con pendule lor mani, di cavalieri
Che uccisero essi. Ardenti i destrieri scoteano
Le cervici, spumanti ai freni le bocche, nitrendo
E scalpitando. E tosto a la porta che apriasi di contro
Le turbe si volsero; e solo sul suo buon cavallo entrò
L'Eroe di Albania, e preso suo posto, piantò
La bandiera con l'aquila da l'ali ampie aperte, già
Signora de la terra, e allato le stette. Ma i suoi
Militi che lo videro solo là, solo e straniero
A tutti, il viso impallidente all'offesa
Dei biechi sguardi, percossero forte i tamburi
Da l'una banda e da l'altra a sollevargli il cuore
Contro l'intero mondo; e sopra e dallato, dovunque
Gli erano nemici, impallidirono. Ma
Pensò egli: quell'aura amica ch'or da compagni
Veniagli, ben era de' suoi nemici, che forse
L'avrebbero domani per sé ritratta, straniero

Alexander Magnus cognominatus fuit) Libris XIII describuntur a Marino Barletio Scodrensi Sacerdote, Tomus Tertius. Francoforti ad Maenum, 1578, c. 3v, 4r, 4v.

(24) Cfr. *Erodoto*, l. IV, 64.

A tutti essendo. Soltanto, si, custodirebbelo il suo
Dio, cui seguí orfano e sciolto da tutti, cui
Pregavano, ne' templi della Patria, la madre e i parenti
E disse: — Quegli il Sole dela casa ove nacqui, e costoro
Erba ch'ei fece e disseccherà! — E sollevò
La mano, e si segnò, che tutti lo videro, figlio
Di Martiri essendo, nel posto or di essi. Disfavillò
Livido, d'ira Amuràt, e dietro agli sguardi del figlio
Tutti gli sguardi de la turba si volsero a lui.
Ma già l'uno dei Tartari, tardandogli troppo l'attesa
De 'l periglio, che l'ima vita ne 'l cuor sommoveagli,
Sfrenò il destriero addosso all'Eroe, pur senza l'invito
Delle trombe; ed il plauso coperselo de' cavalieri.
Si scosse l'Eroe; e come leone che sente
Il nulla del vento che turbagli sopra le cime,
Lanciossi a ferirlo, cosí conculcando il dispetto
Di tutti. E appena si vennero presso e gli scudi
L'aste ferirono, il Tartaro ne lo spavento
Sentí delle viscere trascorrersi gelido il ferro,
E tutte le cose, pallide nella morte, confondersi
Vide. Qui giunse (tardi!) l'altro, di sopra all'Eroe
L'arma estollendo, ma balzò da l'assalto e impennossi
Del ben avventurato il destriero, e la punta mortale
Ne la cervice accolse. Al cielo, seno del giorno
E de la vita che salva eragli, gli occhi levò,
Levò gli occhi l'Eroe, e dal pensier che ne trasse
D'esser fatato, in piedi, saltò acre e tremò il suolo intorno.
Or la spada sua damaschina, levata sul nemico omai solo,
Furente oltre il ciglio il destriero colpí del nemico,
E giú l'orecchio spiccatone al suolo, al ginocchio
Ferí il cavaliero, e in due giú partita la sella
Il largo ventre al giumento aprí con vermiglia ferita
Lunga... Balzò il cavallo, il capo nel freno ed il corpo
Verso i gremiti portici esagitando. Ma spenti
Gli occhi già, con le intestina che ad ogni balzo allungavansi
Le zampe intricovvi e squarciolle, ond'ei ritravolse gli occhi e
Stramazzò, sotto di sé il cavaliere ingombrando.
E su correagli acre l'eroe con la spada foriera di pianti:
Ma piú ratta, la pelle misera de la bandiera, pur come
Intelligesse, caduta addosso al vinto, col cieco
Capo sul capo, sembrò con le mani stecchite
Rattenerlo: onde intorno un orror cupo gittò...

— Non ucciderlo! Tregua! — impose Amuratte all'Eroe.
Udí egli e si volse, mitigando la gioia che in volto
Imporporavalo, e torse al suolo la punta grondante....
Allora le schiere de l'esercito ch'ebbelo duce
Clamanti affollaronsi tra i colonnati a baciargli
La man sull'arena, festose. Il Sultano da l'alto
Con piene le mani piovea scudi d'oro ai fedeli

(Trad. Gualtierii. (25)

Tolta questa pagina veramente stupenda, Skanderbegh è come assente dal poema che di lui prende il nome. Ma non mancano altre pagine di eroismi sublimi, altre figure di guerrieri meravigliosi. Cosí Radavane, nella battaglia di Scutari, è — dice bene il Marchianò — un eroe degno di Omero.

Come siamo lontani dalle effusioni elegiache del *Milosào!* Uscito dai languidi sogni della giovinezza, in queste pagine della virilità gagliarda, il De Rada ci si rivela temprato, dalle tempeste della vita non meno che da quelle dell'anima, a rendere ben altri eroismi! E ben altri amori — ché, in gran parte, in queste rapsodie dello Skanderbegh il De Rada non fece che assolvere il compito, già propostosi nel 1837, di essere dipintore di « passioni vere ». E queste passioni sono incarnate nelle donne dello *Skanderbegh*, che perdono quel che di vaporoso e d'indeterminato, che ci vela la fisionomia della Figlia di Cologrea, di Serafina (anche, qui, di Gavrile), la cui femminilità è come compressa sotto la corazza greve della modestia e dell'obbedienza passiva. Nelle donne e fanciulle dello *Skanderbegh* il tipo femminile acquista una meravigliosa varietà di fisionomie e di caratteri.

Ecco Viola Oderisi (26), datasi a un amante turco, trecce

(25) Pubblicata in *Scienza e Diletto*, a. XII, n. 8, Cerignola, 21 febbr. 1904.

(26) L. I, Storia IV.

sconvolte su viso niveo e rosato, occhi cilestri e gioiosi tinti d'un riflesso d'oro: e l'amante la sorprende allo specchio, le rovescia il capo, ghermitole le treccie, e mentre il dolore le fa passar sulle guancie un fiotto di neve, le stampa sulla bocca odorosa di viole, sui denti, un bacio di vampiro. Ed ecco Agata, fuggita con il fidanzato, Milo-Scini, dalla città invasa dal Turco; incontra per via, anch'esso fuggitivo, il vescovo Filla.

Smonta da cavallo, col fidanzato, e prega il pastore che li mariti. « Prego, Signore, a te, come a sacerdote della Chiesa di Gesú Cristo, che tu benedizione di sposo e sposa a noi dia; e poi, che ciò faccia sapere, in Scutari, ai congiunti; affinché non anche il disonore, sopra tanti lutti, abbruni, nella città, il loro palazzo ». Poi riparano, durante un'acquazzone, a passar la notte in un'erma capanna di vigna; ed ella, accanto al fuoco, asciuga le sue vesti bagnate, e il vapor lieve vela il pudico turbamento che le scolora il volto, pur tra la gioia, trovandosi cosí sola col giovane (27): tocco di manzoniana delicatezza, che ci ricorda un identico moto dell'anima di Lucia. Ed ecco Goneta (28) figliuola del Principe de' Mirdíti, rinchiusa dai Turchi, col padre, e con altri patriotti, uomini, donne, nel carcere comune, a poco a poco vi si innamora di un prigioniero, Astire; tolto a lei il padre, condotto al supplizio, ella sente che il cuore in quel carcere « le mettea radici ». Ma un giorno anch'egli viene tratto via dalla prigione: e tutti e tutte, piangendo, lo baciano; ultima lei, appoggiata a un'imposta, il volto nascosto nel fazzoletto, il seno « lasciato a sé, che si levasse e abbassasse nei gemiti »; ed egli « la bocca indifesa, ciriegia irrorata di lacrime, baciolle; e si spartirono subito, quasi toccato un pomo di giocondia e di morte ». — Quando ella stessa, a vespro della stessa giornata, viene liberata,

(27) L. II, Storia III.
(28) L. II, Storia IV.

ritrova « freddo il mondo », eppure ella dice di rientrarvi senza tristezza, perché esso « ha strade lunghe verso tutti i lati »; ormai ch'ella ha sentito che Astire se si è portato seco il suo cuore divelto, e ha sentito che il cuore « non le tornerebbe piú da alcuna banda della Terra ». — Ed ecco Vantisana, fuggitiva dalla casa del fratello che l'ha oltraggiata colpendola d'un pugno in fronte, e, ramingando, viene morsicata da un cane idrofobo. Ella si lava la ferita nel mare vicino, e ripiglia il suo triste vagabondare: sconvolta nel viso, le cammina sempre innanzi un fantasma di cane bianco, con la coda ricacciata fra le gambe, ond'ella raccapriccia tutta. Il terribile male, inoculatole dal morso della bestia rabbiosa, progredisce lentamente; fino a quando un filo di bava comincia a penderle dalla bocca, che invano sempre ella terge con la mano che le trema.

Ed ella va, immergendosi nella solitudine delle foreste che si contorcono di furore sotto il vento, va, nella notte fosca, sempre piú priva di pensiero, fino a quando non digrigna i denti e latra con cupo ululato (29). — Ed ecco Imotòe (30) la fanciulla albanese ch'ebbe fiducia nello straniero, e lo sposò, ed ora, nella città lontana, nella casa del marito dove suocera e cognati le sono ostili, non ha di suo che il suo bambino; e con quello in braccio, accosta la fronte alle vetrate, e poi subito se ne ritrae. Ella si avvede che il Pascià, per lei, frequenta ogni sera la casa del marito; ed ella a bella posta lascia digiuno il suo bambino, per avere, ai vagiti della creaturina, un pretesto di allontanarsi dalla conversazione, e piú non tornava. Ma il Pascià ottiene dal turpe marito che gli mandi sola, a pranzo, la moglie... Inutilmente scongiura il marito che la uccida piú tosto, che le metta catene alle mani e ai piedi. Ma quando, livida, già sola col Pascià, questi l'avvince in una stretta,

(29) L. III, Storia I.
(30) L. III, Storia V.

ella lo pugnala, urlando « Lasciami, perdio, ché son cristiana e albanese »; e, ciò non ostante, questa Lucrezia tanto piú eroica dell'antica, sospinta dall'idea di aver pur perduto onore e innocenza, si getta dalla finestra verso destino piú giusto. Né voce albanese, tra quella gente straniera tutta, ululò su lei la nenia: « O figlia mia, o cuor mio! » — E cosí Frosina (31) la prigioniera dell' harem, tutta presa nell'anima dall'amore di Skanderbegh, poi che un ricamo ov'ella ne ha, a memoria, ritratte le fattezze, l'accusa al sultano, aspetta, impavida, ch'egli la uccida. Ma quando, l'indomani, nel giardino, a uno squillo di campana, ella vede le sue compagne involarsi e un leone è lasciato libero verso di lei, la giovane, intuendo che l'hanno lasciato lí fuori perché la divori, con la mente in tumulto fugge, verso il laghetto. La belva, a formidabili balzi, l'ha quasi raggiunta: ed ella si getta nel lago che « l'inondò e coperse contro i potenti della terra insensibile ».

Questa mirabile galleria di studi del tipo e dell'anima femminile, innanzi ai quali è impossibile non indugiare ammirati, sono la parte piú bella e vitale dello Skanderbegh; nel quale non mancano interi canti composti a freddo, inutile scoria che bene il Marchianò ha buttato via, nella larga antologia del poema, che comprende il suo volume di « Poemi scelti » già da noi lodato. E bene il Marchianò ha esaminato e giudicato le parti caduche del poema, nell'ampia analisi tracciatane nell'altro suo libro sull'opera del De Rada. Ma quando il Marchianò muove rimprovero al Poeta per non aver fatto, nello *Skanderbegh*, un poema epico degno del nome, organico ed uno, non solo mostra di non aver notizia d'un canone dell'estetica romantica, di cui discuteremo nel capitolo conclusivo di questo studio, ma pecca anche di palese ingiustizia verso il

(31) L. IV, Storia IV.

poeta, pretendendo da lui l'impossibile (32). E in verità, un poema epico si può concepire all'infuori della piú larga conoscenza degli usi, dei costumi, delle abitudini del popolo cui si riferisce, il quale dev'esservi ritratto con tutta l'anima sua, con tutte le sue superstizioni — come fa, per citare un moderno, il Mistral in *Mirèio*, che appunto in grazia di ciò ha potuto essere, giustamente definita, « un paese fatto libro »? — Che cosa sapeva il De Rada, di quel popolo di Albania, del secolo XV, di cui egli voleva celebrare gli eroismi? C'erano, almeno, i libri dai quali avrebbe potuto desumere tutte le notizie? Egli non aveva altro a sua disposizione che la storia d'Albania — storia lacunosa e sommaria, che non certo l'Albania ha avuto un Muratori! — e i canti popolari degli Albanesi d'Italia. Ma storia e canti popolari null'altro dicevano a lui che alcuni nomi, alcune situazioni appena accennate. E il Poeta, a quei nomi, in omaggio all'ideale della sua patria d'origine, ha fatto costantemente l'onore d'imporli alle creature della sua mente: a quelle situazioni, amorosamente aggirandovisi intorno, ha dato spesso lo sviluppo e il rilievo della realtà. Ed ha fatto, in questo senso, miracoli: pretendere che aggiungesse anche a quella « *résurrection de la vie intégrale* » che se resta un miraggio per la Storia, è una *conditio sine qua non* per l'epopea, è pretendere una cosa impossibile. — E per un altro verso ancora il De Rada non poteva dare, nello Skanderbegh, il poema *uno*: gli mancava, oltre a tutto, questa cosa essenziale — la conoscenza geografica diretta del teatro di quelle gesta, perché, nel momento della creazione, avesse potuto la sua fantasia, non solo immaginare le azioni, ma localizzarle nello spazio e inquadrarle in un paesaggio. Invece il De Rada, poiché la sua cognizione geografica dell'Albania vera e propria era superficiale e di sui libri, si limitava, insomma, ai soli nomi dei fatti geo-

(32) Cfr. Marchianò *L'Albania* etc. pp. 94-1000.

grafici, semplici *flatus vocis* non associati, nella sua mente, a nessuna immagine, e che perciò non avrebbe potuto rappresentare, perché per rappresentare un paese è necessario averlo visto, e fuori della rappresentazione non è poesia; il De Rada dunque, sempre coscenzioso, poiché doveva pur determinare il punto del tempo e dello spazio in cui l'azione avveniva, ricorse all'artifizio di metterne l'indicazione, come una didascalia, in cima a ogni canto: scoria lasciata fuori del testo, visto che non era nella possibilità del poeta di affinarla in oro. Né la conoscenza diretta del paese gli era necessaria per ricavarne un elemento descrittivo, un ornamento paesistico, : essa gli era indispensabile, se voleva coordinare in un tutto le azioni che narrò saltuariamente. E che sia cosí, si può vedere dai *Promessi Sposi*, dove quel ramo del Lago di Como, e il Resegone, e l'Adda, e la via di Monza, e la Malanotte, con la conoscenza precisa e diretta che il Manzoni ne aveva, diventano, diremmo, un elemento dinamico dell'azione, che non avrebbe avuto un cosí complesso sviluppo, e una cosí serrata concatenazione, se l'Autore non avesse profittato di tutte le risorse che gli offriva la minuta e diretta conoscenza della regione, ch'egli poneva a sfondo dell'immensa sua tela.

Accettiamo dunque lo *Skanderbegh* per quello ch'è: un ciclo di rapsodie, dove, se non mancano le *maculae*, è però incontestabile che *plura nitent* — e principalmente, come dicevamo, la maestria fattasi, ormai, somma, nel poeta, di tratteggiare con incomparabile nettezza e varietà il tipo e l'anima femminile. Il che ci mostra, in lui, il segno ch'egli aveva già superato il primo momento della sua personalità di poeta, legato all'ispirazione propria, soggettiva, del momento; e che al poeta lirico era già subentrato l'epico e il drammatico, avente il dono di uscire fuori dal proprio sè, dalle proprie affezioni, dal proprio carattere; avente la capacità di obiettivarsi e di estrinsecarsi in visioni indipendenti dai suoi propri stati d'animo. Cosí non ci stupisce

che il prossimo passo del De Rada possa essere stato sulla via del teatro; e che, dopo avere lumeggiato di scorcio, in brani di forte poesia narrativa, la psiche femminile, abbia tentato la prova suprema di affrontare la rappresentazione drammatica. Ciò egli fece, riprendendo il vecchio tema della sua tragedia giovanile « I Numidi », e facendone un dramma: Sofonisba (33).

IV. — La « Sofonisba ».

Sono cinque atti in prosa italiana, che il poeta pubblicò come traduzione d'un testo originale in versi albanesi. Ma in realtà il dramma fu redatto compiutamente solo in italiano, e di esso solo pochi frammenti in verso albanese lasciò, inediti, l'autore. Se pure questa circostanza non ci constasse personalmente basterebbero due considerazioni a farcela congetturare: la prima è che il Poeta, il quale riteneva sua missione di mostrare coi fatti la potenzialità artistica della sua lingua, a costo di qualunque sacrifizio avrebbe pubblicato il testo del suo dramma, e non la sola traduzione. L'altra considerazione è che il dramma, con la rigorosa subordinazione dell'ispirazione e un piano prestabilito, era la negazione stessa del concetto che aveva il De Rada della poesia, che doveva essere getto inopinato di poeta posseduto dall'estro.

La situazione della *Sofonisba* de Radiana non è, fondamentalmente, dissimile da quella del Trissino.

Il Poeta c'introduce prima nell'ambiente cartaginese, facendoci assistere a una seduta del Senato, in cui si tratta della guerra con Roma e dell'alleanza di Cartagine con Siface che, vedovo, chiede in moglie Sofonisba, la figlia di

(33) *Sofonisba*, dramma storico di Girolamo De Rada. Napoli, A. Bellisario e C. R. Tipogr. De Angelis, 1891; pp. 75 in-16. — Ext. nella Bibl. Naz. di Napoli (Libr. Calabra).

grafici, semplici *flatus vocis* non associati, nella sua mente, a nessuna immagine, e che perciò non avrebbe potuto rappresentare, perché per rappresentare un paese è necessario averlo visto, e fuori della rappresentazione non è poesia; il De Rada dunque, sempre coscenzioso, poiché doveva pur determinare il punto del tempo e dello spazio in cui l'azione avveniva, ricorse all'artifizio di metterne l'indicazione, come una didascalia, in cima a ogni canto: scoria lasciata fuori del testo, visto che non era nella possibilità del poeta di affinarla in oro. Né la conoscenza diretta del paese gli era necessaria per ricavarne un elemento descrittivo, un ornamento paesistico, : essa gli era indispensabile, se voleva coordinare in un tutto le azioni che narrò saltuariamente. E che sia cosí, si può vedere dai *Promessi Sposi*, dove quel ramo del Lago di Como, e il Resegone, e l'Adda, e la via di Monza, e la Malanotte, con la conoscenza precisa e diretta che il Manzoni ne aveva, diventano, diremmo, un elemento dinamico dell'azione, che non avrebbe avuto un cosí complesso sviluppo, e una cosí serrata concatenazione, se l'Autore non avesse profittato di tutte le risorse che gli offriva la minuta e diretta conoscenza della regione, ch'egli poneva a sfondo dell'immensa sua tela.

Accettiamo dunque lo *Skanderbegh* per quello ch'è: un ciclo di rapsodie, dove, se non mancano le *maculae*, è però incontestabile che *plura nitent* — e principalmente, come dicevamo, la maestria fattasi, ormai, somma, nel poeta, di tratteggiare con incomparabile nettezza e varietà il tipo e l'anima femminile. Il che ci mostra, in lui, il segno ch'egli aveva già superato il primo momento della sua personalità di poeta, legato all'ispirazione propria, soggettiva, del momento; e che al poeta lirico era già subentrato l'epico e il drammatico, avente il dono di uscire fuori dal proprio sè, dalle proprie affezioni, dal proprio carattere; avente la capacità di obiettivarsi e di estrinsecarsi in visioni indipendenti dai suoi propri stati d'animo. Cosí non ci stupisce

che il prossimo passo del De Rada possa essere stato sulla via del teatro; e che, dopo avere lumeggiato di scorcio, in brani di forte poesia narrativa, la psiche femminile, abbia tentato la prova suprema di affrontare la rappresentazione drammatica. Ciò egli fece, riprendendo il vecchio tema della sua tragedia giovanile « I Numidi », e facendone un dramma: Sofonisba (33).

IV. — La « Sofonisba ».

Sono cinque atti in prosa italiana, che il poeta pubblicò come traduzione d'un testo originale in versi albanesi. Ma in realtà il dramma fu redatto compiutamente solo in italiano, e di esso solo pochi frammenti in verso albanese lasciò, inediti, l'autore. Se pure questa circostanza non ci constasse personalmente basterebbero due considerazioni a farcela congetturare: la prima è che il Poeta, il quale riteneva sua missione di mostrare coi fatti la potenzialità artistica della sua lingua, a costo di qualunque sacrifizio avrebbe pubblicato il testo del suo dramma, e non la sola traduzione. L'altra considerazione è che il dramma, con la rigorosa subordinazione dell'ispirazione e un piano prestabilito, era la negazione stessa del concetto che aveva il De Rada della poesia, che doveva essere getto inopinato di poeta posseduto dall'estro.

La situazione della *Sofonisba* de Radiana non è, fondamentalmente, dissimile da quella del Trissino.

Il Poeta c'introduce prima nell'ambiente cartaginese, facendoci assistere a una seduta del Senato, in cui si tratta della guerra con Roma e dell'alleanza di Cartagine con Siface che, vedovo, chiede in moglie Sofonisba, la figlia di

(33) *Sofonisba*, dramma storico di Girolamo De Rada. Napoli, A. Bellisario e C. R. Tipogr. De Angelis, 1891; pp. 75 in-16. — Ext. nella Bibl. Naz. di Napoli (Libr. Calabra).

Asdrubale. Costei apprende dalla madre le sue nozze con Siface imminenti, e invano si ribella, perché vuol tener fede al cugino Massinissa, che ama e cui s'è fidanzata. La madre le ripete le calunnie sparse sul conto dell'assente, in Cartagine, che lo designano come traditore, e passato nel campo Romano. Ella protesta di non credervi, e la madre la maledice (atto I). Nel II, ch'è piuttosto una successione di quadri, con tre cambiamenti di scena, prima il fratello di Massinissa, Massiva, giunge da Cartagine a Cartagena in Ispagna, dov'è il fratello che difende quella città contro ai Romani; e gli dà la notizia del matrimonio di Sofonisba con Siface, e dell'alleanza dei Cartaginesi con quest'ultimo, usurpatore del regno dei due giovani. Questa nuova determina nell'animo di Massinissa quel risentimento che lo farà davvero alleare coi Romani, e muovere alla riconquista della Massilia usurpata dal rivale. Poi si vede il cocchio in cui Asdrubale conduce la figlia Sofonisba sposa a Siface. E finalmente si vede la reggia di Siface dopo le nozze: e questi vi accoglie il generale Meharbale reduce dall'avere sconfitto Massinissa e Massiva, dei quali porta la notizia che affogarono in un laguna a pie' dell'Atlante. Trae pure seco, prigioniera, la moglie di Massiva, Vedanta, che da Siface vien data come schiava a Sofonisba; e da Vedanta ella apprende che Massinissa passò ai Romani, non prima, ma dopo le sue nozze con Siface, e ch'ella era stata indegnamente ingannata.

L'atto III contiene la gelosia, prima retrospettiva, poi attuale di Siface, che solo ora apprende il primo amore di Sofonisba, al quale attribuisce la mestizia e la freddezza di lei; e la sua sconfitta per opera dei Romani. È l'atto piú organico e potente del dramma. Nell'atto IV, mentre Sofonisba è a Cirta, nella reggia del marito, vi entrano, vincitori, Massinissa e Massiva, che nella laguna avevano trovato non la morte ma la salvezza, e che ora, con l'aiuto romano hanno riconquistato il regno. Massinissa rincora Sofoni-

sba, e ordina alle musiche di tacere « dove la voce di sí alta donna risuona a lutto ». A lui intanto vengono recate le insegne senatorie, che Roma gli manda adottandolo a suo pupillo. Giunge anche un messo della madre di Sofonisba, che prega Massinissa di restituirle la figliuola, mentre d'altra parte la reclama Roma per abbellire il trionfo di Scipione: e giunge contemporaneamente la notizia che Siface, finora creduto morto, è prigioniero al campo romano. — Massinissa vuol persuaderla che, essendo quegli ormai schiavo « han sciolto i numi il coniugio infelice » e le propone di abbandonare, per lei e con lei, il regno, rifugiandosi insieme in qualche ignoto paese. Ma Ella rifiuta nobilmente, e ottiene di essere rimandata alla madre. Nell'atto V. Massinissa tenta indarno di piegare Scipione a restituire Sofonisba, imprigionata dai soldati Romani mentr'ella viaggiava alla volta di Cartagine: Scipione è inesorabile, meno per la vanagloria di vederla attaccata al suo carro di trionfo, che per timore ch'Ella, sposando Massinissa, stacchi costui da Roma e lo ricolleghi a Cartagine. Alla notizia del diniego di Scipione, Sofonisba si dà stoicamente la morte, con un veleno già ricevuto da Vedanta: « una goccia di veleno d'aspide che, apposta a lieve scalfittura, adduce un sonno lieve cui il fragore del mondo piú non riscuote ».

Tale la trama del dramma deradiano, il cui difetto capitale consiste nella mancanza quasi assoluta di ogni motivo di commozione tragica. Questa commozione dovrebbe nascere fin dalla fine del 1° atto, quando Sofonisba attesta Giove ch'ella non merita la maledizione materna, per averle espresso il proponimento di restar fedele a Massinissa, suo fidanzato, e di respingere le nozze di Siface. Il 1° atto dunque si chiude con una situazione uguale a quella, con cui si chiude il III atto di *Giulietta e Romeo*. — Ma dal 1° al II° atto, la situazione si fa del tutto diversa. In Giulietta l'amore ostacolato e contrastato per Romeo, l'aborrimento per il matrimonio con Paride, i tentativi di conseguir quel-

lo e sfuggire a questo, sono la causa unica del successivo intreccio di casi che porta fatalmente alla catastrofe. In ciò che soffre, in ciò che pensa e dice, in ciò che opera Giulietta pel conseguimento del suo fine, risiede tutta la commozione oltre che tutta la macchina del dramma.

La Sofonisba del De Rada, dalla fine del 1° atto in poi, non ha piú nulla di Giulietta; dopo la maledizione materna, analoga alle invettive di Capuleto all'infelice figliuola, noi la perdiamo di vista, e la rivediamo solo nella scena V. dell'atto II. che va, in cocchio, col padre, sposa rassegnata, all'uomo che non ama. Il dramma intimo del suo amore verginale per l'assente, il poeta lo sottrae deliberatamente alla nostra attenzione. Piccarda riassume almeno in un sospiro, tutto l'intimo martirio della sua giovinezza: « Dio lo si sa qual poi mia vita fusi! » (34) e l'accenno ch'ella vi fa è tale che solleva un lembo del velo ch'ella vi lascia sopra, e intravediamo, in quell'ombra, le lacrime. Sofonisba, dal II° atto in poi, sembra aver deposto perfino il ricordo di ciò che aveva formato, per tanto tempo, la ragione stessa, la méta suprema della sua vita. È già avvenuto di lei, fra un atto e l'altro, quello che vedremo avvenire in quella sua ideale sorella ch'é *Serafina Thopia* nello *Specchio d'Umano transito*: la voce dell'obbedienza ai genitori, quella del rispetto a sé stessa dopo che ha sposato un altro uomo, soffocano e par che sradichino l'amore non soltanto dai loro cuori, ma perfino dalla loro memoria.

Se dunque non è l'amore, — quale sarà il movente di questo dramma — ciò che ne determinerà la catastrofe, e ciò che deve suscitare nel nostro cuore la pietà? Sofonisba, fanciulla, subisce un' ingiusta violenza nel suo piú ardente sentimento — ma il poeta non ci dà il tempo e il modo di commuoverci su di lei, sull'orgasmo in cui questa violenza la getta, perché appunto allora la sottrae alla

(34) Cfr. Dante. *Parad.* III, 108.

nostra vista. — Ma Sofonisba, donna, ci appare trasfigurata in una virago magnanima, virilmente rassegnata, piena di dignità e di dominio su di sé. Non una lacrima versa Ella piú sul sogno infranto della sua giovinezza. Moglie di Siface, accetta i doveri del suo nuovo stato, e arriva a farsi incoratrice e consigliera di lui. Nell'accampamento vede lui pallido e lo rincora:

— Cosí pallido, Siface! Ne ha forse qui prigionieri il destino?

Siface. — Quella luna dall'alto, fa pallidi gli esseri viandanti quaggiú. Fu detto che ogni notte Ella irradia a processione di defunti.

— Che pensieri son questi, o Signore, in tempi che a noi fan mestieri consigli e pronte opere seguaci? (35).

Quando Siface fa un'allusione al primo amore di lei, Ella risponde: — E sia: perché tornarvi col pensiero? Quando venni alla tua reggia fortunata, solo ti recai il tempo che m'era a venire; il passato piú nelle mie mani non era (36).

Meravigliosa di sangue freddo e di dignità ella appare nella scena potente in cui Siface, fermatosi a guardare un ricamo di Vedanta, ch'egli ritiene fatto da Sofonisba, vi riconosce a poco a poco il suo rivale: scena di sapore e vigore veramente skakespeariani. Siface parla, solo, contemplando, il ricamo: « ... Petto, volto e membra ignude simili a quelle d'un Dio... E il vestito n'é là, di regî colori... stavvi allato la bandiera che averne dee il nome... Siface, non agghiacciare... il drago di Massilia, quello!... No, la parola, madre di pudore, lei non mai piú ritrarrà dall'amplesso d'una beltà adolescente che il tenue velo del tempo parle separare ancora dalla sua libidine!... E mi fermava e parlavami d'innocenza degli Dei!

(35) A. III, Sc. III, pag. 46.
(36) Ibidem.

Sofonisba (*entra esterrefatta*). — Sifacel il tumulto ch'è fuori pur qui si ripercuote!....

— Calma è solo in te, coscienza punica. Ma in che io t'offesi?

Sof. — Tu insanisci, o re?

—Sí, insano divenni quando accettai la tua tazza di Circe.....

E, come ella gli replica con dignitosa alterezza, egli incalza:

— Oh la fronte proterva dell'adultera! (*la trae pel braccio al ricamo*). Assisti alla propria tua anima invereconda, e contro te testimone.....

Sof. (*sciogliendosi con dignità*). — Non è, questa, faccia dell'anima mia, non è mia opera (37).

Con eguale fermezza d'animo, quando apprende dalla sua nutrice l'ostinazione di Scipione nel voler lei congiunta al marito nel suo trionfo, risponde: « Tu non piangere. C'è ancora altra strada da prendere, e per paese lontano... » E mandata via l'ancella con una scusa, parla a se stessa. « Venuta t'è dunque, Vita mia, l'ora che presaga io ti vidi da lungi... Ma rilévati, anima mia. Destino altero è questo, e non comparabile al poco che la vita ci offrirebbe in cambio in mia casa. Dimenticata col tempo che passò, o consunta da umili cure prolungate fino alla fine, ivi cesseremmo in morte come una oscura anima che popola la terra » (38).

Ella è, dunque, non solo impavida dinanzi alla morte, ma conscia della bellezza del gesto che compie. E lo compie sicura, parlando con calma indifferenza alla nutrice. « Quell'oro, quei vestiti che hai raccolti e che qui si perderieno, recali con te. Questi orecchini che mi tenni sotto alle tempeste dei cieli.....

(37) A. III, Sc. IV, pp. 49-50-51.
(38) A. V, sc. IV, pp. 70-71.

Nutrice — Ahi! Che la faccia t'hai scalfita a sangue col traerteli dall'orecchio...

Sof. (*sorridendo mestamente*). — Lo prelibino benigne le Dee dell'Averno. »

Quindi, rimasta sola, e fattasi davanti allo specchio, si trae dal dito l'anello col veleno. « Non abbrividire, o mia vita; ti uccido io, colei che piú ti ama; dacché gli Dei mi ti fecero effimera per poterti sottrarre al disonore.... » Schiude l'anello e si versa la goccia di veleno sulla scalfittura (39).

Cosí questo dramma è mancato, perché manca d'interesse tragico, di emozione tragica. Non è dunque oggetto di commozione tragica un suicidio? Certo. Ma questo suicidio è la catastrofe d'un dramma diverso dal suo; ossia, questo dramma non è la preparazione della sua catastrofe.

Dalla fine del primo atto in poi, il Poeta rinunciò a darci un dramma d'amore; e in tutti gli altri quattro atti, sembra abbia preso l'impegno d'imporre Sofonisba non alla nostra pietà ma alla nostra ammirazione. Le parole di Sofonisba: « Rilevati, anima mia; gli Dei mi ti fecero effimera per poterti sottrarre al disonore... » chiuderebbero il dramma in modo sublime, e toccherebbero le piú alte cime del pathos tragico, se ella si trovasse nella situazione d'una Cleopatra, che per tutta la durata del dramma, non altro avesse fatto che lottare disperatamente per evitare quella soluzione, e il cui suicidio fosse la conseguenza ineluttabile dell'inanità dei suoi sforzi per *submittere sibi res, non se rebus*. Diversamente, perché il suicidio di lei, cosí inerte e passiva e impeccabile durante tutta l'azione, potesse toccarci nell'intime fibre, sarebbe almeno stato necessario che avviandosi al passo fatale, ella trovasse di quegli accenti di strazio e di pietà, quali ne hanno Ifigenia nell'apprendere il destino riserbatole dal padre, Antigone nel

(39) A. V, sc. V, 72.

prepararsi al suo supplizio, Cassandra nel presagire il suo... Ella ha invece, come abbiamo visto, accenti di magnanima fortezza, e conserva, di fronte alla morte che si dà volontaria, una calma cosí ferma e serena, che anzi che deprimere, rialza l'anime nostre. E, cosí com'è, questo dramma — se ha scene di grande efficacia, e un dialogo di incomparabile nobiltà e bellezza — in quanto dramma è mancato: esso non fu, nonostante l'impersonabilità della forma drammatica, che il diario, ancora una volta, d'una nobile vita di donna. E se dovessimo indagare anche il perché dell'insuccesso, dal punto di vista drammatico, di questa concezione deradiana, noi lo troveremo nel profondo idealismo del poeta, nella cui arte, che di tipi femminili si compiacque con costante esclusiva predilezione, invano si cerca una figura di donna che non abbia tutte le bellezze e tutte le perfezioni morali possibili. Ara, dal vecchio Aristotile che primo ne fece il rilievo, al De Rada che ne fece una delle piú recenti esperienze, la perfezione morale assoluta è la negazione stessa dell'eroe di tragedia o di dramma.

V. — Il poema degli anni canuti: « Uno specchio di umano transito ».

La piú spiccata attitudine del De Rada era — come abbiamo visto a sufficienza — a penetrare e rappresentare le battaglie dell'anima: elemento che prevalse sempre, anche sul desiderio di far rivivere, nella sua poesia, la gesta eroica di Skanderbegh; onde nella stessa rappresentazione del duello coi Tartari, mentre la fonte storica che il De Rada seguiva (il Barlezio) ci mostra la causa del certame nella spavalderia dei due Tartari, e nella sete di onore del Castriota, il De Rada ci presenta il suo eroe pervaso e animato da un profondo sentimento religioso, e gli dà la co-

scienza d'essere un martire della fede, e non rinuncia al suo prediletto bisogno di interrogar quella coscienza, anche quando, nell'atto d'incrociare la spada, il suo eroe doveva, umanamente, esser dimentico d'ogni idea che non fosse l'istinto della propria conservazione e la conseguente attiva volontà di dar botte meglio che riceverne. In altri termini, come ha intuito se non reso benissimo il Marchianò, « un contrasto si nota ne' suoi poemi fra due sentimenti, quello della patria e quello del proprio *io*. Il primo lo trae a cantare le imprese di quel popolo.... l'altro alla pittura della vita. Nasce cosí nella sua psiche un dissidio il quale, meno nei casi in cui tace l'uno ed opera l'altro, genera una poesia che vorrebbe essere epica e riesce lirica, senza azione narrativa e con largo movimento psicologico. » (Marchianò, l'*Albania* etc. p. 7).

Cosí quando il poeta, guardandosi indietro, volle, prima di morire lasciar congiunte in un corpo alcune delle sue *disiecta membra*, non pensò piú ad un poema eroico, ma ad un poema, o se si preferisce, a un romanzo di realtà, anche, in qualche elemento, eroica, ma tale da render tutta la molteplicità degli avvenimenti della vita. E cosí concepí e collegò in una unica cornice quelle sue concezioni ch'egli intitolò, in italiano, « Uno Specchio d'umano Transito » (40) forse occorrendogli alla mente il dantesco: « Vivi — Del viver ch'è un correre alla morte » (*Purg.* XXXIII, 53-4) che potrebbe, scolpito sul poema, suggerirne benissimo l'intonazione e lo scopo.

La figura centrale di questo poema è di nuovo Serafina Thopia, l'immaginaria principessa e poetessa del Secolo

(40) « Girolamo De Rada. Poesie Albanesi. Vol. II (non si sa quale il Poeta considerasse come I, forse prevedeva una nuova edizione del *Milosao*). Uno Specchio d'Umano Transito. Napoli, Tipogr. Editr. F. Di Gennaro & A. Morano, 1897, pp. 137, in-8°-». — Ext. nella Bibl. Naz. di Napoli (Libreria Calabra).

XV, di cui nel poemetto del 1843, il poeta ci dava il diario lirico. Nel poema ultimo, ella rimane ancora come centro dell'azione, ma questa non è piú presentata in forma autobiografica, e solo poche canzoni della protagonista rimangono, intercalate, nel poema. Qui la tela si allarga e l'azione si delinea precisa. L'amore della fanciulla per Bosdare degli Stresi è conculcato meno dall'inimicizia fra le due famiglie, che dalla ragione di stato: il padre di lei sente che il peggior danno proviene all'Albania dalla discordia dei capi, e, per quanto è in lui, dà opera a cementarne l'unione concedendo la sua diletta figliuola al principe Nicola Ducagini. Tale è, inizialmente, lo scopo cui convergono i molti episodi secondari del poema; nel quale, anche una volta, il poeta utilizza molte creazioni anteriori, già collocate, oltre che nella prima *Serafina*, anche nella galleria, dello Skanderbegh; ma qua e là le sciupa miserevolmente, per preoccupazioni religiose e morali fattesi, in lui vecchio, preponderanti. Cosí, per darne un esempio, nel 1° canto, che è quello stesso, da noi riportato, della *Serafina*, all'ardente preghiera di Bosdare di lasciargli tenere il suo velo, invece del dolcissimo: « Se leali sono gl'inimici nostri, né disegnano di farne mostra fra i compagni, « Addio! » al mio velo dirò... » qui risponde con un monosillabo brutale, scacciandolo: benché — notate la contraddizione stridente — ella lo ami e sia felice di quell'incontro. — Presi, dunque, singolarmente, molti di questi canti appaiono, nell'ultima redazione, sciupati; e la cosa non ci stupisce, dopo l'esempio insigne del Tasso nella *Conquistata;* come non ci stupisce che il pubblico, analogamente a quanto la posterità ha fatto col rifacimento tassesco, reintegri, in qui luoghi, i brani primitivi, come facemmo noi colle varianti del Milosào; — e come ha fatto il Marchianò, nella sua antologia, relegando, in nota, le correzioni senili.

Per addentrarci, ora, nell'esame del poema, questo non usurpa il nome alto di *Specchio della Vita*, anziché d'« u-

na Vita »; giacché esso non si limita a narrarci i casi di *Serafina*, la quale, come Sofonisba, ha tutte le buone qualità, tutte le perfezioni, per riuscire, artisticamente, tanto interessante quanto è rispettabile. Qui il De Rada ci presenta una vera folla di personaggi; e se la protagonista, esteriormente, appare Serafina, vedremo che i protagonisti, almeno, sono due; giacché la figura che balza al primo piano, fino a quando il dito di Dio non l'annienta nel modo piú tragico, è Bosdare degli Stressi, il prode e infelice amante della bella principessa, colui ch'ella piange, prima, nel silenzio del cuore, e oblia, nella impassibile compostezza di matrona, dopo che l'olocausto del sogno della sua giovinezza sull'altare della ragion di Stato è compiuto. Questo eroe è la figura virile piú compiuta della poesia De Radiana; e il poeta che ne ha indagato amorosamente tutti i moti dell'anima profonda, ci denuda quell'anima e ci dà, in esso, la misura della sua potenza.

Bosdare è il figlio d'una famiglia ereditariamente nemica a quella di Serafina. Si innamora di Lei, le offerisce il suo amore, e lo vede ricambiato.

— Oh, potessimo stare un giorno solo insieme! — sospira, in un breve colloquio che ha con lei. — E la fida principessa risponde: « Ma allora noi saremmo Numi, su questa terra ». Escluso dalla casa di Lei, si contenta di guardare, dal di fuori, le stanze illuminate dove si protrae la veglia. E assistiamo alla prima rivelazione del suo carattere generoso, quando, dalla casa de' Thopia, esce una cugina di Serafina, Olimpia, accompagnata da ancelle e servi, e s'imbatte in tre giovani turchi, uno dei quali passa rasente alla giovinetta « e con l'ombra impedivale i passi. » A una protesta altera e vivace della giovane, « avvampata nel viso, cui la luna, col suo freddo velo mitigava appena » il giovane tracotante le prende il braccio e le dice, equivocamente: « Non siamo pirati, ma giovani come te, lontani dagli occhi de' genitori, e che vogliamo prenderci diletto

insieme. — La giovinetta restò immota per l'onta. » Invano le ancelle scongiurarono i Turchi, e gli amici de' giovani che sopraggiungono, di lasciarle andare; i servi di Olimpia le si stringono intorno; in questo momento sopraggiunge e interviene Bosdare.

« Se non è sonata alcuna tromba — disse il Turco — come qui subito tutta questa gente? » — Noi non siamo accorsi qui al suono della vostra tromba; siamo accorsi dalla strada fangosa per accompagnare a casa questa Signora.

« La ragazza — rispose il Turco — ha il drudo molto ardito... »

« Bosdare lo percosse d'uno schiaffo, e toltagli dalla mano la donzella, spinsela dentro la corte del suo palazzo, e trasse dal cinto la spada. E tutti sguainarono i brandi, e rovesciate le donne, si fecero largo. Dalle finestre del palagio gridavano altamente le sorelle di lui, che ancor non si eran neppur saziate di vederlo, dopo esser tornato a loro, quasi ieri, dal suo lungo viaggio. E gli si raccomandavano.

— Ora *muori* — disse Bosdare — o tienti la botta come ricordo per tutta la vita ». (41)

Questo generoso intervento a favore d'una fanciulla che gli era indifferente, anzi di famiglia nemica, lo caccia in esilio, ov'egli si reca, nel cuore, l'immagine della fanciulla diletta cui invia, partendo, una melanconica serenata. Serafina gli risponde cantandogli il delicatissimo mito della fanciulla che, nella fida attesa dell'amante che tardava a tornare, si mutò in mandorlo snello.

« Narrasi d'un distacco de' tempi lontani, d'un giovane
Da la fanciulla sua, oltre del vasto mare.
Tanto ella invan l'attese, che già l'età sua disfioriva
Né piú speranza avea che quel navil tornasse.

(41) Trascrivo dalla redazione inserita nello Skanderbegh, l. III, st. IV (cfr. Poemi (M) pp. 143-5) perché la scena è piú mossa che nella redazione dello *Specchio*, assai piú scarnita, dove occupa il L. I, st. V, 2 pp. 28-29.

Onde, un fatal mattino, sul lido del mare lei vinse
L'angoscia e snello mandorlo divenne:
Cosí non piú invecchiò né crebbe. Ma il suo giovinetto
Un lunedí fatato a lei tornò, da' nembi
Fatto piú bello; e a lui vicina fiorí tutta bianco
Ella, per rallegrarlo, per dirgli: — Io mi sto bene » (41).

(Trad. Gualtieri - inedita).

Nell'assenza di Bosdare, e fino al suo ritorno, si stringono le fila del fatto che deve distruggere la sua felicità: il fidanzamento di Serafina ad un altro. — Un giorno egli torna, e trova Arta, la città sua e di Lei, già insorta contro i Turchi, che sono stati cacciati via. Egli, ancora ignaro delle nozze di Serafina, si pone a capo de' suoi concittadini in armi, sconfigge i Turchi, li accerchia in un bosco di olivi, e ve li stermina incendiando il bosco da tutti i lati. È crudele atto di guerra, ma amor di patria lo ispira; non pertanto, da Skanderbegh, suo zio, sopraggiunto, cui Bosdare si presenta baldo, fiducioso che il valoroso guerriero « gli bacierebbe la vittoria in fronte » viene rimproverato della sua crudeltà: — I Turchi sono uomini come noi. —

E intanto Bosdare ha fatto prigioniera la moglie del condottiero de' Turchi disfatti — l'albanese Evòda — che ha commesso sé e il suo figlioletto alla fede del vincitore. E mentre egli si avvia alla città, dove l'aspetta la ridda delle donne albanesi, celebrante il gaudio della sua vittoria, egli apprende dal giovane fratello di Serafina le nozze di Lei con Dukagini, che saranno domani. « Il volto gli si svestí, e la bocca piú non disse; ma gli cadde nell'inferno, dietro, la vita già scorsa. Passò oltre, e il dardo bruciante piú avvampava dinerando al fumo cocente del cuore, come si avvicinava alle case. Le ridde svolgentisi a guisa di fune gli giraron d'intorno; e solo egli, quale ombra defunta, senza

(42) Cfr. *Specchio*, p. 30.

parte sua piú in quella città, ruppe il cerchio della ridda, lasciandola dietro... Nel frastuono delle case nulla per sé ritrovava, ché nulla edificò per sé ivi nel tempo, ch'or gli rimanesse. E colei che lo fascinò con occhi di maliarda, sazia dove aspettava il marito, nulla curava della gloriuzza di lui, da lei non vista... » (43). Invano a lui la madre e le vergini sorelle esprimono la gratitudine della città che lo saluta « Signore de' suoi dí risanati » e gli accendono i lumi nella stanza, e gli empiono la coppa di vino generoso. Non una parola egli trova per quei cuori fedeli, e quelle, stategli invano un pezzo intorno, lo lasciano ai suoi « lividi pensieri ». L'immagine divinizzata di lei, perde, in quell'ora di cruccio, ogni idealità: « Ella medesima, un fiore nato dall'umo, che il piede calpesta. Molte, cosí inverniciate, si spensero sotterra con la meschinità de' loro fatti... » (44). E mentre è immerso in questi pensieri, vengono due caporioni a reclamare, in nome dei soldati, la donna prigioniera e il suo figlioletto — cui Bosdare aveva promesso salva la vita — volendone trarre rappresaglia contro il marito di lei.

Bosdare, il cui il disperato dolore proprio, soffoca ogni voce di umanità e di onore, risponde che l'esercito è sciolto, e che il bottino non è piú suo ma della città: la città ne disponga. Ciò equivale ad una sentenza di morte, per la donna e il pargolo innocente. Il vecchio padre di Serafina ode lo scempio che attende le due creature « dopo che le ebbero convitate nella fede di Cristo Signore » e — malgrado la inimicizia delle due famiglie — dice il figlio: « Va, Comino, dal figlio di Stresio nella vece di me vecchio, e digli... » Ma l'adolescente, che ha intuito l'amore di Stresio

(43) Cfr. *Uno Specchio* etc. Libro II, Storia VI, pp. 65. — Le citazioni in prosa di questo poema, sempre dalla traduzione dell'Autore medesimo.

(44) *Ibidem*, (p. 66).

per la sorella, tronca violento la parola al vecchio genitore: « No, io là non altrimenti entrerò che col brando affilato.. .— E levossi, folgorata la sorella con occhi di fiamma, aduggendole la faccia... » (45).

E già, sul piano della chiesa, si vede, altissima, la pira preparata pel martirio della prigioniera. Soffia il vento e il cielo pieno di stelle pare arretri piú in alto, nella profondità delle tenebre, quando si accendono le fascine, e alta sul rogo, rischiarato dalle vampe verdastre, appare la signora, col bambino in braccio... Bosdare, solo nella sua camera, vede lo spettacolo atroce « quello ch'ei volle falò alla vigilia della festa della figlia de' Thopia »; e con l'infelicissima « cui diede la sua fede sleale » vede andar consunta, su quel rogo, « ogni nobiltà di sé, e ogni diritto di ottener piú nulla da quel cielo sempre puro. » Cade l'ira; ritorna pura l'immagine della donna amata, non d'altro colpevole che d'avere obbedito ai genitori; angoscia e rimorso, amore e vergogna gli tempestano nell'animo, e « cadde sulla sua faccia, sul letto, muggendo come toro ferito nel cervello ».

Nulla ci tocca piú profondamente il cuore, di questo strazio virile, che disseccava in una grande anima tutte le illusioni della vita, e tutte le sue idealità. Ora Bosdare si apparta. Lo vediamo, il mattino seguente, fuggire lontano, col suo cavallo, lungo il molto risonante mare; e ci ricorda Achille, piangente per un uguale dolore. Lascia il lido e s'inoltra in un viale di pioppi, ma l'ombra d'una madre, col bambino in braccio, proiettata non si sa donde, s'intrica ai piedi del cavallo che s'impenna e lo getta a terra tramortito. E, in quel medesimo mattino, la mite e dolorosa principessa assiste gelida, cerea, al suo rito nuziale; offre, come un automa, i confetti agl'intervenuti; ne dà in abbondanza a un povero cieco che si sta in un cantuccio, dove

(45) *Ibidem.*

l'hanno guidato perché abbia anche lui la sua parte di bene. Ed ella gli si raccomanda perché il cieco ravvivi talora il ricordo di lei — come di una morta — quand'ella sarà andata lontano. Il vecchio, con l'ingenuità delle sue querimonie, riesce a strapparle il pianto, ma è breve sfogo: tutta compresa dei nuovi doveri che le incominciano, s'affretta a tergerlo, se pure un singhiozzo le tronca in gola la preghiera ch'ella imprende: « Padre nostro, che sei nei cieli... sia fatta anche in me la tua volontà! » (46). Non passerà molto, e in lei il sentimento del suo decoro di sposa cancellerà fino il ricordo del dolce passato.

Bosdare rimane, per un lungo tratto del poema, nell'ombra, mentre si matura il fato oscuro e tragico che l'annienterà. Con l'amore che l'indiava gli è venuta meno la virtú, la fede, « ogni nobiltà di sé » — ed ora ha sete di una sola cosa: d'oblio. — A questo punto del poema, non c'è forse piú nessuno de' lettori che ricordi Olimpia, la bella cugina di Serafina, colei che Bosdare sottrasse agl'insulti del Turco, e li vendicò, per lei soffrendo l'esilio. — Da quella sera, ella s'è ritratta nel suo palagio, e il poeta non se n'è piú occupato, non s'è fatta, a proposito di lei, la domanda di A. De Musset: *A quoi rêvent les jeunes filles?* Ma non l'ha dimenticata; e al momento opportuno, ripresentandocela, lascerà che noi stessi ci domandiamo: quel cuore di fanciulla, che si vide salvata da Bosdare — il figlio d'un nemico, — che lo seppe esule per lei, bandito per lei; quel cuore di fanciulla poté, da quella sera, avere altro pensiero che per il suo salvatore? E la gratitudine non dovette, nell'anima sua, colorarsi di un caldo riflesso di amore; e, sotto aspetto di gratitudine, non dovette essere, anzi, un tacito ma fervido amore per colui che non l'amava, il sentimento che le occupava l'anima? Tali cose, il poeta lascia a noi il pensarle. L'arte sua, in quest'ultimo poema specialmente, è fatta

(46) Libro II, st. VII, p. 77.

cosí: lumeggia, quando il nume lo investe, questo o quell'episodio della vita, ma non indaga, né s'indugia a trattare gl'impercettibili fili onde s'intesse il destino degli uomini, e che di quegli episodi sono la preparazione oscura e banale. — Ora ritorna a Bosdare, che, sotto l'imperio di quel cruccio tremendo, si macchiò irrimediabilmente, rinunciò irrimediabilmente a « ogni nobiltà di sé, ogni diritto di attendersi piú nulla da quel cielo sempre puro ». Una volta degradatosi agli occhi suoi propri e del mondo, non gli resta che di scendere sempre piú giú; piú soffre e piú cerca di stordire il suo dolore, e cerca, nell'ebbrezza d'un amore colpevole, un balsamo all'inguaribile piaga — Achille che degrada in Lovelace, — e sempre piú s'avvicina all'abisso che l'inghiottirà.

Egli non s'avvede che esso è già spalancato a riceverlo; che il dito di Dio è su di lui, prossimo a coglierlo... E lo coglie in un modo raccapricciante.

La scena di questa espiazione è certo degna di Shakespeare. Quella sera, in casa degli Skesii, tardano ad apparecchiare la mensa per la cena, come se « la sera, consapevole, volesse ritardare *quell'ora* ». Cosí la solennità di ciò che sta per succedere, induce nell'animo del poeta e nel nostro, un senso pauroso dell'Invisibile, ed anima la sera, l'ora, il vento, la tempesta: tutto prende una parte nella tragedia che sta per svolgersi. L'ora fatale s'avanza; e la pioggia che si riversa perenne vuol quasi velarne l'arrivo.

A mensa Bosdare rimane distratto, assorto in altri pensieri, come estraneo ai suoi cari che gli erano intorno; e presto si ritrae nella sua camera...

Aspettò che al palagio ogni pispiglio
Tacesse; e allor la camera lasciò
D'un cero a 'l lume. Sul cortile, aperta
La porta, il vento del di fuori, dietro
Respingealo, investendogli le carni
E arricciandogli i peli. Lampeggiava,

Ed il superno mar giú riversandosi,
Rombando, ognor piú vasto dilagava
Sopra la terra. Il soffio tenebroso
Rotava nella corte, e una presaga
Debole voce disse: — Non andare!... —
Ma il vano cuor rispose: — Ch'io mi resti
Dal rifugiarmi nel palagio suo,
— Un paradiso che m'è aperto — solo
Per una piena d'acque che v'ha in mezzo? —
E giú nel lago, che le accese nubi
Riflettea dal profondo, si lanciò.
Dal tempio, intanto, gli colpia l'orecchio
Un suono di campana, umile voce
Terrena, voce che il cessare implora
De la pioggia dirotta; ché di sotto
Alle tegole già presso a squagliarsi
L'umana vita ha suo rifugio. E al buio
Con gocciole sorelle sua parola
Larga dicea la piova... Ed ecco, in alto
E intorno, rintronò con uno schianto
L'alto ruinante folgore, da l'ali
Entro le nubi; e ne balzarono, entro
I letti, i maschi delle case tutte...
Cadde ad Olimpia sul ricamo l'ago
Di tra le dita....

A Olimpia: era lei che attendeva Bosdare; era il suo palagio, il paradiso che gli era aperto; ché — l'incauta! —

priva
Del genitore essendo, e dalla madre
Celandosi, la casa aveagli aperta,
Lui nel morbido letto, senza nozze,
Accogliendo nel buio. E già i fratelli
Piccioletti, da molte settimane,
Vedeano, a mensa, starsene dimessa
La sorella, nel nastro verginale
Accolte l'auree treccie, ricadenti
Sopra la nuca come neve bianca;
E ignoravan la piaga, che nel molle
Seno celava, onde fuggian sdegnose
La lor casa le eccelse ombre degli avi.

Or, quella sera, accanto alle vetrate,

con vicino
Una candela, Olimpia, sul ricamo
China, in mezzo alla pioggia commettea
A la sua voce una canzon dolente:

quando, al fragor di quel tuono, a lei, che ignara come Andromaca, e come Andromaca intenta all'opra femminile, come ad Andromaca cade dalle mani la spola:

Cadde [ad Olimpia] sul ricamo l'ago.
Di tra le dita; trepida coverse
Il telaretto, ed accostò la fronte
Alle vetrate: ov'ella guardi, buio.
Indi passò allo specchio, impallidita
Di cera: si guardò selvaggiamente
E non si riconobbe. E intanto ignare
Due lacrime fluironle; le terse
Con non so qual pensiero ella: di nuovo.
Ritornarono a scorrere. Quand'ecco,
Come per mano dall'esterno, i vetri
S'apersero, e femminei ululati
Entrarono col vento, e, dal palagio
Degli Stresi, un percuotersi d'imposte.
E dal tumulto che giú accorse, sulla
Strada, con urli e gemiti, s'avvide
Ella che giú piangevano l'Eroe
Che pur ieri fu suo... L'idea che prima
Alla sua mente balenò, portata
Da un demone, fu ch' Ella sola un germe
Di lui serbava, al suo grembo commesso;
E forsennata accorrer giú volea.
Ma su la soglia Bosdare le apparve:
— Dammi la mano, Olimpia, e andiamo, mentre
La tempesta ci asconde.... La coscienza
Tu, che qui macchieresti la tua casa,
Io la fiducia che di questa notte
L'ora lavato ha i miei peccati, insieme
Ci porteremo nel remoto asilo
Cui non sappiamo.... —

Ella si porse; e nulla
Trovando al posto della mano, e nulla
Dove cercava al suo braccio attenersi,
Le si agghiacciando nel bel corpo il sangue,
Cadde, e su lei la camera si spense.

(Libro IV, Storia III).

(Trad. Gualtieri, inedita).

E alla morte di Bosdare non tarda a seguire (tale il viver « dei vivi ch'è un correre alla morte ») quella di Serafina. Ella, madre di figliuoli a lei nati da un uomo che non amava, orba del figliuolo piú piccoletto — perché nessuno dei dolori d'una donna a lei fossero ignoti nella breve vita — si spegne nella città stessa che la vide nascere, e ne racchiuse l'adolescenza serena, l'amore troppo presto appassito, le nozze velate di tristezza; e dov'ella è rivenuta per chiedere all'aure native ristoro alla cadente salute. Nella chiesa ove rientra, dopo tanti anni, le vanno gli occhi a un posto noto, dove, nei tempi dolci e lontani, essi incontravano il baleno di altri occhi ridenti; ed ora quel posto è vuoto, e di Bosdare non altro rimane che il simulacro marmoreo, immoto a quello sguardo che già lo faceva sussultare e lo invermigliava di felicità. E Serafina, perduto l'ultimo frutto delle sue viscere, baciati appena i due piú grandicelli, che le rinfrescano, col tocco delle gote infantili, le povere carni febbricitanti, chiude gli occhi pacata, lasciando immobile « la spoglia ov'ebbe l'intelletto, e la parola ».

Contrariamente all'impressione che ne riceve il Marchianò (o. c. p. 136) a noi sembra che Serafina, in questo (che non è piú il suo poema autobiografico) appare leggermente sbiadita, a paragone specialmente di Bosdare, la cui passione e la cui figura hanno una rappresentazione intensa e profonda. E da questo punto di vista, il poema ultimo del De Rada (malgrado l'ineguaglianza di esecuzione, inevitabile in una composizione, diremmo, di mosaico con

frammenti composti in tempi diversissimi; e la intrusione di concezioni assolutamente grame e prosaiche, dovute agli ultimi anni del poeta già quasi decrepito: difetti certo gravissimi, e che disanimerebbero dalla lettura chi non sapesse quali filoni d'oro schietto — che ci è parso dovere di critico rivelare e additare — venano l'incondita mole); da questo punto di vista lo « Specchio d'Umano Transito » è ben altra cosa che un rifacimento dei « Canti di Serafina Thopia ». Il De Rada, maturo di senno critico, intuí, nell'età sua piú tarda, che un poema non può significare altro che azione; e se pure, fedele a un suo prediletto canone estetico, di cui non a noi sfuggirà la portata, volle riportare la tecnica di questo suo poema a quella di un'epoca lontana, quando (come il buon Demogeot dice parlando delle vecchie epopee feudali) l'opera d'arte ha « quelque chose de fortuit dans sa marche » e la sua unità « c'est l'unité de l'histoire substituée à celle de la fiction, c'est le plan de la Providence, au lieu de celui du poète » (47) — Egli intuí che a rappresentarci la vita, tutta intima e passiva, della sua eroina, non altro avrebbe potuto darci che un diario di sogni o di palpiti, lo stillicidio d'una passione stagnante. Serafina non era né poteva concepirla il Poeta come Bradamante o magari Erminia, amanti attive e operose che, se non dirigono, secondano almeno o contrastano il corso degli avvenimenti. La storia e il costume stesso d'Albania, l'ideale stesso del poeta, predestinavano questa soave creatura a subire docile, tacita, la volontà paterna, fino all'olocausto della sua stessa anima. E in questo, ch'è poema e non dramma, l'assenza d'una intima ribellione, e la niuna sopravvivenza del primo amore in lei, — quando la nuova dignità di sposa, le doglie e il gaudio della maternità, han cancellato ogni vestigio dell'antica fiamma — non tol-

(47) Cf. Demogeot, *Histoire de la Littérature Francaise*. 27ème. ed. Paris. Hachette, 1903, pp. 83-84.

gono fascino alla sua figura, né pregio all'opera d'arte. Poco ella agisce, è vero: ma i canti che il poeta ci conserva di lei (e c'è tutto intero come un altro poemetto, ch'Ella legge una notte di Natale, ch'è anch'esso una concezione fosca, ma impeccabile) le conservano un carattere di dolcezza, e insieme d'intellettualità modesta e quasi inconsapevole, per cui, ben lungi dall'aver nulla dell'ingombrante *silhouette* delle letterate d'ogni tempo, ella si nota appena in mezzo alla folla di personaggi di questo poema, ognuno dei quali dice la sua parola, compie il suo gesto, cede ad altri il suo luogo, dilegua; secondarie figure che servono a dar piena ed intera l'illusione della vita, colta nell'umile realtà quotidiana, senza orpelli, senza «*letteratura*», e di cui appunto in questa spontanea semplicità consiste la suprema bellezza. — In mezzo a questa folla, Serafina passa, cosí mite e modesta, che par voglia non farsi scorgere: e la sua fine personalità ci è rivelata solo dai frammenti dei suoi canti; da quello, a noi noto, sereno e gentile del suo primo incontro con Bosdare — tutto soffuso del fascino di quella femminilità acerba e già ardente che c'intenerisce nei colloqui veronesi degl'immortali giovanetti di Skakespeare; a quello, che per dolcezza grave e quasi liturgica lo vince, ispirato alla poetessa, già madre, dal suo puerperio; in cui le parole, scandite sul ritmo del seno materno che, gonfio di latte, culla col suo lieve palpitare il nuovo nato, esprimono il casto tripudio della maternità trionfante — quand'ella canta di sé, impersonalmente: «La madre di questo parvolo, guarita e come rinverginata, affretta, né cape dalla gioia, (l'ora) che venga (il marito) da Napoli e gli dica: Prendilo tu, suo padre, e me 'l bacia, per quante notti stette non baciato, che alla madre pigliò sonno!» (48).

(48) L. IV, I, pag. 112.

CARATTERI ROMANTICI DELL'OPERA

CARATTERI ROMANTICI DELL' OPERA

Tale l'opera del Cantore degli Albanesi nostri, di cui pure il Marchianò giudica che: « chiuso nella sua idea e nel mondo classico antico e moderno, rifiutò di familiarizzarsi al movimento scientifico e letterario contemporaneo, che gli avrebbe aperto nuovi orizzonti e forse consigliato di smussare le asperità delle sue concezioni, piegandole ai modelli artistici e letterari del presente » (op. c. pag. 5). È inconcepibile come, non ostante uno studio cosí lungo e amoroso sulla poesia del De Rada, possa il Marchianò essere venuto ad una conclusione cosí falsa; se non forse si spiega col fatto che al Marchianò, studioso di argomenti classici (Babrio, Esopo, Sibari) mancò assolutamente un'idea chiara delle grandi correnti letterarie dell'ultimo secolo. Egli — indubbiamente — è stato anche tratto nell'errore di ritener il Poeta « chiuso nel mondo classico antico e moderno-», dalle parole stesse del poeta: « M'imbattei nell'arte greca », dall'epigrafi greche apposte ai suoi poemi, dalla conoscenza profonda, che dimostra delle letterature classiche. Ma appunto — cosa che forse il Marchianò non sospettava — il Romanticismo si determinò primamente, in Germania, quando il Winkelmann s'imbatté « coll'arte greca » — la vera e genuina arte greca; e vi s'imbatterono l'Hoelderlin

e lo Schiller, e Federico Schlegel il cui romanticismo « eut pour prélude un hellénisme outré » (1), come, se nel Leopardi troviamo, qua e là, le traccie d'un *io* romantico, è certo che « le onde tumultanti della sensibilità trovaron, pronta ad accoglierle, una coscienza che si era ingigantita assorbendo il succo vitale del forte soggettivismo antico » (2). E che, d'altronde, i Romantici primi, non potessero, senza contraddizione, pur bandendo e condannando lo pseudoclassicismo dei moderni, non attingere — di là delle varie rinascenze — alle limpide sorgenti della poesia greca, lo dimostra lo stesso ardore con cui ricercarono, raccolsero, celebrarono entusiasti tutte le reliquie dell'antica poesia — sulle orme del Percy e dello Herder — fenomeno ch'ebbe per conseguenza la mistificazione pseudo-ossianica che corse l'Europa, accolta dovunque come un genuino equivalente nordico dei poemi d'Omero. Ognun vede che, poesia primitiva per poesia primitiva, sarebbe stato assurdo fermarsi a quelle degli altri popoli, e ripudiare la greca.

Se il De Rada, a proposito della prima poesia albanese da lui composta, dichiara dunque d'essersi, quel giorno, imbattuto nell'arte greca — ciò prova soltanto che il suo Romanticismo era (e tale fu) piú vicino alle sue origini che in quanti altri vi aderirono per puro spirito d'imitazione, giacché il De Rada interpretava la spontanea poesia greca senza preconcetti di scuola, penetrandone sagacemente l'intima essenza, e solo ripudiandone le grossolane imitazioni di coloro che s'affannavano a rifarla.

Il De Rada ammirò la poesia greca, e versò lacrime sui personaggi di Sofocle e di Euripide e sugli affetti loro; ma fu anche raccoglitore amoroso dei canti popolari del suo

(1) Bossert, op. c., p. 580. — Cf. anche Farinelli, op. c., p. 17.

(2) Cf. P. Savj-Lopez, *Romanticismo antiromantico;* in Atti della R. Accademia di Arch., Lettere e Belle Arti. — Napoli, 1913, vol. II, p. 219.

popolo, *e su quelli modellò i suoi.* La portata romantica di questo fatto sfuggí completamente al Marchianò, il quale da un lato ne muove rimprovero al poeta, dell'altro ne trova la ragione nelle teorie del Wolf e del Lachmann intorno alla composizione dei poemi omerici (op. c. p. 94). Non sospetta neppure, dunque, che in quell'assumere, come modello d'arte, la spontanea poesia popolare albanese, il De Rada non faceva che secondare una tendenza iniziatasi, come abbiam visto, coi primordi stessi del Romanticismo e immedesimatasi con l'essenza stessa della nuova scuola. E cosí non sospetta che il De Rada possa essersi sentito e consacrato poeta e campione della nazionalità albanese sotto l'influsso del Risorgimento Ellenico e delle relative celebrazioni byroniane (3), influenze, in fondo, romantiche

(3) Cf. Muoni, *La fama del Byron e il byronismo in Italia.* Saggio. Milano, S. E. L. 1907 (a p. 42 un accenno troppo fuggevole ai byroniani di Napoli) e lo stesso, *La Letteratura Filellenica nel Rom. Italiano.* Milano, S. S. L. 1907; oltre il libro del Porta citato a pag. 18.

Tornando, come promisi in quella nota, al volume del Porta, debbo dire che esso non mantiene precisamente la promessa che è nel titolo: perché tre quarti del libro sono occupati da una minuta monografia sul Byron — vita e opere — che avrebbe potuto stare da sé, con fine ed efficacia di divulgazione; e l'indagine su l'influenza e le imitazioni byroniane nella letteratura nostra occupano solo le ultime cento pagine, nelle quali, poi, quel fenomeno letterario è studiato solo nel Napoletano. (Del « Byronismo lombardo e toscano » il Porta annunciava, il 1923, una trattazione a parte in un altro volume; ma non credo sia venuto fuori).

Un'indagine letteraria regionale, come ha cominciato a farla il Porta, offre difficoltà varie secondo le regioni; e non bisogna tacere che la parte da cui ha cominciato era la piú difficile del suo lavoro. La piú difficile, e — cosí com'egli si è determinato il campo di ricerca — la meno concludente. Sulla letteratura romantica napoletana rimangono, quasi tutte, le cose dette dal De Sanctis nelle sue lezioni del 1872-73: rimangono, cosí come le raccolse il Torraca e le annotò Benedetto Croce. Come lavoro di sintesi non c'era ne c'è da far meglio; un lavoro di analisi, per ciascuno degli Autori esaminati in

anch'esse; come non sospetta che il De Rada, pel semplice fatto di aver abbandonata la poesia italiana, in cui aveva dato i suoi primi saggi, per questo semplice fatto è già tutto nel Romanticismo, oltre che genericamente, in quanto obbedisce a un impulso a differenziarsi, che è una delle caratteristiche di quel movimento (4), anche perché del diritto di ogni popolo ad avere una letteratura nella propria lingua, i Romantici fecero uno de' capisaldi della loro dottrina. Ecco, in proposito, il verbo dello Schlegel (Federico) divulgato in Italia, dall'Ambrosoli, nel 1828 (5): «O-

quelle lezioni e che ne valgan la pena, non sarà difficile farlo a chi possa attendervi a Napoli, fruendo del materiale che sole offrono la Sala Morano della Nazionale e l'Universitaria. Ma anche lo studioso che disponga di quei mezzi di consultazione farà bene a non perdere di vista il De Sanctis: guida sicura non solo per le insuperabili doti di gusto e di acume, ma perché quella letteratura gli era contemporanea e paesana e il giudizio del suo valore maturava nello stesso ambiente e nello stesso momento in cui quelle opere, tra altre opere, uscivano. Ora io non so se il lavoro del Porta è stato condotto a Napoli; ritengo di no; e il De Sanctis egli non l'ha, certamente, ignorato, perché talora lo cita; ma non ne ha tenuto tutto il debito conto, e qualche volta non l'ha letto a dovere. Ha voluto muoversi con autonomia nel campo della sua indagine (il che può essere motivo di lode o di biasimo secondo i risultati); ma ha creduto di poter dare una base documentale alle sue impressioni, scorrendo la collezione di qualche giornale letterario del tempo e di qualche strenna. Ora, voler rintracciare e seguire una fortuna come quella del Byron attraverso le bigotte lucubrazioni critiche e l'efimera e grama poesia di quella stampa periodica, non pare possa dare molto costrutto; e non l'avrebbe dato neppure il disseppellimento e lo spoglio — se il Porta l'avesse fatto — dei moltissimi altri giornali napoletani del tempo; ché egli vi avrebbe trovato roba uguale a quella che, qua è là, riporta: poverissima e insignificantissima.

(4) Cf. Borgese, *Storia della Critica Romantica in Italia.* Ed. de «La Critica», 1905, p. 83.

(5) Cf. *Storia delle Letterature Antiche e Moderne* di Federico de Schlegel. Traduzione dal tedesco di Fr. Ambrosoli. Milano, Soc. Tip dei Classici Italiani, 1828, pp. 33-34.

gni nazione di qualche rilievo ed indipendente ha, se cosí si può dire, il diritto di possedere una letteratura sua propria, ed è una barbarie peggiore d'ogni altra quella di opprimere la lingua d'un popolo o d'un paese e volerla escluderle da ogni contraria elevata coltura. *Egli non è parimenti se non l'effetto d'un pregiudizio che di frequente si tengano per incapaci di un' alta perfezione alcune lingue o negligentate, o poco conosciute.* »

Ma, per lasciare il campo della discussione teorica e venire alle prove che può offrirci l'opera stessa del poeta, quali tracce di classicismo riesce a scorgervi il Marchianò? Noi scorriamo attentissimamente quelle poesie, dalla prima all'ultima pagina, e non vi troviamo che una sola traccia dell'antica mitologia: il mito di Psiche, per altro interpretato dal poeta romanticamente. Ma ha preso, almeno, il De Rada a sviluppare questo mito ex-professo, l' ha scelto, insomma, lui, come soggetto d'un suo canto? No. Egli lo tratta occasionalmente, ossia, vi s'indugia, solo perché deve descrivere il polittico d'un pittore, che aveva adombrato in quel mito l' ambascia secreta dell' anima sua (6). E vi troviamo anche ricordati i miti di Teti e di Peleo, e quello di Afrodite nascente ignuda dall'Oceano, ma sempre come soggetti di decorazioni pittoriche a fresco, fatte, nel palagio della fanciulla amata, dallo stesso pittore; nelle cui parole, ancora una volta, ricorre un'allusione a Medea (7). Ma come non riflettere che il De Rada, fingendosi come soggetti di quegli affreschi, dei fatti mitologici, rimaneva nella realtà quale poteva vederla anche ai suoi tempi, giacché non è chi non sappia che appunto scene mitologiche erano quelle che si effigiavano, e si vedono ancor oggi effigiate, nelle volte delle stanze? Anche nell'*Errico* del Mauro, quando *Errico* penetra nella casa

(6) Cf. *Skanderbegh*, l. II, st. IV (Poemi (M.) pp. 120-123.
(7) Cf. *Skanderbegh*, l. V, st. IV (Poemi (M.) pp. 203 e 198).

del suo nemico, per ucciderlo; nella stanza ove quegli dorme, il lume che Errico regge in mano

fece
Dalle tenebre uscir Venere nuda
Sul soffitto dipinto, e carolando
I vispi Amori che tendean la cocca
Dell'arco, e le colombe al carro avvinte,
E tra le braccia della Dea Gradivo,
E intanto il ciel sorride e l'aura attorno
Porta i susurri degli amanti e i baci (8).

C'è Venere, gli Amori, Gradivo... Conchiuderemo per questo che il Mauro non è poeta, e l'*Errico* non è poema romantico?

Il De Rada, salvo quei tre o quattro accenni che abbiamo veduto, non fa piú alcun uso della mitologia; non come elemento ornante della sua poesia, non come elemento, diremo cosí, operante. Il soprannaturale di cui egli si compiace, non è il soprannaturale classico antico, non è neppure il soprannaturale cristiano del Milton e del Tasso; è, invece, quello di Shakespeare — che ora chiameremo telepatico e spiritico: presentimenti, sogni premonitori, apparizioni; ciò di cui il Goethe ammetteva l'esistenza nell'arte col nome di *terzo mondo* (9) e il cui studio il James comprende nell'elegante denominazione di « psicologia gotica. »

E nulla dice al Marchianò l'indeterminatezza, dal punto di vista dei generi letterarii, dei poemi deradiani, per cui il *Milosào*, canzoniere d'amore, che dovrebbe essere prevalentemente lirico, è, invece, prevalentemente narrativo, e lo Skanderbegh, che dovrebbe essere un poema epico, è un miscuglio di lirica, di prosa e di dramma. Da che

(8) C. III, p. 52-53 dell'ed. cit.

(9) Cf. V. Basch. *Poétique de Schiller*. IIe édit. revue. Paris, Alcan 1911, p. 135.

deriva l'andatura piú narrativa che lirica del *Milosào?* Deriva, per noi almeno, dalla tendenza spiccata che la nostra poesia di quel tempo, ebbe piú per l'epico-lirica, che per la lirica pura: tendenza romantica, di origine tedesca (e ricordiamo le ballate celebri di Buerger, di Schiller, di Goethe) e che prevalse pure, e grandissimamente, in Italia, per il fatto stesso che le traduzioni dei modelli romantici stranieri, erano piú numerose, appunto perché piú facili, dei modelli narrativi, che non delle liriche pure. In una poesia narrativa, ed anche in un dramma — anche una prosa disadorna, anche un verso sciatto o slombato, giovano, o almeno sembrano sufficienti, a dare un'idea approssimativa del contenuto; mentre l'essenza stessa della poesia lirica esclude la mediocrità d'una traduzione, e non può esser fatta senza che il traduttore abbia qualità di poeta analoghe, se non uguali, a quelle dell'Autore. Cosí si spiega come di tutta la prodigiosa fioritura della lirica inglese — di un Coleridge, d'un Wordswort, d'uno Scott — poco o nulla pervenisse in Italia, mentre le traduzioni dello Scott romanziere e del Byron furono copiose e frequenti — e non già s'intende, perché nel Byron ci fosse poco lirismo; ma l'ossatura narrativa dei suoi poemetti permetteva ai traduttori nostrani di trattare e tradurre le effusioni liriche intramezzate al racconto, come tutto il resto, ossia, generalmente, maluccio.

Questo, a noi almeno, spiega la forma ch'ebbe il *Milosào*, e il titolo che il poeta gli diede nella prima edizione, di « romanzo lirico » — come « romanzo poetico », proprio a Napoli e nel 1836, intitolava il suo *Claudio Vanini o l'Artista* Saverio Baldacchini (10) — seguendo un esempio introdotto, molti anni prima, dal Tedaldi-Fores (11).

Passando allo *Skanderbegh*, il Marchianò spende parec-

(10) Cf. De Sanctis, op. cit. pp. 70-73 e le Note (15) e (20) del Croce.
(11) Cf. Mazzoni, *L'Ottocento*, pp. 737-38.

chie pagine (o. c. pp. 94-100) per deplorare che il poeta si sia contentato di farne una collezione di « statue omogenee in gallerie successive » invece di farne un poema organico ed uno; e che abbia inframezzato all'epica anche spunti lirici e drammatici. Egli dice « sono poesie che partecipano dell'epica, della drammatica, della lirica con intermezzi didascalici »; « carattere peculiare di questa poesia è anche la drammatizzazione che il poeta tentò di ottenere col dialogo.... vizio assai grave. » (o. c. pag. 151). Ma in realtà, il dialogo s'introdusse nei poemi deradiani, non perché il poeta mirasse a farne dei drammi, ma perché egli non ci teneva affatto a riprodurre meccanicamente i procedimenti degli antichi modelli, lasciandosi, invece, guidare non solo dal gusto, ma anche da una logica inflessibile. La quale gli diceva che se le formule omeriche « *cosí disse* » « *cosí rispose* » « *a lui* » o « *a lei rispondendo* » erano una necessità assoluta per i primitivi poemi destinati ad esser detti, era non solo logico, ma utile eliminarle nella poesia moderna destinata alla lettura, e in cui basta apporre a margine del testo il nome dell'interlocutore o un altro artifizio tipografico qualsiasi per ottenere lo stesso scopo, alleggerendo l'opera poetica di una borra inutile e fastidiosa.

Vediamo se ha maggior consistenza il rimprovero mosso al De Rada, per non aver dato, nello *Skanderbegh*, una vera e propria epopea. Già, nell'occuparci di quel poema, abbiamo accennato quali deficienze erano, nella cultura del De Rada, che rendevano, anche se l'avesse voluto, impossibile in lui la concatenazione in un unico organismo, delle « storie » che compongono i cinque libri dello *Skanderbegh*. Ma oltre a questa, e a qualche altra ragione soggettiva, di cui discorreremo fra poco; anche oggettivamente giudicando, è possibile, ed era possibile nel secolo decimonono, un poema epico? L'epos vero è realmente l'unico

prodotto artistico, che, proprio dell'infanzia de' popoli, non può rivivere artificialmente quando quell'età è stata sorpassata. La sua forma è l'analisi (12) mentre ogni produzione del pensiero moderno ha per carattere la sintesi. Il pensiero, come travaglio di meditazione, là è assente, laddove la profondità del pensiero è il segno e insieme il vanto dell'arte nostra e scava un solco nelle fronti scolpite da un Bistolfi o da un Rodin. Quello è racconto piano e calmo di fatti, a un uditorio di grandi fanciulli, senza nessuna fretta di andare svelti alla fine per conoscere lo scioglimento dell' azione, giacché gli avvenimenti sono noti dalle origini prime alle piú lontane conseguenze, onde il poeta poteva, anzi doveva, secondo il precetto d'Orazio, *trahere in medias res;* e invece la fretta, sempre piú febbrile, è il carattere precipuo della vita moderna, per cui neppure la identificazione, se fosse pacifica, d'un romanzo con l'epopea, — epopea moderna in prosa — neppur questa identificazione sembrerebbe pienamente adeguata. Giacché nel romanzo, risiedendone il maggior pregio nell' originalità dell' invenzione, il desiderio di saperne lo scioglimento ci urge, e ci affretta alla fine, e ci fa insofferenti di quelle lungaggini che sono il proprio del fare epico — tanto piú insofferenti quanto piú vivo è l'interesse che l'arte dell'autore sa farci prendere ai casi de' suoi personaggi, ond'è che le donne in generale e i giovinetti, nei *Promessi Sposi*, saltano a pie' pari tutte le pagine delle gride della carestia e della peste, « motivi ritardatori » direbbe Goethe (13), che sono propri dell'epica, e, nel romanzo, poco meno che intollerabili. Né vale sottilizzare fra epos spontaneo, ad epos riflesso o epopea. Che l'epo-

(12) Cf. in Taine, *op. cit.* t. IV, p. 459 un'evocazione squisita di questa calma dell'antica epopea.

(13) Cf. Basch, op, cit. p. 132.

pea, che nel suo stesso nome indica l'artifizio, se ci ha dato dei capolavori in altre epoche, non può legittimamente sopravvivere in un'epoca come la nostra (14), basterebbe a provarlo, senza troppe dimostrazioni teoriche, la sorte toccata, recentemente, al Rapisardi. L'epica, anche nella sua forma riflessa, ha cessato di esser necessaria; aveva cessato, anzi, di essere necessaria già nell'epoca — che tanti curiosi punti di contatto ha con la nostra — della grecità alessandrina, quando sembravan troppi i quattro canti del poema di Apollonio, e Callimaco dimostrava con l'esempio, che il poema epico — per piacere — doveva ormai ridursi ed esser contenuto nei limiti dell'episodio (15). E che altro sono certe *Légendes des Siècles* di V. Hugo, certi *Poèmes* di Lecomte de Lisle o di Vigny, il *Ça ira* del Carducci? Che altro sono le « storie » deradiane contenute nello *Skanderbegh?* Sono quel solo e quel tanto dell'epica che può legittimamente sopravvivere ancora: episodi, frammenti. Ed anche a questo noi siamo pervenuti pel Romanticismo, e col Romanticismo. E tutta romantica era, nel De Rada, la ripugnanza, dal primo all'ultimo dei suoi poemi, a predisporre un piano per le sue creazioni. Il Marchianò assicura invece che « le letterature moderne in fatto d'unità e struttura esteriore dei poemi sono piú esigenti delle antiche » (o. c. p. 98) e che l'*Eneide* e la *Georgica*, per esempio, in cui sono visibili le tracce di modifiche al loro di-

(14) Cf. C. Tenca, *Epici Moderni in Italia*, in sue *Prose e Poesie Scelte*, vol. I, pp. 45-73, il quale combatte con felice vigoria i tentativi di epopea ai giorni nostri, « Come se quest'epopea non sorgesse libera e spontanea nei tempi, e potesse essere l'opera del mestierismo e dell'imitazione ».

(15) Cf. C. Cessi, *La Poesia Ellenistica*. Bari, Laterza, 1912, pp. 129-137 (su Callimaco poeta epico) e sull'indirizzo artistico da lui propugnato le pp. 75-78.

segno primitivo, ai nostri giorni non sarebbero tollerate. Ed è chiaro, da questo, che quando egli discorre di letterature moderne, si ferma per lo meno a quelle di due secoli fa — perché diversamente come gli potrebbero sfuggire il *Faust* di Goethe, il *Don Giovanni* di Byron, la *Messiade* di Klopstock completata a un po' per volta in uno spazio di venticinque anni, e i romanzi di Gian Paolo lasciati in tronco dall'autore, il quale allegava che cosí dovesse essere, perché il romanzo fosse simile alla vita? E che altro furono, se non romanzi lasciati in tronco, la *Lucinde* di F. Schlegel, l'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis, l'*Iperione* di Hoelderlin? Il De Rada è in buona e *moderna* compagnia; cosí quando afferma che «mai l'atto creativo ben segue l'artifizioso magistero della mente e le obbedisce» (e il Marchianò ribatte «invece è vero tutto il contrario. La mente concepisce preordinando a un disegno da lunga mano prestabilito» o. c. p. 95), come quando — lo vedremo fra poco — rinuncia alla rima, inaugurando il verso libero, — e quando si contenta di essere poeta di frammenti. Nessun piano prestabilito. Il De Rada pensava fosse negazione di poesia, che per lui era inconscio gettito incandescente di pensiero commosso, quella per cui la mente riposata avesse precedentemente apparecchiato uno stampo; egli negava nome di poesia a tutta quella parte d'un poema intesa a formare i trapassi e le suture, da una situazione all'altra, da un canto all'altro; tutto ciò ch'è caviglia, borra egli lo proscriveva inesorabilmente; e per questo abbandonò la rima; per questo preferí che i cinque volumi dello *Skanderbegh* fossero libri e non organismi. E che cosa è questo se non la quintessenza dell'arte romantica? «L'incapacità del lavoro metodico, la facilità a porre sempre nuovi problemi, il carattere divinatorio del loro pensiero, la mobilità delle visioni, il bisogno di scorgere tutte le cose senza fermarsi in nessuna, portarono i Roman-

tici all'amore del *frammento*, all'apologia del *frammento*. Questa forma diventa la forma normale, e Federico Schlegel pone la comodità dell'informe a principio filosofico e letterario » (16).

Non basta: « Le comble de l'art (romantique) est de se passer de plan. Enfermer la poésie dans un cadre, c'est lui ôter ce qu'elle a d'infini. » (17) Proprio come pensava il De Rada. E s'intende che qui vien facile obiettare: se tale è l'idea che il De Rada aveva della poesia, l'autore drammatico sarà egli un poeta? Ma forse risponderebbe che il poema drammatico, per la sua natura di essere profondamente riflesso, ha minor bisogno d'un eccessivo entusiasmo; e, a ogni modo, lui non si coglierebbe in contraddizione, perché abbiamo visto che la sua Sofonisba fu stesa in prosa.

Egli abolí la rima, « la rima che raffredda,... in tutta la poesia umana, l'estro. » (*Aut.* III, 15), e si foggiò un verso, sciolto da qualsiasi rigida uniformità, che il Marchianò analizza cosí: « è prevalentemente l'ottonario misto al settenario, al senario e perfino al quinario. » E il De Rada adottò questo verso, che in fondo è un verso libero, perché lo vedeva adottato dal popolo, nei canti suoi tradizionali. Ora noi abbiamo già detto che il poeta, foggiando il proprio verso su quello onde inconsciamente il popolo aveva atteggiato la sua lingua, diede prova di avere non solo buon gusto, ma anche sicuro intuito di critico. E non siamo affatto convinti di ciò che afferma il Marchianò che cioè « né gli ottonari, né gli altri versi usati dal poeta rendono la gravità e larghezza della poesia narrativa.... L'ottonario adattato all'epica è stato conseguenza di un

(16) Cf. Haym, *Die Romantische Schule*, Berlin, Gaertner, 1870, p. 243.

(17) Cf. Bossert, op. cit., p. 566.

pregiudizio.... pregiudizio che generò una catena d'errori.» Il pregiudizio cui si accenna, è che i canti popolari albanesi fossero frammenti d'un antico epos perduto. E noi siamo d'accordo nel ritenere questo un pregiudizio — in cui cadde, d'altronde, anche l'Imbriani a proposito dei canti popolari raccolti da lui; ma forse che per non essere appartenuti a un vero e proprio poema, quei canti sono meno epici? — Moderno anche in questo, il De Rada, adottando quel metro, mostra di avere intuito ciò che Francesco De Sanctis spiegava agli alunni suoi del '41: che «il cammino delle forme poetiche... va sempre verso la maggiore libertà di congegno», spiegando con questo «la preponderanza, negli ultimi poeti, del verso sciolto, e la libertà nel gioco delle rime e delle strofe.» (18)

Abbiamo visto che, dalla prima alla seconda edizione del *Milosào*, il pensiero e l'arte del De Rada alterano la propria fisionomia, nel senso che essi s'orientano verso una sempre maggiore indeterminatezza d'immagini ed astrusità di concetti, e verso una sempre piú cupa concezione della vita e dell'amore. Dell'una e dell'altra cosa, la spiegazione si trova nel Romanticismo e in esso soltanto. Il quale, con la prima, reagiva alla nitida determinatissima plasticità dell'arte classica; e tradiva, inoltre, la sua origine tedesca. Notava un Francese che «En Allemagne un homme d'esprit se donne beaucoup de peine pour exprimer la partie la plus singulière de ses impressions, celle qui frise l'inintelligible pour les autres». E soggiungeva: «Chez nous un homme d'autant d'esprit ne prend pas grand soin de la portion excentrique et originale de soi-même; il rend vivement ce qu'il a de commun avec les autres: c'est l'excès de la sociabilité, comme c'est, de l'autre côté, l'excès de l'indépendance individuelle.» È un'osservazione giustissima;

(18) Cf. De Santis, *La Giovinezza*, ed. cit., pp. 262-63.

e tale resta se il divario ch'essa rileva s'intende detto dell'arte romantica rispetto all'arte classica. Quanto piú il De Rada s'allontana dalla poesia ingenua delle primissime concezioni del *Milosào*, anche nell'ambito di quello stesso ciclo di canti che poi formarono quel poemetto, è visibile in lui questa sempre piú spiccata tendenza ad esprimer l'ineffabile, e a lasciare come un alone intorno alle sue immagini. Non giova dare esempî, perché basta leggere il *Milosào* medesimo, per incontrarne parecchi; come quando affronta l'espressione di quel momento oscurissimo della nostra coscienza, quand'essa sta per smarrirsí nel sonno; espressione necessariamente stentata, e non senza ragione evitata — in prosa e con quella sua prosa — da Giacomo Leopardi (19). Man mano, ancora, il mondo del De Rada s'incupisce: le immagini serene e ridenti dei suoi primi canti lo abbandonano — l'amore di cui son materiate le sue concezioni non gli desta un solo palpito, che non sia colorato da un'apprensione, da un presentimento che quella felicità sarà espiata; se pure non è, in quel palpito stesso, il tormento di saperlo inutile, colpevole o vano (20). Non c'è opera sua, che non si impernii appunto sopra un amore, o contrastato o colpevole, o, se consentito, tale ch'esso rende, diresti, invido il « brutto poter che ascoso a comun

(19) Nel *Dialogo di Federico Ruvsch e delle sue mummie.* Cf. *Le prose morali* di G. L. commentate da Ild. Della Giovanna, Firenze, Sansoni, 903, p. 146-9. Il Canto del *Milosao* in cui il De Rada affronta l'espressione di quel momento è l'VIII (cf. trad. ed ed. citate, p. 60): *...Me stanca il sonno e la persona quasi — mi si allontana: Cosí a donna giunge — Se s'allontana per Marbelha a sera — Piú e piú rimoto l'abbaiar dei cani — presso a' mulini, e il rombo; e vede lunge — tra le vigne or morire ora avvivarsi — e fuochi, vita non ancor sopita).*

(20) Cf. Milosao, c. XXVII (Trad. ed. cit. pag. 69-70). In questo modo di concepire l'amore, somigliava al De Rada il Tommaseo. — Cfr. B. Croce in *La Critica*, vol. X, p. 161 segg.

danno impera » ed espone ai suoi terribili colpi il mortale che — per un momento — s'è indiato. — Tale è la morale, e si potrebbe dire la tesi che si ricava dal *Milosào*, da *Anmària*, da *Serafina*, da *Imotòe*, dalla *Figlia di Cologrea*, da *Bosdare*, da tutti, nessuno escluso, i suoi personaggi, o infelici per amare non riamati, o perché impediti d'amare, o condannati a morir giovani, per aver conseguito la felicità d'amare. Ora chi non riconosce, in questa filosofia, l'intima essenza del Romanticismo? Che altro significato hanno Werter ed Ortis, Consalvo e Graziella, Edmenegarda e Parisina? Quale altra epoca letteraria fu, piú dell'epoca romantica, impregnata d'amore e di dolore? Cosa strana, poi, parlando del pessimismo deradiano, abbiamo potuto accennare a un « brutto poter che ascoso a comun danno impera » — nel quale il De Rada mostra di credere né piú né meno del Leopardi; benché in fondo al dolore leopardiano sia il nulla, e in fondo al dolore del De Rada sia Dio, da cui quel dolore è accettato come giusto castigo. E certo il Dio cui egli crede è meno il Dio d'amore dei Cristiani, che l'inesorabile vendicativo Iddio del Vecchio Testamento. Ciò non toglie però nulla al suo fervore religioso; e man mano ch'egli s'inoltra negli anni, il suo cattolicismo diviene sempre piú intollerante ed ombroso, e gli fa alterare (l'abbiamo già visto) molte fresche concezioni dell'età piú verde, sotto l'incubo di quelle preoccupazioni che travagliarono l'infelicissimo Torquato, con risultati, nell'arte, assolutamente identici; e gli fa abusare di quelle « interrogazioni ed esclamazioni frequenti » di quell' « alternarsi delle riflessioni soggettive con ciò che si viene descrivendo raccontando »; che sono uno de' caratteri esterni de' poemetti byroniani passati, dal modello inglese, alla nostra poesia narrativa del tempo (21); facendogli ap-

(21) Cf. Mazzoni, *L'Ott.*, p. 740.

pesantire le sue piú belle pagine con astruse disgressioni moraleggianti o addirittura catechistiche, le quali se affliggono il critico e il lettore, di cui arrestano o conturbano il godimento estetico, gli mostrano, ancora una volta, che il De Rada è interamente nel Romanticismo, le cui idealità non soltanto cristiane, ma cattoliche e medievali, ebbero rappresentanti insigni quale lo Chateaubriand, il Lamartine, il Manzoni.

Né si discosta dal Romanticismo nel Teatro. La sua *Sofonisba* (benché il Marchianò, nell'analisi insolitamente svogliata che ne fa (22) la chiami sette od otto volte tragedia) è un dramma come lo concepivano e attuavano i Romantici.

Sappiamo già, dalla confessione stessa dell'Autore, ch'egli, appena giunto a Napoli, volle iniziarsi alla conoscenza delle letterature moderne — e fra l'altro, ci dice, lesse allora anche il Teatro Francese, senza precisare se parla del teatro classico o romantico. Ma noi, ripensando all'epoca in cui egli fece quelle letture, ch'era quella del maggior grido levato dagli ardimenti teatrali di V. Hugo — era il 1835, e però potevano benissimo essere arrivati a Napoli il *Cromwell* (1827), l'*Hernani* (1830), *Marion Delorme* (1831), *Le Roi s'amuse* (1832), *Marie Tudor* (1833) — propendiamo a credere che il teatro francese letto allora dal De Rada sia stato appunto, e solo, quello ora enumerato. Non crediamo ch'egli abbia studiato anche Racine, anche, specialmente, Corneille, perché un ingegno potentemente assimilatore come quello del De Rada, molto, e segnatamente da quest'ultimo, avrebbe imparato — e la sua *Sofo-*

(22) Cf. op. cit. pp. 189-195. Svogliata forse anche la lettura, se il M. dice che Sofonisba « beve il veleno che Massinissa, per sottrarla all'ignominia le manda » mentre il veleno non lo manda Massinissa, ma Sofonisba l'ha avuto da Vedanta, la moglie di Massiva (a. IV, sc. V, pag. 51).

nisba sarebbe stata altra da quella che fu. Soprattutto avrebbe imparato che, sia uomo o donna l'eroe tragico, Rodrigo o Chimene, può, nell'azione drammatica, bensí mancare ogni intreccio complicato di casi, come in tanti capolavori del teatro greco, ma non può mancare una forte passione o un forte carattere, i quali, dominando il protagonista non meno ineluttabilmente dell'antico fato, diventino i propulsori dell'azione verso la catastrofe. Tale, del Corneille, la stessa *Sofonisba* (23), la quale soccombe, sí, ma dopo che, nell'intero dramma, s'è sforzata di padroneggiare il destino: *sibi res non se rebus submittere conatur.*

Quali sono invece le caratteristiche che scorgiamo nel dramma deradiano? Tutte quelle che rivendicavano i Romantici. Trascriviamole dal Lanson (24):

1° - Plus d'*unités*: sous prétexte, comme dit Vigny, de donner «un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue.» — Ed ecco, nella *Sofonisba*, violate le unità di tempo e di luogo: l'a-

(23) La *Sofonisba* corneliana, della vecchiaia del poeta (1663), che però rimaneva, malgrado gli anni «maitre de ses sujets, comme ses héros sont les maîtres de leurs destinées», è già maritata con Massinissa quando, per odio ai Romani, cui quegli è incline, si unisce a Siface, benché del primo sia sempre innamorata e gelosa, e con lui — battuto da' Romani Siface — ella si riconcilii. Ma rifiuta sdegnosamente di accompagnare Massinissa da Scipione, per chiedergli di ratificare il loro matrimonio; e gli dice aperto che l'amore per lui, per grande che sia, è subordinato al suo odio per Roma:

Pour effet de vos feux et de votre parole
Je ne veux qu'éviter l'aspect du Capitole:
Que ce soit par l'hymen ou par d'autres moyens,
Que je vive avec vous ou chez nos citoyens,
La chose m'est égale; et je vous tiendrai quitte,
Qu'on nous sépare ou non, pourvu que je l'évite.
Mon amour voudrait plus; mais je règne sur lui.....

(A. IV, sc. V).

(24) O. c. pp. 972-974.

zione, che s'avvicenda fra Cartagine, Cirta, Cartagena di Spagna, Zama, etc., s'apre con l'annuncio al Senato Cartaginese della rotta e della morte del fratello di Annibale al Metauro, — e dunque 207 av. C. — e si chiude con la battaglia di Zama — e dunque 202 av. C.

2° - « Plus de distinction des genres » « des scènes paisibles sans drame... mêlées à des scènes comiques et tragiques ». E nella Sofonisba il Marchianò rileva esattamente qualche « scena aristofanesca d'un effetto esilarante ».

3° - Pour la couleur locale... des tableaux de moeurs sans autre but qu'eux-mêmes » — ossia, nella *Sofonisba*, quelle scene, rilevate sempre dal Marchianò, che « prese isolatamente sono piene di realtà e di semplicità, ma troppo spesso non discendono dal midollo degli avvenimenti... semplici quadri della vita che, soppressi, non sottraggono nulla o quasi nulla all'azione. »

Non credo occorra altro per concludere che la *Sofonisba* del De Rada, non *tragedia*, e rigorosamente neppur dramma — non dramma d'azione, perché gli avvenimenti si svolgono indipendentemente dalla protagonista; non di passione, perché l'amore di lei per Massinissa è compresso e soffocato dall'obbedienza prima e dal decoro poi; non di carattere, perchè ella è un personaggio del tutto passivo e inerte — fu invece una concezione, drammatica quanto alla forma, ma che non soggiace alla categoria della causalità, la quale sovrasta rigidamente alla tragedia antica, in cui ogni scena contiene in sé la ragione d'una scena successiva, e ad ognuna l'azione progredisce d'un passo verso la catastrofe; e, in altri termini, essa è un poema in forma drammatica, epico nell'evocazione del passato, lirico nell'indagine de' sentimenti. Ma, con queste parole, abbiamo definito non la sola *Sofonisba* del De Rada, ma e *Ruy Blas*, e *Marion Delorme* e i *Burgraves*...

Cosí qualunque lato si guardi dell'opera deradiana, vi

scorgiamo, vivacemente riflessa, qualche faccia del prisma romantico.

E, concludendo, l'arte sua rientra tutta nel Romanticismo, e solo col Romanticismo si comprende e si spiega. Si potrebbe anzi affermare che, se nato in epoca meno favorevole alla libera effusione del sentimento soggettivo indipendentemente da qualsiasi coercizione di modelli e di precetti, l'anima sua non si sarebbe effusa in canti, ed egli, in quanto poeta, non sarebbe esistito. Fu poeta appunto, perché gli fu consentito d'esser sincero, fu artista in quanto gli fu lecito essere spregiudicato. La sua resistenza alla critica, che gli chiedeva il poema organico ed uno, la sua refrattarietà a subordinare l'ispirazione, «raggio disceso dall'alto» a un piano freddamente premeditato; il sentimento squisito e il dono d'intensa evocazione della natura; l'indagine delicatissima dell'anima femminile innamorata; il pessimismo e l'ascetismo; la stessa, se vogliamo, relativa povertà d'invenzione psicologica, per cui le sue creazioni piú geniali ebbero la loro scaturigine in casi reali della sua vita, e le sue creature piú indimenticabili hanno un'aria di famiglia, in esse ripetendosi non solo lo stesso tipo, ma, spesso, le stesse situazioni; il colore e il sapore d'autobiografia che, conseguentemente, ha tanta parte dell'opera sua; l'indeterminatezza di tante sue immagini; la tendenza all'analisi di sentimenti oscuri e ineffabili; la stessa spiacevole insistenza del poeta a ritornare, a mente fredda, sulle sue creazioni, per incastrarvi le fredde e astruse moralizzazioni che la mostrassero concepita e attuata con uno scopo di utilità morale, che in realtà, a lui, poeta sincerissimo, nel momento dell'entusiasmo creatore, rimaneva interamente estraneo, ma che fu la faccia forse piú tipicamente italiana del Romanticismo; — tutto ciò imprime alla sua figura e alla sua poesia una fisionomia cosí spiccatamente romantica, che a noi pare debba riconoscersi al primo sguardo.

Cronologicamente egli muove dal gruppo de' Romantici Calabresi, nella cui consuetudine, dal '34 al '48, in Calabria e a Napoli la sua coscienza estetica fu plasmata, e il suo spirito si orientò secondo le correnti letterarie del tempo; poi — e questo conferisce al suo fenomeno il maggiore interesse pel Critico — in oltre mezzo secolo di ulteriore produzione letteraria, maturò, in solitudine, quei germi e quelle teorie da lui accolti nella giovinezza, germi e teorie che, lasciati a sé stessi, svolgendosi liberamente al di fuori di tutte le correnti successive dell'arte — nella segregazione volontaria del poeta in quel minuscolo villaggio dove né un libro né una rivista lo raggiungeva — pervennero lo stesso a quell'« ultima eliminazione di elementi fantastici mistici metafisici e rettorici » in cui la grande, divinatrice mente di Francesco De Sanctis identificava e circoscriveva il punto d'arrivo della letteratura moderna (25).

E cosí, accompagnando il poeta, nella sua lenta evoluzione, dai freschissimi *eidyllia* del Milosào alle ignude composizioni che qua e là, nello Specchio di Umano Transito, portano la data di composizione del 1897, — ciò che piú ci colpisce, in queste ultime, oltre all'inettitudine del poeta, ormai piú che ottuagenario, a sprigionare la poesia dai brani di realtà ch'egli ci presenta; è la mancanza assoluta, in quelle pagine, di « letteratura » — è la preoccupazione, visibilissima, nel poeta, di metterci di fronte à brani di vita vissuta, ritratti con passiva neutralità. Né certo quei canti tardivi, grami e prosaici, appagano il nostro gusto e non stridono, accanto a quegli altri, cosí ricchi di colore e di succhio primaverile, che risalgono alla verde giovinezza, o alla gagliarda maturità del Poeta; ma hanno valore di docu-

(25) Cfr. De Sancts, storia della letteratura italiana. XI ed. Napoli, Morano, 1903, p. 463.

mento, e ci mostrano, nell'arte deradiana degli ultimi tempi, qualcosa che la ravvicina al probo naturalismo d'un Gorki o d'un Tolstoi.

E questa solitaria evoluzione d'un Romantico longevo, che, sul limitare del secolo successivo, appare, non un sorpassato, ma un contemporaneo, è novella prova che il Romanticismo, come segnò l'avvento, in Europa, della letteratura moderna, cosí ne contenne, in germe e in potenza, tutto il divenire.

INDICE