

PIERO TAMBURI

7

MILOSAO E SERAFINA THOPIA
FIGURE CENTRALI DELL'OPERA
DI GIROLAMO DE RADA

Estratto dalla Rivista «*Shêjzat*» (Le Pleiadi)

Anno VIII — N. 7-8-9-10 — 1964

ROMA
TIPOGRAFIA URBINATI
1964

Tentare, oggi, una lettura critica dell'opera del De Rada non è impresa facile. I testi delle sue opere sono pressochè irreperibili. Se poi si ha la fortuna di averli sottomano bisogna trovare il coraggio di superare lo scoglio di una difficile lettura, non facendosi vincere dal senso di uggia che suscita la pessima stampa di alcuni suoi volumi.

E' difficile reperire anche l'ottima opera del Marchianò (1), che ancora rimane il miglior mezzo di introduzione alla conoscenza dell'opera deradiana, o quella del Gualtieri (2). Fortunatamente recente quella del Gradilone (3), che puntualizza, su solide basi critiche, la genesi, lo sviluppo e le varianti del **Milosao**.

Credo, però, che la lettura dell'opera del poeta di Macchia vada fatta partendo dal solo dato lirico, che ancora riesce a colpire ed a commuovere l'animo del lettore. Così si ritroverà intatto e genuino il volto del poeta, il significato della sua opera, l'attualità del suo messaggio.

Purtroppo l'opera del De Rada rimane sconosciuta. Non viene letta (anche se molti ne parlano) per la difficoltà, certo, di procurarsi i testi, ma anche perchè apprezzabili idee critiche, formulate però decenni addietro su schemi ormai superati, vengono ripetute ancor oggi (4), disto-

(1) M. MARCHIANO', **L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada**. Trani, 1902.

(2) V. GUALTIERI, **Milosao, romanzo lirico albanese di Gerolamo De Rada**. Lanciano, 1917.

(3) G. GRADILONE, **Studi di letteratura albanese**, Roma, 1960.

(4) Confrontando la « **Historia e Letërsisë shqipe** », vol. II, Tirana 1959, di Dh. Shuteriqi, M. Domi, K. Bihiku ed altri, con sorpresa ho notato che l'intero capitolo sul De Rada altro non è che la traduzione alla lettera dei passi più notevoli dell'opera del Marchianò, « **L'Albania e l'opera di Gerolamo De Rada** ». Nessuno come il Marchianò è degno di essere preso in considerazione per quanto riguarda l'opera del poeta arbresh. Ma non bisogna dimenticare che gli studi del Marchianò risalgono al 1902 e che da allora ad oggi anche la critica ha fatto dei notevoli passi avanti. Era logico, quindi, attendersi da una Letteratura, che viene pubblicata dalla Università di Tirana, uno studio nuovo dell'opera del De Rada, anche se interpretata con gli schemi della critica marxista. Ci si è accontentati, invece, della semplice traduzione del Marchianò, senza neppure citare la fonte.

gliando dal lettore il desiderio di una più approfondita conoscenza dell'opera del nostro poeta.

Ricerca, per esempio, gli schemi dei poemi epici e delle epopee, tralasciando lo spirito autentico dell'opera, porta a conclusioni inesatte, come il voler ritrovare un preciso, logico, rigido filo narrativo. O voler collocare l'intera opera del De Rada in determinate correnti, di cui si possono anche avvertire e scoprire influssi e stimoli, non basta al critico, che si accinge a leggerne l'opera, per scoprire il volto del poeta. Sono elementi, questi, appena secondari nell'economia dell'intera opera deradiana. Ostinatamente cercarli, perciò, e forzatamente metterli in rilievo significa, perlomeno, distorcere la visione del poeta.

Occorre uno sforzo di penetrazione e di comprensione del mondo deradiano, senza partire da schemi fissi ed idee preconcepite. Unico obiettivo: scoprire e riproporre alla nuova sensibilità dell'uomo di oggi l'attualità della poesia e del messaggio del De Rada. E con convinzione si può affermare che il poeta **arbresh**, ristudiato e riproposto, è fatto per essere inteso e capito più oggi di ieri.

Dopo aver detto questo, umilmente, è il caso di dire, tenterò di tracciare e di individuare le figure che, per me, rimangono al centro di tutta l'opera del poeta: **Milosao** e **Serafina Thopia**, e che rappresentano una delle chiavi per una rilettura del De Rada.

E' ormai assodato il fatto che la genesi del **Milosao** si debba farla risalire ai canti tradizionali che il poeta andò raccogliendo nell'anno che rimase a riposo, nella pace della sua Macchia, dopo aver terminato gli studi a S. Demetrio e prima di partire per Napoli (5). Raccogliendo quei canti, che gli esuli albanesi si erano tramandati di generazione in generazione, il De Rada si assuefece a quel mondo, al ritmo di quella poesia, alla freschezza primigenia di quelle immagini e si scoprì poeta, poeta albanese. Le rapsodie, quindi, sono all'origine della sua vocazione poetica. La scoperta di questo mondo incantato, lontano certo nel tempo, ma sempre presente nell'animo italo-albanese, di un'età eroica e sofferta, idealizzata nel lungo tormento dell'esilio e dell'abbandono, negato alla speranza di un ritorno. Quale cosa più facile, dunque, che calarsi in questa

(5) Una recente pubblicazione di GIUSEPPE FERRARI: **Canti albanesi - Raccolta di Michele Bellusci del '600**, Bari, ripropone nuovamente l'argomento all'attenzione degli studiosi. La raccolta di canti albanesi, infatti, che il Ferrari attribuisce ad un Bellusci, collocandone la raccolta nella prima metà del XVII secolo, è di primissima importanza per un più approfondito studio della genesi della poesia deradiana. Ci troviamo di fronte ad un documento di non comune valore estetico, linguistico e storico che, se accettato come il Ferrari lo presenta, ridimensiona non poco l'arte del poeta di Macchia. Perciò occorrerebbe uno studio approfondito che partendo non soltanto da una analisi esterna di questi canti, ma interna, e confrontandoli con tutta l'opera del De Rada, potesse stabilire il perchè di tante strane rassomiglianze di lingua e di stile. Riconoscendo, infatti, la raccolta pubblicata dal Ferrari della prima metà del '600, bisognerebbe per forza concludere che l'opera del De Rada, almeno il **Milosao**, più che un'opera originale altro non è che una rielaborazione, anzi meglio un centone, di poesie popolari. Giudizio che non può concordare con la risaputa onestà letteraria del De Rada e con tutta la sua vita spesa per la letteratura intesa come missione.

atmosfera, che man mano prende contorni più netti, e scrivere nuovi canti, nuove rapsodie, che partendo da quelle tradizionali ripropongano sempre lo stesso mondo, popolato di eroi e di nobili alti sentimenti?

Non si può, quindi, almeno inizialmente, ricercare un nesso, un ritmo narrativo. I canti sgorgano disincagliati da ogni preoccupazione costruttiva, attraverso lo stimolo ed il richiamo forse di un verso, forse di un'intera rapsodia. Nè al De Rada è possibile riallacciarsi ad una tradizione letteraria, che non esisteva. L'unico poeta che le comunità albanesi d'Italia avevano espresso era il Variboba. Ma è facile intuire come il mondo poetico dell'inquieto sacerdote di Mbuzati fosse agli antipodi di quello del De Rada. Un mondo umile, popolare, anche se intessuto da vene di autentica poesia, che non si poteva conciliare con il mondo eroico e mitico del cantore del Milosao. Questo fatto ha concorso certamente a dare coscienza al De Rada di essere l'iniziatore di una nuova letteratura, l'uomo destinato ad essere voce e coscienza di un popolo, che il letargo di secoli aveva quasi cancellato dalla storia. Non subendo, quindi, influssi da opere precedenti di poeti albanesi, potè ricercare in libertà la sua forma di espressione senza le preoccupazioni che sempre gravano sugli altri poeti di grandi tradizioni letterarie. Un mondo giovane e nuovo dove l'unico problema era quello di una lingua che non era facile piegare all'esigenze dell'ispirazione e dei canoni estetici.

La componente autobiografica, poi, non va certamente tralasciata. Ma prima di parlare di questo forse è utile fare una premessa di ordine generale. Quale poeta, che veramente sia tale, non parte da una data condizione interna personale? Possiamo chiamare questo, se si vuole, anche autobiografismo. Ma nel poeta esiste una realtà interna, soggettiva. E' questa realtà che urge, che vuol prendere corpo, che vuol estrinsecarsi. Certo il poeta vede, sente una realtà al di fuori di sè, che molte volte cozza con la sua realtà interna, ma vede e sente con le sue facoltà il mondo che lo circonda. Molte volte, anzi, questo viene completamente assorbito dall'animo del poeta per essere poi riproiettato in forma nuova. Questo, almeno, quando nell'artista non vi è l'intenzione di riprodurre il dato fatto così come si presenta nella sua realtà esteriore, perchè in questo caso ci troveremmo di fronte ad un semplice documento di vita e non certo di fronte ad una creazione artistica. Se poi la realtà individuale, soggettiva, del poeta concretizzandosi in opera diviene fatto e simbolo universale, allora ci troviamo di fronte al fenomeno lirico senza più limiti di tempo e di spazio. E' facile ritrovare nel De Rada questa componente. Nel **Milosao** il poeta adombra i suoi casi personali, canta il primo amore che, improvviso, riscaldò il suo giovane cuore per la figlia del proprio colono. E si ritrova l'accento di un altro amore fiorito a Napoli. Ma se tutto questo può interessare lo studioso, non interessa certamente il lettore che ritrova tra i canti del poemetto la fragranza di una poesia che supera e brucia i limiti del freddo autobiografismo.

Abbiamo, così, i due motivi che hanno dato occasione alla poesia del De Rada. Le rapsodie che agiscono di stimolo e di esempio, la propria realtà interiore che urge e trova forma in quella consacrata dai canti popolari. Rimane, però, una poesia libera da schemi fissi, quasi una poesia occasionale, priva, in un primo momento, di una linea narrativa. Questo, però, non deve indurre a facili confronti con il **Canzoniere** del Petrar-

ca o con i poemi amorosi dei poeti indiani. Il De Rada, ripeto, compone in libertà. Poi, in un secondo momento, ritorna sulla sua opera e cerca di darle un interno ritmo narrativo, una coordinazione logica, uno svolgimento che abbia un inizio, uno sviluppo, una conclusione. Nasce il personaggio Milosao ed ecco che il poeta si sforza di collocarlo in un contorno preciso, storico, non immune in questo caso dagli influssi della letteratura di allora e delle letture dei vari poeti romantici, non ultimo certamente il Byron del « **Giovine Aroldo** » e il Goethe dei « **Dolori del Giovane Werther** ». I canti vengono così legati tra loro, anche se da un filo molto tenue, perchè possano giustificare la vicenda che il poeta vuole narrare. Ma tutto questo rimane una sovrapposizione esterna, perchè ogni canto è chiuso e compiuto nel breve giro dei versi. E' facile in questo modo scusare il De Rada dall'accusa di frammentarietà che alcuni critici gli hanno rivolto (6). Questi, infatti, ricercavano tutti quegli elementi che si potessero collocare negli schemi prefissi, di cui si è detto sopra, senza avvedersi delle caratteristiche peculiari della poesia deradiana. Non ci può essere frammentismo, infatti, se tutta la produzione è orientata verso un unico motivo, che si ripete dal primo canto del **Milosao** all'ultimo canto di « **Uno specchio di umano transito** ». Si tratta, se mai, di scoprire questi segreti e di farne una rigida valutazione in sede estetica, senza farsi prendere la mano da facile entusiasmi o da caritatevoli silenzi.

Milosao è certo il personaggio più caro e più vicino all'animo del De Rada. Troppo facile, però, affermare che sotto questo nome il De Rada canti i suoi casi personali, i suoi amori giovanili per la figlia di Cologrea. Si rischia di ridurre tutto ad una favoletta gentile, delicata, ma esile e priva di significato. Milosao è il De Rada giovane ed innamorato, certo, ma che si avvia ad una grande scoperta che segnerà per sempre la sua vita. Dopo secoli, infatti, nel sangue di questo nipote di esuli si risveglia improvviso, per la suggestiva potenza dei canti tradizionali, l'amore per la sua patria lontana, per l'Albania (7). Certo canta il proprio amore, la figlia di Cologrea è tratteggiata con mano maestra, l'idillio raggiunge non comuni vertici di lirismo, ma inavvertita, come un'ombra che sempre più prende corpo, che anima ogni verso, che si materia nell'animo dei personaggi, è presente questa terra lontana e sconosciuta, ma così profondamente radicata nel sangue, questa patria che risorge improvvisa nel cuore del poeta. Scoperta di una patria e di una lingua che danno la misura al De Rada della propria missione.

Milosao rimane una delle figure cardine dell'opera deradiana. Anzi rimane la figura centrale, il principale personaggio maschile, poichè tutti gli altri non saranno che un aspetto diverso di questo personaggio. Perchè il De Rada calandosi nei suoi personaggi non potrà mai dimenticare la sua intima essenza. Ogni vero poeta, infatti, ha pochi motivi a cui dar corpo nella propria opera. Anzi, oserei dire, che tanto più è grande quanto meno sono i motivi, purchè questi, certo, siano universali. Motivi che ogni volta presentano un aspetto, un lato nuovo, ma che rimangono fondamentalmente uguali. Ritroviamo questo in De Rada. Milosao che canta

(6) Cfr. G. GRADILONE, o. c., pag. 15.

(7) Cfr. E. KOLIQL, « **Girolamo De Rada** » in **Shêjzat**, anno VIII, n. 1-2, 1964, pag. 31.

il suo amore avverte il richiamo della patria minacciata dal turco. Diventa guerriero. Sono presenti, intatte, tutte le caratteristiche della razza: l'onore, il valore, l'onestà. E' il giovane De Rada che avverte la sua missione. Per questo, sì, possiamo anche dar credito a chi vuol vedere nel finale drammatico del poemetto: morte del figlioletto del Milosao, poi morte della sua sposa, la figlia di Cologrea, adombrati i tristi casi familiari del poeta. Perché non credere, invece, alla descrizione della sorte dell'Albania che si riflette nella vita del Milosao?

Questa figura, uscita perfetta dalla mente del poeta, torna continuamente in tutta la tormentata opera deradiana. E' il motivo base che si ripete, che si scinde in altri personaggi. Per questa ragione i più ritengono il **Milosao** il capolavoro del poeta di Macchia. Eppure, proprio dopo il **Milosao**, si avverte la continua ascesa dell'arte del De Rada. Una ascesa faticosa, molte volte incerta e tormentata, che non riesce a darsi pace sulla pagina scritta, ma pur sempre una ascesa continua.

Stanco e deluso della città, di Napoli, amareggiato per tante incomprendimenti, si ritira per sempre a Macchia, felice di dedicarsi ai suoi studi ed alla sua poesia. Così nel suo animo avviene una profonda trasformazione. Non si sente più un poeta, cioè un uomo teso a dar vita alle proprie fantasie, trovando il conforto in esse, ma la voce di tutto un popolo, il vate, il **profeta** della sua gente. Qui veramente la figura del De Rada assume aspetti biblici e commoventi. Ormai non vive più nel suo tempo se non per far udire la propria voce per la patria lontana. Il suo spirito si unisce agli eroi di Skanderbeg. La sua parola, il suo verso si fanno più profondi. Per lui non ha più importanza la pura creazione artistica, indugia infatti in considerazioni filosofiche sulla vita, in considerazioni religiose. Riaffiora la sua anima di mistico, perchè la solitudine agisce su di lui come un potente richiamo. Improvvisi balenii di immagini staccate, quasi avulsi dal contesto, sdegnose considerazioni, impenetrabili oscurità appesantiscono la sua opera. Ma, ripeto, il De Rada ormai più che poeta si sente profeta, condottiero della stirpe, voce, canto, dolore e pianto di un popolo in letargo. Così dalle pagine della sua opera pare quasi risorga l'ombra del poeta solitario, il viso scavato per l'interiore tormento, l'occhio bruciante della fiamma che accese la sua vita. Risorge con gli eroi a cui dà vita nel poema « **Skanderbeku i pafanë** ».

Sarebbe inutile ricercare in questo poema la successione dei fatti, che forma il ritmo narrativo, che possa legare i vari episodi. Ma ancora una volta giova ripeterlo, non bisogna avvicinarsi alla lettura con idee preconcepite, con schemi fissi di generi letterari, tentando di ritrovare gli elementi dei poemi epici o eroici. Il De Rada, liberatosi da un più immediato senso della propria vicenda personale, raggiunge la maturità dell'arte in questa poesia che non è più un espandersi, estrinsecandosi, per un proprio conforto e sfogo, ma il proposito, invece, di dare coscienza ad un popolo. Si avverte un autentico atto di fede nel valore della poesia come stimolo per la rinascita di una nazione. Non è difficile scorgere in questa idea l'influsso della poetica romantica. Non è, però, elemento essenziale ma soltanto periferico della ferma volontà del De Rada di ricucire gli elementi, allargandoli, delle rapsodie per fornire all'Albania il poema che, ricordando le passate gesta, i lutti ed i dolori sproni gli animi alla riscossa.

La prima impressione che desta, forse dopo una lettura disattenta e

superficiale, è di un insieme di episodi disarticolati e disincagliati da una realtà storica che la mente del poeta non seppe cogliere per fonderla con la propria fantasia, in modo che trasfigurata potesse essere il solido tessuto connettivo del poema. Questa frattura, allargandosi anche per il non sempre valido strumento espressivo, porta a concludere che ci troviamo di fronte ad una opera carente di ispirazione. Cosa che il De Rada avverte e quindi, conscio di questa insormontabile difficoltà, volutamente avvolge il suo pensiero nell'oscurità e nell'incomprensibile (8).

Pensare così significa però rimanere estranei al mondo del poeta, non compiere nessuno sforzo per sintonizzarsi, mi si passi il brutto neologismo, con il suo animo. Esiste, prima di tutto, un'unità interna, nel poema, un'idea madre che si svolge sicura anche tra l'apparente disorganicità. De Rada vuol comporre un poema, una epopea. Vuol cantare Skanderbeg. Ma, ci si chiede, dov'è l'eroe albanese? Appare pochissime volte in tutto il poema. E' meglio chiedersi, invece, chi è Skanderbeg per il De Rada. Certo l'eroe che per decenni si oppose all'invasione turca della sua terra, salvando l'Europa. L'eroe che in un poema che si ispira alle sue gesta giustamente può assumere le proporzioni degli eroi omerici. Però sempre un uomo che, anche se trasfigurato e mitizzato, non perde i suoi precisi limiti storici. Skanderbeg, per De Rada, non è l'eroe che conosciamo storicamente, è qualcosa di più, non il simbolo, ma l'Albania stessa. Facile, quindi, spiegarsi anche il perchè di quell'aggettivo « **i pafanë** », lo sventurato, lo sfortunato, che altrimenti non si giustificerebbe. Non Skanderbeg, il vincitore di innumerevoli battaglie, che morì prima di veder sconfitto ed esule il suo popolo, ma l'Albania sventurata per tante lacrime e tanta rovina. Ecco l'idea madre che regge tutto il poema. Il filo che lega invisibilmente tutti gli episodi. Skanderbeg come Milosao, come tutti gli altri eroi albanesi, da Radavane ad Astire, a Bosdare, esemplari di una sola identica matrice, figure di una sola idea concretizzatasi in loro: l'Albania. Ma il rapporto non è chiuso, perchè Skanderbeg-Albania hanno trovato (o si sono incarnati?) la loro perduta espressione nella voce del poeta di Macchia.

Intesa in questa prospettiva l'opera del De Rada acquista nuove pro-

(8) Ecco quanto scrive GIUSEPPE SCHIRO' nella sua « **Storia della Letteratura albanese** », Milano 1959, a pag. 144: « Nel **Milosao** la sincerità del sentimento e l'ebbrezza della vita superano e coprono l'inadeguatezza della forma. Perchè, giova pur dire, le opere del De Rada manifestano la debolezza propria nella frattura tra la forma ed il pensiero, fra il desiderio estetizzante e la capacità esteriorizzatrice. Quando poi codesta frattura non può essere saldata, allora subentra il processo involutivo del pensiero, la perdita del senso di relazione tra pensiero e forma espressiva. Ed è allora che il poeta cade nell'incomprensibile ». E poi a pag. 147: « Il De Rada vide sfilare innanzi a sè vari personaggi, in parte storici, in parte immaginari, del periodo castrigliano, ma non li fermò mai: non riuscì mai a colpirli nè tanto meno a scolpirli. Ad ogni apparizione essi mutarono sorriso e mutarono pianto; ma poco o nulla lasciarono alla penna del poeta che si stemperava in inutili ricalchi e vane rievocazioni. E l'evanescenza di quelle figure il poeta credette di capire e di avvolgere nelle nubi d'imprecisi pensieri e di immagini vaganti. Non trovandosi poi nulla fra le mani egli ricorreva a ripensamenti e sovrastrutture che non riuscivano mai ad illuminare i volti degli eroi ».

porzioni e nuovi significati. Non è mio desiderio, però, minimizzarne i difetti visibili o latenti. La ristrettezza dello spazio ed i limiti che mi sono dovuto imporre non mi consentono se non di accennare rapidamente a vari motivi, senza possibilità di dimostrare le asserzioni e le conclusioni. Questa prospettiva, se l'opera del De Rada si vuole intendere nel modo esposto, consente di rivalutare una concezione che è senz'altro nuova. Se l'obbiettivo, infatti, è dare, sì, un poema ma più che altro ricostruire una vita, far rivivere un ricordo, additare una strada, le conclusioni devono essere ben altre. Non si potrà più accusarlo di essere partito con l'intenzione di scrivere un poema eroico per poi disperdersi in avvenimenti ed episodi di schietto sapore familiare che, se trovano una giustificazione lirica, non rientrano nella concezione eroica. La visione della vita, invece, e di una vita albanese che il poeta descrive minuziosamente nei suoi poemi, come se fosse sempre vissuto in quella terra che egli sente unicamente nel sangue, e come se ne avesse profondamente studiato tutte le caratteristiche, ci fanno vedere come l'arte del De Rada è veramente un rivelarsi di tutta una razza, un ridestarsi, per misteriose leggi ataviche, nella coscienza di un uomo, nato dopo secoli di esilio, del sentimento di tutto un popolo (9). Non può essere soltanto intuizione di poefa. Sappiamo, infatti, che il De Rada non ebbe modo di conoscere l'Albania direttamente, nè ebbe opere a disposizione, da potersi formare una idea attraverso le esperienze altrui. Eppure la sua rimane una visione stupefacente, lucida, prodigiosa della vita di un popolo. Sono questi elementi che devono indurre a considerare l'opera del De Rada non soltanto sotto il rigido profilo della resa poetica, ma in modo più ampio, accettando anche motivi che in un primo momento potrebbero sembrare spuri, ma che invece illuminano e spiegano la sua complessa opera.

In un simile contesto si potrebbe, addirittura, con uno sforzo di buona volontà, giustificare la parte dove il poeta dilunga in inutili disquisizioni di carattere politico ed estetico. Ma è pretendere troppo. E' dovere del critico analizzare obbiettivamente e dichiarare apertamente le pecche e le manchevolezze dell'opera che prende in esame. Le oscurità, i troppi passi avulsi e privi di una logica coerenza che inceppano la lettura, se possono essere spiegati con la convinzione del De Rada di sentirsi profeta, e quindi di avvolgere e sfumare nell'impenetrabilità del pensiero i suoi sentimenti, non possono trovare una giustificazione in sede estetica, o una adeguata valutazione nell'intera economia del poema. C'è da chiedersi, se mai, fino in che misura ha contribuito a ciò la impossibilità di una lingua, che per la prima volta rivestiva d'arte l'ispirazione di un poeta, e che difficilmente si piegava alle sue interne esigenze di espressione e di forma. Una lingua che, se in molte occasioni, aveva reso ancor più fremente e robusto il dettato poetico, rivelava però i suoi limiti una volta che il De Rada affrontava i grandi temi della sua poesia. Inadeguatezza dello strumento, quindi, non incapacità o carenza di possibilità esteriorizzatrice da parte del poeta. Nè si può affermare che il suo vigilante senso critico non cogliesse questi aspetti negativi. Ne era conscio. Così si può spiegare la sua continua insoddisfazione per la propria opera, il continuo

(9) E. KOLIQUI, o. c. pag. 38.

tornarvi sopra, il tormentarsi per la ricerca di un'espressione definitiva. Ricerca che, purtroppo, spesse volte ha apportato dei guasti alla sua opera. Ma questo, infine, depone a favore della coscienza artistica del De Rada e non può suonare accusa, come alcuni critici vogliono sostenere. L'insieme di questi difetti, poi, non giustifica in nessun modo la condanna totale della sua opera (10), fatta esclusione del **Milosao**.

Serafina Thopia è l'altro aspetto dell'anima del De Rada. E' lo sviluppo del personaggio Milosao. Più che una sorella di questi, è la proiezione nello spirito di una donna della parte più profonda dell'animo del De Rada (11).

Bisogna, infatti, considerare cosa rappresenti la donna nel mondo albanese. E non soltanto nel mondo dell'Albania, ma anche in quello italo-albanese da cui, in fondo, il De Rada trae gli elementi della propria ispirazione. La donna è posta su di un piedistallo inviolabile. Regina indiscussa della casa. Simbolo della coesione della famiglia, immagine vivente della Patria. La donna è la continuazione di un legame ad una terra, il simbolo più autentico di questa terra. Per questo il poeta la adorna di tutte le virtù, che poi sono alla base della tradizione della stirpe: semplicità, verecondia, altissimo senso dell'onore, spirito di sacrificio, attaccamento alla famiglia ed alla Patria. La donna idealizzata, certo, ma che diviene anche la donna madre, la donna patria.

Per i « **Canti di Serafina Thopia** » e per « **Uno specchio di umano transito** », mi richiamo a quanto detto in precedenza. Affiorano i medesimi difetti, anzi esagerati nello **Specchio**, ma ci troviamo anche davanti al personaggio più amato, più inseguito, meglio delineato dell'intera opera deradiana. Personaggio femminile di fattura squisita, dove l'arte raggiunge vertici assoluti di poesia e di penetrazione psicologica che si rivelano con felici notazioni penetranti ed essenziali. Uno dei personaggi femminili che più colpiscono dell'intera produzione letteraria, dove il De Rada dà la misura esatta della sua personalità di poeta e di artista trovando il suggello perenne della sua arte. Serafina nasce sotto la spinta autobiografica, vuol essere concretizzazione femminile dello stesso momento ispirativo che ha dato vita al Milosao. Ma con il passare degli anni, Serafina Thopia, va sempre più perdendo gli elementi autobiografici, per assumere e ricapitolare il volto dell'intera opera deradiana.

All'espandersi, in forma personale, della protagonista dei « **Canti di Serafina Thopia** » che ricerca le memorie del suo amore nei versi, si sovrappone lentamente la principessa capace di rinunciare al suo amore, a Bosdare, non soltanto per ragion di stato, ma per un sentimento più nobile e più sacro: l'unità delle genti albanesi. Forse questo fatto può indisporre il lettore, perchè lascia pensare Serafina donna insensibile, o peggio, calcolatrice. Ma se per un momento solo può affiorare una simile impressione, questa viene facilmente fugata dalla statura spirituale della protagonista che sempre di più balza evidente dalle pagine di « **Uno specchio di umano transito** ». Donna indimenticabile, fine, ardente, colta, poetessa. Vero fiore tra l'infuriare delle battaglie e delle lotte dell'Albania del XV secolo.

(10) Cfr. G. SCHIRO', o. c. pag. 147.

(11) Cfr. V. GUALTIERI, o. c. pag. 33.

Innamorata di Bosdare, figlio di una famiglia nemica alla sua, gli Stresi, Serafina si piega al disegno paterno, che vede nelle nozze di lei con il principe Nicola Ducagini il mezzo migliore per tener legati le grandi fazioni che dividono la patria, il modo per rinsaldare i vincoli tra la bassa e l'alta Albania, nella lotta contro i turchi. Serafina avverte che il sacrificio di se stessa, del suo cuore, può rendere un altissimo servizio alla causa. E si piega.

L'accettazione del sacrificio da parte di Serafina segna l'inizio della disgregazione spirituale di Bosdare, di questa altra indimenticabile figura del De Rada, riflesso di quella del Milosao, a cui il poeta aveva dato tanta carica di umana simpatia e di valore. Quasi con mano crudele descriverà la sua morte (annientato da un fulmine), dopo avergli fatto toccare il fondo dell'abbiezione. Il poeta vuol quasi fargli scontare il suo amore per Serafina, che rimane ideale troppo alto ed inviolabile anche per un eroe come Bosdare. Come non pensare, quindi, al De Rada che carica su questa figura di donna i simboli di madre e di patria? Bosdare non solo è colpevole di aver amato, e continuato ad amare Serafina anche quando questa diventa sposa di Nicola Ducagini, ma soprattutto perchè si macchia della morte di Evoda. Non mantiene la parola data, infatti, ed abbandona nelle mani dei suoi soldati questa donna albanese, che verrà bruciata viva, per sfogare un incontenibile odio verso tutti, alla notizia delle nozze di Serafina. Nessuna colpa è più grave per un albanese come mancare alla parola data. Questa norma fondamentale della Legge della Montagna è, inconsciamente e misteriosamente, la sostanza dell'etica deradiana. Perciò Bosdare sconta con la sua morte crudele le colpe di cui si è macchiato, olocausto alla purezza di ideali della sua gente e della sua patria.

Nessun personaggio ha tanto impegnato il De Rada come Serafina Thopia. Ma nessuna delle sue figure appare tanto intensamente viva come questa. E' un grande descrittore dell'animo femminile (e questo dà la misura della sua non comune natura poetica) e la sua arte è sempre tesa ad illuminare e scolpire figure indimenticabili come Vantisana, Gonet, Imotoe, Gavrila, Frosine, Evoda, Olimpia. Ognuna con la sua storia, che poi è una storia, sempre, di dolore e di morte. Ma chiara, netta, precisa nei contorni e nella configurazione spirituale. Figure che testimoniano e rivelano la ricchezza ispirativa del De Rada. Ancora una volta meraviglia il fatto come l'attenzione della maggior parte dei critici si sia soffermata soltanto sulla figura di Milosao. Dalla galleria delle figure femminili, infatti, l'arte del De Rada si illumina di luce vivissima. Serafina rimane la sintesi. La donna eletta per nobiltà di sangue e di spirito che plasticamente può dare il proprio volto all'Albania.

E' su questo piano che bisogna accettare l'arte del De Rada. Le valutazioni del critico, ripeto, non possono prescindere dal valore intrinseco dell'opera ed è suo dovere sceverare il valido dal non valido. Ma non si possono, però, nemmeno non valutare le diverse componenti che contribuiscono ad illuminare l'indagine critica. Ad un primo momento, infatti, di libera espressione creativa del De Rada bisogna contrapporre un secondo momento in cui i suoi intendimenti ed obbiettivi non sembrano possano rientrare nella sfera dell'arte. Intendimenti linguistici (ricerca, studio, sforzo di nobilitare la lingua), intendimenti patriottici e politici

(riscuotere la coscienza albanese per raggiungere la tanto sospirata libertà dell'Albania). Questi scopi, però, non autorizzano il critico a respingere nel suo complesso tutta la produzione deradiana seguita al primo momento creativo. Il poeta non è soltanto un cantore, colui che ferma lo sfavillio di una immagine o di una sensazione, con la magia della parola. E' anche, per non dire soprattutto, un educatore, un plasmatore di coscienze. Ha una missione da svolgere, e se questa missione la riduce alla semplice ricerca di una fredda perfezione artistica, si può dire che snaturi se stesso. Non si vuole con questo tentare una difesa dell'arte impegnata, dell'arte cioè intesa quale impegno civile, costruttivo. Si vuol soltanto dire che non si può limitare l'opera del poeta ad una semplice, quanto sterile, ricerca di una bellezza ideale.

La figura di Serafina Thopia risente di questi componenti, di questi impegni del poeta. Ma la sua figura non risulta appesantita o sbiadita. Il dramma di questa donna è il dramma di tutto un popolo, di tutta una terra. Perciò esiste una parte così altamente viva di essa da non poter essere dimenticata o passata sotto silenzio. Certamente il poeta, in questo personaggio, ha voluto esaltare i valori più alti: la patria, la madre, la bellezza.

Nello « **Specchio di umano transito** » molte volte la mano del poeta diventa pesante. Le sue corde non dicono che morte, dolore, pianto. Un brevissimo istante di felicità viene pagato con tante lacrime. Tutto questo, molte volte, frammisto a considerazioni oscure o gratuite. Un mondo veramente tenebroso, talvolta soffocante. Ma quale tragica potenza, però, affiora sempre in queste figure. Basterà ricordare Evoda, la madre che sale il rogo con in braccio la propria creatura, e che dall'alto della pira annuncia le sciagure dell'Albania. Veramente il De Rada si sente il profeta del suo popolo. Un profeta in esilio, come Geremia, teso a dare al suo canto vibrazioni patriottiche, o ad esaltare i motivi che possano contribuire alla rinascita della patria. Se molte volte, quindi, l'opera del De Rada si intorbida di questo elemento etico e politico, che la sua arte non sempre riesce a fondere con il dato ispirativo, pure questi elementi aggiungono nuovo vigore e nuova nobiltà al primo momento creativo, arricchendo le figure e gli episodi di tutta la carica di significati che il poeta intese dare.

L'opera del De Rada va riletta e riconsiderata. Con coraggio bisognerà sacrificare ciò che è di veramente caduco. E' certo, però, che con un paziente lavoro di espurgo e di recupero la personalità del poeta arbreshë si configurerà nuovamente in tutta la sua grandezza e in tutta la sua originalità. Le sue opere, infatti, non sono intessute di inutili divagazioni estetizzanti, di rievocazioni forzate e vuote, ma sono, invece, frammenti vivi della sua grande anima, che sognò e volle l'Albania libera.

BIBLIOGRAFIA

- G. DE RADA: **Poesie albanesi: Canti di Milosao**, Napoli 1836.
- **Poesie albanesi** - parte I **Canti di Milosao** - parte II.
 - **Scandebeccu i pa-faan**, Napoli 1873 - 77.
 - **Canti di Serafina Thopia**, Napoli 1843.
 - **Poesie albanesi: Uno specchio di Umano transito**, Napoli 1897.

- M. MARCHIANO': **L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada**, Trani 1902.
- V. GUALTIERI: **De Rada, il Milosao** (introduzione), Lanciano, 1917.
- G. GRADILONE: **Studi di Letteratura albanese**, Roma 1960.
- A. STRATICO': **Manuale di Letteratura albanese**, Milano 1896.
- G. SCHIRO': **Letteratura albanese**, Milano 1959.
- Dh. SHUTERIQI, K. BIHIKU, M. DOMI e altri: **Historia e Letërsisë shqipe**, vol. II, Tirana 1959.
- E. KOLIQI: **Antologia della lirica albanese**, Milano 1963.
- **I tre maggiori poeti d'Albania**, in *Shëjzat*, anno V, n. 1-2, Roma, 1961.
 - **Evoluzione storica della lirica albanese**, in *Shëjzat*, anno VI, n. 1-2, Roma 1962.
 - **Girolamo De Rada**, in *Shëjzat*, anno VIII, n. 1-2, Roma 1964.
- G. FERRARI: **Canti albanesi, raccolta di Michele Bellusci del '600**, Bari.

