Provincia Regionale di Palermo
Comune di Piana degli Albanesi Biblioteca Comunale "G. Schirò"

Giuseppe Schirò

Opere

a cura di
MATTEO MANDALÀ

I

Kroja, Rapsodie Albanesi

Rubbettino

Classici della Letteratura Arbëreshe

Piano dell'opera

I

Kroja, Rapsodie Albanesi

II

Milo e Haidhe

III

I *istari, Te dheu i huaj* (ed. del 1900)

IV

Te dheu i huaj (ed. del 1940)

V

Këthimi, Mino, Opere teatrali, Mantner

VI

Prose e canti sacri

VII

Liriche sparse, Canti della Battaglia, Canti del Littorio

VIII

Saggi

IX

Gli Albanesi e la Questione Balcanica

X

Concordanza (CD-Rom)

Provincia Regionale di Palermo

Comune di Piana degli Albanesi Biblioteca Comunale "G. Schirò"

Giuseppe Schirò

Opere

a cura di
MATTEO MANDALÀ

I

Kroja, Rapsodie Albanesi

Rubbettino

La pubblicazione dell'opera è stata finanziata dalla Provincia Regionale di Palermo e curata dalla Biblioteca Comunale "Giuseppe Schirò" di Piana degli Albanesi.

SCHIRÒ , Giuseppe
Opere / Giuseppe Schirò ; a cura di Matteo Mandalà.
- Soveria Mannelli : Rubbettino.

v. ; 24 cm

In testa al front.: Provincia regionale di Palermo; Comune di Piana degli Albanesi; Biblioteca Comunale G. Schirò.

1: Kroja ; Rapsodie Albanesi / Giuseppe Schirò. - Soveria Mannelli : Rubbettino, c1997 (stampa 1998). - XCV, 237 p. ; 24 cm. - (Classici della Letteratura Arbëreshe ; 1). - Trad. italiana a fronte. -
ISBN 88-7284-608-0
I. Mandalà, Matteo.
891

Scheda catalografica a cura della Biblioteca civica di Cosenza

© 1997 Rubbettino Editore
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro) - Viale dei Pini, 10 - Tel. 0968/662034 (4 linee r.a.)

Presentazione

Le comunità albanesi di Sicilia, tutte concentrate nel territorio della provincia di Palermo (Piana degli Albanesi, Santa Cristina Gela, Contessa Entellina, Palazzo Adriano, Mezzoiuso, ma non si trascuri di considerare che la più folta comunità albanofona è oggi ospitata nel capoluogo siciliano), vantano un patrimonio religioso, linguistico, folclorico e letterario costituitosi lungo i cinque secoli della loro permanenza nella nostra Isola o, come gli stessi Arbëreshë amano dire, *te dheu i huaj* («in terra straniera»). Tale patrimonio appartiene, ovviamente, alla storia della cultura albanese, della quale costituisce uno dei più preziosi e antichi capitoli, ma non v'è dubbio che esso rappresenta una delle parti distintive del più generale ed eterogeneo patrimonio culturale regionale, alla cui formazione, non a caso, hanno assicurato il loro contribuito le culture di quei popoli che storicamente abitano le sponde del bacino del Mediterraneo.

Inserendosi in questa obiettiva identità multietnica e multiculturale che ancora nei giorni nostri caratterizza la cultura isolana, si è vieppiù consolidato l'interesse da tempo manifestato dalle nostre Amministrazioni locali, che ringraziamo per la adesione convinta e partecipe, di avviare la realizzazione di un articolato programma di interventi volto alla salvaguardia e alla tutela delle minoranze linguistiche presenti nella nostra Isola e, fra queste, di quella albanese, che dal punto di vista storico è una delle più antiche e, certo, una delle più vitali. In attesa che un'iniziativa legislativa regionale finalmente sancisca gli inalienabili diritti costituzionali delle minoranze linguistiche, riteniamo indispensabile garantire un incisivo e efficace intervento di promozione culturale, auspicando che fra enti pubblici e centri di ricerca universitaria possa affermarsi una sinergica forma di collaborazione sull'esempio di quella da cui è scaturita la presente iniziativa editoriale.

La Provincia Regionale di Palermo e il Comune di Piana degli Albanesi hanno infatti accolto con entusiasmo la proposta di sostenere

l'edizione critica integrale dell'opera di Giuseppe Schirò, uno dei massimi esponenti della cultura letteraria della comunità albanese di Sicilia, ritenendola paradigmatica di una attività analoga che, nel prossimo futuro, in modo più ampio e sistematico, potrà diffondere e far apprezzare la ricca e preziosa letteratura degli Albanesi di Sicilia.

Nel ringraziare il prof. Matteo Mandalà, che ha curato l'edizione critica dell'opera di Giuseppe Schirò, riteniamo doveroso manifestare il nostro più vivo apprezzamento a quanti, a vario titolo, hanno collaborato alla realizzazione di quest'opera, in particolare agli Assessori alla Cultura delle Provincia Regionale di Palermo, arch. Antonio Marotta, e del Comune di Piana degli Albanesi, prof.ssa Pina Ortaggio, nonché al dr. Pietro Manali, direttore della Biblioteca Comunale «Giuseppe Schirò» di Piana degli Albanesi.

Pietro Puccio
Presidente
della Provincia Regionale di Palermo

Antonino Di Lorenzo
Sindaco
del Comune di Piana degli Albanesi

Prefazione

Riprendendo le considerazioni svolte da Matteo Mandalà nei paragrafi iniziali dei suoi *Preliminari all'edizione dell'opera di Giuseppe Schirò*, non posso non richiamare l'attenzione del lettore sull'attività scientifica che in questi ultimi decenni ha visto quale protagonista l'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, oggi confluito nel Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche dello stesso Ateneo. Si è trattato di un'attività che si è segnalata, da un lato, nell'organizzazione di iniziative — ordinarie per l'ambito in cui nascevano, ma straordinarie per il numero e la qualità, quali incontri seminariali e congressuali, pubblicazioni di ricerche, studi monografici, saggi e articoli —, che hanno registrato un continuo crescendo di interesse da parte di eminenti studiosi italiani e stranieri, e, dall'altro, per aver promosso, sostenuto e incoraggiato un più proficuo rapporto di collaborazione con le pubbliche amministrazioni, in particolare con quelle sul cui territorio insistono le comunità albanesi, allo scopo di avvicinare sempre più i centri di ricerca alle esigenze delle aree nelle quali sono immersi. Del resto, non è stato frutto del caso se, pochi anni or sono, se ne sia già potuto esperire un fruttuoso risultato con la pubblicazione del *Codice chieutino* di Nicolò Figlia, edizione anch'essa curata da Matteo Mandalà e sostenuta dal Comune di Mezzoiuso e dall'Assessorato ai Beni Culturali della Regione Siciliana.

Invero, nei confronti dei Siculo-albanesi è stata sempre grande l'attenzione riservata dagli enti pubblici siciliani, che in vario modo hanno contribuito affinché al prezioso patrimonio etnico-culturale e linguistico-letterario degli Arbëreshë fosse riconosciuto il meritato apprezzamento. Se tra le testimonianze di questo vivo e partecipe interesse si possono annoverare anche le parole con le quali Giuseppe Schirò esaltava, nella prima edizione del *Te dheu i huaj*, "la bellezza della terra straniera", cioè della Sicilia che, ospitando i profughi albanesi, aveva permesso ai lo-

ro discendenti di conservare la lingua e la cultura avita, il fatto che oggi la presente iniziativa editoriale sia stata sostenuta dal Comune di Piana degli Albanesi e dalla Provincia Regionale di Palermo è un'ulteriore, positiva prova che non solo conferma la validità di questi rapporti di collaborazione, ma assume il significato di un auspicio che lascia ben presagire per il futuro.

Giuseppe Schirò è stato uno degli esponenti di spicco della letteratura risorgimentale arbëreshe, il poeta che seppe interpretare e immortalare nelle sue opere i sentimenti patriottici di diverse generazioni di intellettuali italo-albanesi, fortemente impegnati nella lotta per la liberazione dell'Albania dal dominio turco–ottomano: buona parte della sua produzione letteraria e dei suoi studi si iscrive infatti, a pieno titolo nella letteratura albanese della *Rilindja*, alla quale decisamente appartiene. Dopo che, sino a pochi anni fa, l'ostracismo di un regime dispotico aveva impedito che le sue opere circolassero in Albania, la prediletta "madre–patria", i recenti studi riservati alla sua opera e le edizioni di una sua opera giovanile, il *Milo e Haidhe*, apparse a Tirana e a Prishtina, dimostrano quanto importante sia stata la figura dello Schirò, quanto improrogabile fosse la necessità di porre mano nella sua terra nativa ad un'edizione critica integrale della sua opera letteraria.

Qualche anno fa, ricorda Matteo Mandalà nella sua *Introduzione*, l'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese aveva progettato la pubblicazione dell'intera opera di Schirò: questo progetto fu poi rivisto, per adeguarlo alle esigenze di quello più generale, dedicato alle concordanze lessicali tra i testi letterari arbëreshë. In séguito all'acquisizione dell'archivio di Giuseppe Schirò, gentilmente messo a disposizione dagli eredi, l'idea iniziale è stata ampliata, per includere alla pubblicazione anche le opere — non tutte, perché alcune sono andate perdute — che il poeta pianioto aveva lasciato manoscritte e inedite.

Da questo punto di vista, non temo smentite né quando affermo che con la presente edizione critica gli studiosi avranno a loro disposizione l'intera opera dello Schirò certi di trovarsi dinanzi a testi preparati con lo scrupolo e il rigore filologico che distinguono il curatore, né quando ribadisco che questa monumentale opera potrà giovare agli Italo-albanesi giacché in essa troveranno riflessa la propria storia culturale: in entrambi i casi si tratta di risultati che conferiscono ulteriore pregio all'iniziativa, ai suoi sostenitori e al curatore.

Antonino Guzzetta

Nota del curatore

L'opera di Giuseppe Schirò è fra le più significative della letteratura arbëreshe ed occupa un posto di assoluto rilievo nella storia letteraria albanese. Di essa ebbi modo di occuparmi dalla prima metà degli anni '80, quando raccolsi l'invito del prof. Antonino Guzzetta a dedicarle una monografia, la cui prima edizione apparve nel 1990 e una seconda due anni dopo, quest'ultima sollecitatami da più parti e soprattutto dagli studiosi d'Albania, dove per oltre quattro decenni era stato severamente vietato lo studio dell'opera dello Schirò. Poiché in entrambe le occasioni ebbi modo di ravvisare numerose difficoltà, non ultime quelle di dover limitare, da un lato, l'indagine ai soli testi pubblicati dallo Schirò e ai due apparsi postumi e, dall'altro, di disporre di una bibliografia critica in sé assolutamente scarsa e sovente priva di reali contributi, ritenni inevitabile la fatica di preparare un'edizione critica dell'opera schiroiana, nell'intento di soddisfare l'esigenza, insistentemente manifestata dagli studiosi albanesi d'oltre Adriatico, di una sua più adeguata conoscenza, forte della speranza che mi sarei potuto giovare della disponibilità degli eredi del poeta che conservavano i suoi preziosi manoscritti.

Concluso il lavoro filologico, avanzai la proposta, ben presto accolta con pieno favore, di sostenere finanziariamente la pubblicazione dell'edizione critica dell'opera del poeta pianioto ai due Enti che più da vicino potevano essere interessati all'iniziativa: il Comune di Piana degli Albanesi, dove lo Schirò nacque, e la Provincia Regionale di Palermo, città dove Egli studiò e dove visse sino al 1900. Ad entrambi va riconosciuto il merito di avere consentito alla comunità scientifica e agli Albanesi di disporre di questo strumento — la cui validità lascio giudicare agli esperti — che permette anzitutto una consultazione dell'opera schiroiana, sia edita che inedita.

Nel licenziare per le stampe il primo volume dell'*Opera di Giuseppe Schirò*, mi è gradito ringraziare il dr. Pietro Puccio, Presidente della Pro-

vincia Regionale di Palermo, e il dr. Antonino Di Lorenzo, Sindaco del Comune di Piana degli Albanesi, e i loro rispettivi Assessori alla Cultura, arch. Antonio Marotta e prof.ssa Pina Ortaggio.

Sono vivamente grato al prof. Antonino Guzzetta, che mi ha assistito con preziosi suggerimenti e affettuosi incoraggiamenti, al prof. Francesco Altimari, col quale ho proficuamente discusso alcuni punti controversi del lavoro filologico, al dr. Franco Iusi, cui devo l'elaborazione informatica dei testi finalizzata alla concordanza dei medesimi.

Vivissima è la mia gratitudine ai familiari del poeta (in particolare la nipote, d.ssa Angela Schirò), che mi hanno degnato della loro stima e fiducia, mettendomi a completa disposizione l'archivio del loro illustre progenitore: senza il loro aiuto, il presente lavoro sarebbe stato parziale e incompleto. Per il recupero di altri materiali è stata preziosa la collaborazione di papas Jani Stassi e di Nicola Lo Jacono.

Ringrazio, infine, il dr. Pietro Manali, direttore della Biblioteca Comunale "Giuseppe Schirò", per essersi prodigato affinché tutto procedesse celermente e con successo, e i funzionari del Comune di Piana degli Albanesi, Anna Maria Matranga, Francesco Guzzetta, Saverio Ferrara e Mario Stassi, per avermi concesso amabilmente la loro collaborazione.

m. m.

Giuseppe Schirò

Opere

a cura di
MATTEO MANDALÀ

ai miei genitori

Introduzione

I.– Preliminari all'edizione delle opere di Giuseppe Schirò

§ 1.– *Premessa*

1.1.– L'idea di approntare un'edizione critica delle opere di Giuseppe Schirò non è né nuova né recente. Lungo i sette decenni che ci separano dalla morte del poeta pianioto (Napoli, 17 febbraio 1927), per quanto siano state poche e non coordinate le iniziative concrete, non sono mancate le occasioni per avanzare proposte o, più modestamente, per formulare semplici auspici che ne sollecitavano la realizzazione; ogni volta però, diverse ragioni — non ultime quelle che, specie dopo la fine del secondo conflitto mondiale, condizionarono negativamente il giudizio sulla figura e sull'opera di Schirò — non solo hanno imposto i gravi ritardi che, seppure in misura più ridotta che nel passato, ancora oggi caratterizzano la storia letteraria e culturale albanese, ma hanno consigliato di rinviare *sine die* un'iniziativa editoriale che avrebbe potuto in qualche modo soddisfare la legittima attesa di quanti, studiosi o semplici cultori, riconoscono nell'opera di Schirò uno dei momenti fondamentali della stagione letteraria e civile del movimento della *Rilindja*.

Il primo ad avere prospettato l'esigenza di una riedizione, seppure parziale, dell'opera schiroiana fu lo stesso poeta pianioto che, nella *Nota* posta a mo' di postfazione alla terza edizione dell'idillio *Mili e Haidhia* pubblicato a Napoli nel 1907, manifestò il desiderio «di ristampare in unico volume le opere che fino ad allora aveva messe in luce, e in modo definitivo, per essere in grado, senza alcuna preoccupazione, di curare la stampa di quelle altre, intorno alle quali da parecchi anni assiduamente lavorava»[1].

[1] G. SCHIRÒ, *Mili e Haidhia. Idhyll ndë gjuhe shqipe (i përkthyer edhe italisht fjalë pas fjale). Shpaidjeje e tretë*, Tipografia Edit. Cav. "Tocco & Salvietti", Palermo, 1907, p. 65.

Anche se mancano indizi che permettano di spiegare perché Schirò non riuscì a realizzare il suo progetto editoriale, non v'è dubbio che il suo ripensamento fu determinato sia dalle vicende politiche e civili che segnarono, con la fine della lunga fase risorgimentale della *Rilindja*, il graduale declino delle forti tensioni ideali e del grande entusiasmo che, dalla prima metà del secolo XIX a quella del XX, avevano caratterizzato la cultura politica e la civiltà letteraria albanesi e arbëreshe, sia dalle vicende private che sconvolsero tragicamente l'equilibrio familiare del Nostro.

1.1.1.– La parabola del movimento della *Rilindja*, di cui Schirò può ben essere definito come uno degli epigoni, toccò infatti il suo punto più alto nel primo decennio del nostro secolo, prima con la proclamazione dell'Albania a nazione libera ed indipendente dall'impero turco (Valona, 1912), poi con il riconoscimento ufficiale di tale indipendenza da parte delle Grandi Potenze durante la Conferenza degli Ambasciatori (Londra, 1913). Con questi due atti si avviava una fase di passaggio epocale che, da un lato, determinava la conclusione di una tradizione politico–culturale, quella risorgimentale, basata romanticamente sul "principio di nazionalità" del popolo albanese e, dall'altro, il sorgere di quel nuovo e complesso scenario politico internazionale che nel 1920 Edith Durham, molto appropriatamente, definì il "groviglio balcanico".

Il radicale mutamento del quadro ideologico richiese, sì, rinnovati impegni al fine di fronteggiare gli inediti e, forse, più gravi pericoli che si addensavano sul futuro della giovane nazione albanese, ma nel contempo, affidando definitivamente le sorti dell'Albania alla sua nuova classe dirigente, limitò però il ruolo di punta ricoperto fino ad allora dagli Arbëreshë, ai quali non a caso vennero a mancare quei presupposti politici e culturali che fino ad allora li avevano ispirati, alimentando non poco la loro vena creativa. Di ciò si rese conto anche Schirò, che nell'ultimo decennio della sua vita — a parte poche liriche patriottiche apparse in giornali dell'epoca — non solo abbandonò il proposito di pubblicare le opere della maturità e, in alcuni casi, rinunciò persino a portarle a compimento, ma si allontanò anche dall'àmbito tradizionale della letteratura albanese, scrivendo opere — o, più semplicemente, abbozzandone gli schemi — che nulla avevano in comune col programma politico–letterario che lo aveva così intensamente impegnato nei quarant'anni precedenti.

1.1.2.– Se gli ultimi anni di vita di Schirò non furono meno intensi e proficui dei precedenti, come si può desumere dalle numerose opere che egli lasciò manoscritte e delle quali diremo più avanti, tuttavia non v'è dubbio che in quegli stessi anni Schirò dovette rallentare il ritmo, un

tempo frenetico, della sua attività a causa delle sue condizioni di salute. Il Nostro manifestò i primi disturbi già nei primi anni del secolo, ma le sue sofferenze si accentuarono dopo la morte violenta del figlio Giacomo (23 luglio 1920). Questo tragico avvenimento, alla cui rievocazione Schirò volle dedicare le sue ultime energie componendo il poemetto *Mino* che incluse nella sesta parte dei monumentali *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia* del 1923[2], impresse un'accelerazione al graduale processo di logoramento fisico e spirituale che avrebbe provocato, pochi anni dopo, la sua prematura scomparsa.

1.2.– Il progetto di pubblicare l'opera di Schirò, in particolare di portare alla luce il cospicuo materiale rimasto manoscritto ed inedito, fu ripreso più tardi dal fratello del poeta, Giovanni. Fu grazie al suo impegno, sorretto dalla calorosa sollecitazione di alcuni studiosi — fra i quali va annoverato anche Eqrem Çabej[3] —, che nel 1940 vide la luce l'edizione postuma della più ampia versione del *Te dheu i huaj*. Si trattò di un'iniziativa assai lodevole ed importante che fece ben sperare il curatore, il quale non mancò di cogliere l'occasione per manifestare l'auspicio che «il prezioso materiale di studî lasciato da Giuseppe Schirò non restasse sepolto nell'oblio»[4]. Ma, evidentemente, i tempi non erano ancora maturi perché venisse accolta la sua proposta. L'accorato appello non sortì, infatti, i risultati sperati, giacché ad eccezione della parziale pubblicazione da lui curata di due saggi intorno ai presunti rapporti dell'albanese con l'etrusco[5], Giovanni Schirò non ebbe l'opportunità di pubblicare nessuno degli altri, numerosi manoscritti del fratello.

[2] Cfr. G. SCHIRÒ, *Mino*, in *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Stab. Tip. Luigi Pierro & Figlio, Napoli, 1923 (r.a. Piana degli Albanesi-Palermo, 1986), pp. 487-531.

[3] E. ÇABEJ, *Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe (me pjesa të zgjedhura për shkollat e mesme)*, Shtypshkroja e Ministrisë s'Arsimit, Tiranë, 1936, pp. 42-43 e p. 107, nota n. 1.

[4] G. G. SCHIRÒ, *Prefazione* a G. SCHIRÒ, *Te dheu i huaj (nella terra straniera) poema in lingua albanese con traduzione letterale italiana dell'autore*, Palermo, Scuola Tip. «Boccone del povero», 1940, p. IV. Per evitare che un'equivoca omonimia nelle abbreviazioni potesse suscitare confusione nei rimandi bibliografici, è stato riportato abbreviato il secondo nome, Gaetano, del fratello del poeta pianioto.

[5] Cfr. G. SCHIRÒ, *Interpretazione dell'epigrafe del Guttus di Centuripe*, dal cap. IX dell'opera inedita *Contributo di ricerche intorno all'origine e alla lingua degli Etruschi*, postfazione di G. G. SCHIRÒ, Tipografia Classica, Firenze, 1928, pp. 1-7; cfr. IDEM, *Contributo di ricerche intorno alle origini e alla lingua degli Etruschi*, *Estratto* dagli *Annali del Reale Istituto Orientale di Napoli*, Anno 1930, vol. II, Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali, Napoli, 1930, pp. 3-21.

1.2.1.– Per un non breve periodo, precisamente nei decenni 1910-1940, l'opera di Schirò era stata apprezzata e studiata in Albania e, per certi versi, anche nel Kosovo. Oltre alle numerose liriche ospitate da varie riviste letterarie e da periodici albanesi, quali il *Kalendari Kombiar* o *Hylli i Dritës*, si ricorderanno anche i numerosi e ampi brani di alcune opere di Schirò pubblicati in due importanti antologie apparse a Tirana, l'una curata da Eqrem Çabej nel 1936[6] e l'altra da Rosolino Petrotta nel 1941[7], e l'edizione commentata del *Mino* curata da Ziaudin Kodra nel 1939[8].

Più tardi, invece, dopo il 1945 e sino a pochi anni fa, l'atteggiamento assunto dal regime salito al potere in Albania, decisamente improntato ad un ostracismo esasperato e sordo, a colpi di condanne unilaterali e di censure ingiustificate, non solo inibì l'idea di un'edizione delle opere di Schirò, così come fece per le opere di altri autori italo–albanesi e albanesi, ma vietò persino la loro semplice consultazione nelle biblioteche, tollerando soltanto le sbrigative e (volutamente) errate menzioni nei manuali di storia della letteratura albanese.

Per questi motivi, negli anni successivi al secondo conflitto mondiale, l'idea di realizzare un'edizione dell'opera di Schirò fu quasi del tutto abbandonata. L'interesse per l'opera del poeta pianioto si è ridestato però nell'ultimo scorcio di questo decennio sia in Albania che nel Kosovo, con la pubblicazione dell'idillio *Milo e Haidhe*, del quale dal 1992 al 1994, in rapida successione, sono apparse ben tre edizioni, due a Tirana e una a Prishtina (cfr. V § 1.1). Ciò lasciava sperare che venissero finalmente pubblicate anche nella madre patria tanto vagheggiata da Schirò, quelle opere che aveva scritto quasi esclusivamente allo scopo di esaltare, valorizzandone le virtù e i meriti, il popolo al quale dichiarava di appartenere.

1.2.2.– Certamente non erano stati più soddisfacenti i risultati raggiunti o soltanto prospettati in Italia, dove — ovviamente — Schirò godeva di un'alta considerazione e dove sarebbe stato più facile approntare l'edizione delle sue opere. Nessun cenno a tale eventualità venne espresso durante i lavori dell'importante convegno di studi organizzato nel 1965 dal Centro Internazionale di Studi Albanesi «in onore di Giuseppe

[6] Cfr. E. ÇABEJ, *Elemente*, cit., pp. 107 e segg.

[7] Cfr. R. PETROTTA, *Zef Schirò*, in *Shkrimtarët Shqiptarë*, Pjesa III. Prej Lidhjes së Prizrendit deri sot, Botim i Ministris s'Arsimit, Tiranë, 1941, pp. 498-519.

[8] Z. SKIROI, *Mino. Elegji*, a cura di Ziaudin Kodra, drejtor i shkollës normale, Elbasan, 1939.

Schirò nel primo centenario della sua nascita»[9] e nessuno studioso sentì l'esigenza di porre mano ad un'iniziativa tanto importante quanto necessaria. Nemmeno Giuseppe Schirò–Clesi, curatore del *Këthimi*[10] — il poema apparso postumo proprio nel 1965 al fine di commemorare l'anniversario della nascita di Schirò — e uno dei pochi studiosi arbëreshë che ebbe a disposizione l'archivio privato del poeta pianioto quando questo era ancora integro, ritenne opportuno promuovere un'edizione dei numerosi testi manoscritti ed inediti di cui era a conoscenza.

Invero, se intemperie politiche e culturali di questi ultimi decenni sono state alla base dei ritardi che hanno pregiudicato non solo l'edizione, ovviamente indispensabile, delle opere letterarie di Schirò — o, per lo meno, di quelle da lui edite — ma anche l'avvio a studi critici che ne mettessero in risalto pregi e difetti, causa non minore del ritardo è stato il fatto che le opere che Egli lasciò inedite e manoscritte sono rimaste per lunghi anni praticamente inaccessibili agli studiosi della letteratura albanese. Sino ad oggi, infatti, non si è potuto disporre di un quadro di riferimento bibliografico neppure approssimativo.

1.2.3.– A ben osservare le vicende fin qui brevemente indicate, è d'obbligo sottolineare che le uniche due opere apparse postume furono pubblicate grazie all'impegno di un altro grande intellettuale albanese, quell'Ernesto Koliqi che, prima, nel 1940, in qualità di Ministro dell'Istruzione d'Albania prese la «generosa iniziativa» di finanziare l'edizione del *Te dheu i huaj*, e che, poi, nel 1965, in qualità di direttore dell'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese dell'Università di Roma, rese possibile la pubblicazione del *Këthimi*, ospitandolo nella prestigiosa collana di "Studi e Testi" di cui fu il fondatore. Nessuno studioso meglio del Koliqi poteva apprezzare l'opera di Schirò, anche perché, non diversamente dal poeta pianioto, fu vittima dell'ostracismo del regime di

[9] Cfr. *In onore di Giuseppe Schirò nel primo centenario della sua nascita (10 agosto) 1865 – 1965*, Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Albanesi in *Annuario Accademico 1965-66 del Centro internazionale di studi albanesi*, Palermo, 1966, pp. 110 e segg.

[10] Cfr. G. SCHIRÒ, *Këthimi* "Il Ritorno", poema postumo con introduzione e a cura di GIUSEPPE SCHIRÒ-CLESI, "Studi Albanesi" pubblicati dall'Istituto di Studi Albanesi dell'Università di Roma sotto la direzione del prof. Ernesto Koliqi, *Studi e Testi* vol. II, Leo S. Olshki editore, Firenze, 1965. Si noti che l'attributo "JUNIOR" aggiunto al cognome del bizantinologo di Contessa Entellina, è stato sostituito — anche al fine di evitare la ricorrente omonimia con il poeta pianioto — dal cognome della madre, appunto CLESI, sicuri di averne così rispettata la volontà.

Enver Hoxha: forse questo singolare destino che accomunava Koliqi e Schirò, spinse il primo a sollecitare e sostenere la pubblicazione delle opere del secondo, ma non v'è dubbio che fra i tanti meriti di Koliqi, oltre a quelli che lo esaltano come scrittore, primeggiano quelli di studioso della letteratura arbëreshe e, in particolare, dell'opera di Schirò.

1.3.– Verso la fine degli anni '80, l'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, su sollecitazione del suo direttore, prof. Antonino Guzzetta, aveva assunto l'impegno di curare l'edizione critica dell'opera letteraria dell'illustre poeta pianioto, prefiggendosi di raggiungere due scopi, oltre a quello di rendere un dovuto omaggio a Schirò: da un lato, offrire alla comunità italo–albanese e a quella scientifica le opere di uno dei maggiori rappresentanti della letteratura arbëreshe; dall'altro, restituire i testi delle medesime opere, dopo averli sottoposti all'inevitabile traslitterazione nella odierna grafia albanese e ad una rigorosa revisione filologica. Senonché, negli anni immediatamente successivi, l'iniziale piano editoriale, che prevedeva l'edizione critica delle sole opere a stampa, precisamente di quelle apparse dal 1887 al 1923, in seguito ad alcune importanti novità nel frattempo intervenute, ha subito due significative, radicali e positive modifiche.

La prima fu imposta dal varo del progetto editoriale BETA (*Biblioteka Elektronike me Tekste Arbëreshe/Shqipe*) coordinato dal prof. Francesco Altimari[11]. In tale progetto — che si inquadrava nel programma di ricerche relativo alla creazione di un archivio elettronico del lessico dei testi letterari arbëreshë e alla elaborazione di un dizionario della lingua poetica albanese della *Rilindja* — rientravano, direi naturalmente, i testi delle opere di Schirò, il cui trattamento filologico e informatico avrebbe dato risultati che sarebbero andati ben oltre quelli inizialmente previsti.

La seconda modifica è intervenuta in seguito all'offerta della famiglia del poeta di mettere a mia disposizione la parte ereditata dell'archivio privato dell'illustre avo. Si è potuto così venire a conoscenza di un copioso materiale manoscritto che si è rivelato — come del resto ci si aspettava — non solo prezioso ai fini della ricostruzione della sua vicenda biografica e letteraria, ma assai importante per la definitiva revisione del pia-

[11] Il progetto è stato illustrato in F. ALTIMARI, *Ndihmesa e disa drejtimeve të reja metodologjike për përtëritjen e albanologjisë bashkëkohore: Leksikografia Tekstuale e Kompjuterizuar*, in *Le prospettive dell'albanologia: il contributo degli Albanesi di Sicilia e di Calabria, Atti del XX Congresso Internazionale di Studi Albanesi* (a cura di A. GUZZETTA), Palermo, 1996, p. 15.

no editoriale. Il progetto iniziale, infatti, questa volta è stato radicalmente modificato, aggiornandolo alla luce delle nuove acquisizioni e predisponendolo per accogliere un'edizione critica non solo delle opere a stampa, ma anche di quelle che mai erano venute alla luce, fra le quali alcune neppure menzionate dai biografi del Nostro.

§ 2.– *L'archivio e i manoscritti di Schirò*

2.1.– Numerosi e, ovviamente, assai importanti sono i manoscritti delle opere di Schirò, sia quelli che si riferiscono più o meno direttamente alle opere edite sia quelli che documentano l'esistenza di varie altre — compresi i saggi, gli studi, le composizioni letterarie, ecc. — che o non poté oppure, in alcuni casi, non volle pubblicare. Il rinvenimento del cospicuo fondo manoscritto, pur accolto da un giustificato entusiasmo, ha richiesto immediatamente una serie di interventi, non ultimo quello di una classificazione rigorosa dei diversi materiali pervenuti. Ciò ha certamente alleviato la parte del presente lavoro relativa alla preparazione delle edizioni critiche delle opere e alla ricostruzione della loro storia redazionale, ma non ha fornito dati significativi né sulla composizione originaria dell'archivio, stravolta dalla successiva e caotica dispersione dei pezzi che lo componevano, né sulle sue vistose lacune, che hanno sùbito fatto paventare la perdita irrimediabile di molti materiali, alcuni dei quali assai importanti (cfr. § 2.6).

2.3.– La storia dell'archivio è difficile a ricostruirsi sia perché le notizie tratte dai documenti non sono sempre sufficientemente chiare ed esplicite sia perché le poche altre fornite dagli eredi del poeta si riferiscono quasi esclusivamente ad una sua fase recente. I manoscritti di Schirò furono custoditi dalla moglie del poeta, Angelina Mandalà. La signora Mandalà dedicò una speciale attenzione alla conservazione dei manoscritti, in particolare dei testi di alcune opere rimaste inedite, che talora ricopiò di sua iniziativa[12], continuando così il lavoro che il marito a volte le affidava e, forse, tentando di preservarli dai deterioramenti e anche dal rischio di una loro eventuale perdita.

[12] Diversi manoscritti documentano l'attività di "copista" della signora Angela Mandalà. Incerta è, però, la paternità dell'apografo "C" del *Këthimi*, da Schirò–Clesi attribuita alla moglie del poeta pianioto (cfr. VIII, § 3): cfr. G. SCHIRÒ-CLESI, *Introduzione* a G. SCHIRÒ, *Këthimi*, cit., p. XVII.

Le carte manoscritte e inedite dell'archivio furono molto probabilmente consultate da Gaetano Petrotta (cfr. § 2.6), ma il primo che ne poté liberamente disporre fu il fratello del poeta, Giovanni, che ebbe modo di utilizzarle parzialmente, specie quando — come si è detto — curò le pubblicazioni postume del *Te dheu i huaj* e dei due saggi etruscologici.

Dopo la morte della moglie di Schirò, avvenuta nel 1963, l'archivio fu ereditato da Zef, il figlio secondogenito del poeta. In anni di poco successivi il materiale manoscritto venne per la prima volta ordinato, probabilmente da Giuseppe Schirò–Clesi, che sicuramente utilizzò, pare in parte, oltre che per la suddetta edizione del *Këthimi*, anche per l'edizione di un'opera inedita e manoscritta di Nicolò Chetta di cui era entrato in possesso il poeta pianioto[13]. Nei trenta anni successivi e praticamente sino ad oggi, l'archivio di Schirò è rimasto nell'ombra, finché non mi è stato consegnato dai suoi familiari.

2.4.– Dei manoscritti utilizzati per redigere la presente edizione critica è sufficiente offrire in questi *Preliminari* soltanto un succinto e globale elenco (cfr. § 2.5), rinviando la loro descrizione dettagliata alle *Introduzioni* ai singoli volumi. Si noti, tuttavia, che questo elenco ragionato del *corpus* archivistico è stato redatto, direi necessariamente, per porre rimedio alla notevole confusione in cui si ritrovavano i manoscritti e per colmare la grave lacuna costituita dall'assenza di un inventario (cfr. § 2.6), ma non si è trascurato di cogliere l'eccezionale vantaggio di dotarlo di un ordinamento che, pur rispettando i principi archivistici fondamentali, fosse funzionale anche agli scopi del presente lavoro.

Dopo la sommaria selezione effettuata durante il loro rinvenimento, i documenti sono stati successivamente raggruppati in base ai rispettivi contenuti (opere letterarie, saggi, lettere, dizionari, ecc.) e definitivamente classificati in serie o gruppi di documenti contrassegnati da lettere maiuscole dell'alfabeto greco. Ognuno dei pezzi, a loro volta contrassegnati da una lettera minuscola dell'alfabeto latino, è stato collocato in una busta denominata "fascicolo" dotata di numerazione araba progressiva al fine di stabilire una concatenazione valida per tutti i manoscritti.

[13] Cfr. N. CHETTA, *La Creazione del mondo sino al Diluvio*, *editio princeps* a cura di G. SCHIRÒ-CLESI, *Prefazione* di G. GRADILONE, Istituto di Studi Albanesi dell'Università di Roma "La Sapienza", Roma, 1992. Si noti che Schirò aveva dato notizia di essere in possesso sia di questa che di un'altra opera di Chetta, il *Vocabolario italiano albanese*, entrambe rinvenute nell'archivio: cfr. G. SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, cit., p. XIX.

2.5.– Nell'elenco che segue si riportano i contenuti dei vari gruppi, in modo analitico quelli dei fascicoli del Gr. Ω, sommario quello degli altri:

Gr. Ω *Mss. opere letterarie di Schirò (1877-1927)*

Fasc.	*n.*	*Titolo e contenuto*
1	a	*Kroja* (1875-78)
	b	*Croja* (1875-78)
	c	*Mark Bocarit*
	d	*Jashta jetës*
2	a	*Rapsodie Albanesi* e *Lexicon*, notizie su altre opere giovanili
	b	*Rapsodie Albanesi* (traduzioni italiane)
	c	*Gian Shavarro* (traduzione italiana)
3	a-g	Abbozzi e varianti del *Vistari*
4		Versione del *Vistari*; abbozzi di alcuni canti sacri
5		Versione del *Vistari*, poi denominato *Te dheu i huaj*; copie di alcune liriche
6	a	*Proemio Milo e Haidhe* 2ª ed.
	b	Rielaborazione seriore del proemio del *Te dheu i huaj* (I ed.)
	c	Liriche di Schirò, citazioni dal *Mal giocondo* di Pirandello e frammenti di poesie di Gabriele Dara Jr.
7	a	*Te ku do ndë vent të vet*
	b	*Mirë se jerdhe*
	c	*Mëmëdheu*
	d	*Këmka e Vllamjes*
	e	*Këmka e Mirditës*
	f	*Nga Mirdita* (1)
	g	*Vrasja e Negovanit*
	h	*Flamuri i Shqipërīs*
	i	*Duam Lirī*
	l	*Nga Mirdita* (2)
	m	*Inno all'Albania*
	i	*Epigrafe a Garibaldi*
8	a	Opere teatrali
	b	*Të misheruarit të sprasëm të Mantnërit*
9	a	*Moj i Shën Mërīs*
	b	*Paraklisis*
	c	*Rruga e kriqes shejte*
	d	*Rrusarī i Shën Mërīs*
	e	*Canti sacri* (abbozzi)
10	a	*Mino* I canto incompleto
	b	*Te dheu i huaj* 2ª ed., tre redazioni incomplete
	c	*Këthimi*, redazione incompleta
	d	*Milo e Haidhe*, 4ª versione inedita

Gr. Γ *Mss. delle opere linguistiche* (dizionari e lessici; appunti per una grammatica storica dell'albanese; saggi di etruscologia);

Gr. Δ *Raccolte mss. di letteratura popolare italo-albanese e albanese* (1900-1916);

Gr. Θ *Saggi folklorici e sulla letteratura popolare albanese* (1887-1900);

Gr. Λ *Altri saggi*: saggi e indagini storiche sulle comunità albanesi di Sicilia (1890-1923); saggi politici e note ai *Canti della Battaglia* (1897); Introduzione (bozze) ai *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia* (1923);

Gr. Π *Mss. di componimenti di altri autori arbëreshë* (V. Schirò, N. Brancato, F. Parrino, T. Barbaci) tratti da vari altri mss.; canti popolari raccolti a San Nicola dell'Alto e Ururi; copia del *Costantino il piccolo* tratta dall'*Ape albanese* di E. Mitko;

Gr. Σ *Epistolario*;

Gr. Φ *Mss. delle opere di altri autori arbëreshë e shqiptarë:*

fasc. 1 a) *Vajtimi i Shën Mëris ndë Malt Kalvarie* di N. Figlia
b) *Urtësia e Kërshte* di Nicolò Chetta

fasc. 2 a) Copia di due sonetti di Nicolò Chetta;
b) *De creatione mundi* di Nicolò Chetta
c) *Leksiko* di Nicolò Chetta

fasc. 3 *Ungjilli i Shën Mateut*

fasc. 4 *Il recluta albanese pei Musulmani. Romanzetto* di Antonio F. Santori

fasc. 5 *Ultimo canto di Bala* di Gabriele Dara Jr.

Gr. Ψ *Libri, opuscoli, ritagli di giornali.*

2.5.1.— Come si può osservare, l'archivio si rivela prezioso sia per la ricostruzione della storia redazionale di molte opere di Schirò sia per il ritrovamento dei manoscritti di quelle di altri scrittori arbëreshë e shqiptarë (si cfr. il gr. Π e, soprattutto, il gr. Φ), tutti testimoni unici ad eccezione del n. 5, relativo all'*Ultimo canto di Bala* di Gabriele Dara Jr., del quale esistono altre versioni, alcune manoscritte altre a stampa. Poiché di questi ultimi documenti si darà un'informazione più dettagliata in altra occasione, è opportuno soffermare l'attenzione sui manoscritti del poeta pianioto, precisando che essi — pur formando un formidabile patrimonio di carte che documenta ben mezzo secolo di intensa attività, dalle prime composizioni della seconda metà degli anni '70 del secolo scorso, alle ultime dei mesi immediatamente precedenti la sua scomparsa —, costituiscono soltanto una parte del fondo manoscritto, che molto probabilmente, come si dirà in § 2.6, dovette essere molto più cospicuo.

2.6.– I soli materiali pervenuti non offrono elementi sufficienti per descrivere con precisione la dotazione originaria dell'archivio, né del resto lo consentono le scarne notizie e informazioni fornite dai biografi di Schirò, anche se queste ultime sono le uniche che permettono di supplire all'assenza di un inventario[14].

Fra le poche fonti bibliografiche utili è degno di menzione l'opuscolo commemorativo[15] con il parziale resoconto delle opere edite e inedite di Schirò redatto da un bibliofilo di primissimo piano, papàs Gaetano Petrotta, che del poeta pianioto fu amico e collaboratore, oltre che "discepolo"[16]. Da tale resoconto — nel quale lo studioso arbëresh si premurò di rilevare che non era per nulla «facile elencare le opere di Schirò rimaste inedite e in gran parte incompiute» [17], «opere in versi e in prosa abbozzate e in parte composte, romanzi, racconti, novelle, drammi che formano la inestimabile eredità artistica di quest'Uomo» [18] — non solo si intuisce che già prima della morte di Schirò l'archivio non disponeva di un inventario, ma si ha una prima conferma dell'ipotesi che molti documenti preziosi con opere inedite siano andati perduti, forse irrimediabilmente. Infatti, se fra le tante opere manoscritte e inedite che allora componevano l'archivio, figuravano anche quelle visionate dal Petrotta, cioè le poesie e prose sacre e ad altre composizioni sulle quali torneremo, il volume di liriche intitolato *Shkreptima e rreze* («Lampi e raggi»)[19], che Schirò dava di imminente pubblicazione nel 1907[20], un «poemetto patriottico compiuto circa la partecipazione delle Colonie siculo–albanesi, e principalmente di Piana dei Greci, al risorgimento italiano», il «poema

[14] Un vero e proprio inventario dell'archivio non è mai stato redatto — o, se lo è stato, non ci è giunto. Pare che nessuno degli studiosi che utilizzò o che, più semplicemente, visionò le carte di Schirò, si sia premurato di redigerlo, forse neppure Schirò–Clesi che, come si è detto, meritoriamente ne predispose un ordinamento provvisorio. Anche le informazioni che oggi si ricavano dalle generiche annotazioni apposte sulle buste nelle quali Schirò–Clesi raccolse i documenti durante il suo tentativo di ordinamento del 1965, infatti, oltre ad essere poco funzionali, sono inutilizzabili sia perché non forniscono indicazioni — che, del resto, non potevano fornire — sull'originario fondo archivistico, sia perché, pur riferendosi ai materiali allora rinvenuti, si rivelano esse stesse lacunose e imprecise.

[15] Cfr. G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò e le sue opere*, in IDEM, *In morte di Giuseppe Schirò*, Tipografia Francesco Lugaro, Palermo, 1927, pp. 25-31.

[16] Cfr. G. PETROTTA, *Il commosso saluto di un discepolo*, in *Rassegna italo–albanese*, Periodico mensile, a. IV, nn. 2-3, Palermo, 27 marzo 1927, p. 2.

[17] G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò*, cit., pp. 29-30.

[18] *Ivi*, p. 29.

[19] *Ibidem*.

[20] La notizia è riportata nella terza ed. del *Mili e Haidhia* in quarta di copertina.

rifatto *Te dheu i huaj*» e le redazioni manoscritte del poema *Këthimi*, oltre agli studi di letteratura popolare, di storia e di linguistica albanesi[21], è certo che l'archivio — così come ci è pervenuto — ha perduto la sua originaria fisionomia e integrità. Dei suddetti manoscritti, infatti, solo uno ci è giunto, quello della «nuova edizione del *Milo e Haidhia*» (cfr. V § 5), mentre gli altri o sono andati smarriti — precisamente quelli delle opere mai pubblicate — oppure non sono stati più riconsegnati alla famiglia — quelli delle edizioni postume dei due poemi che non sono stati rinvenuti fra le carte dell'archivio.

Altri numerosi indizi, alcuni dei quali suffragati dalla meticolosa e infaticabile cura con la quale Schirò conservava i suoi lavori — sovente ricopiandoli più e più volte, in ciò aiutato dalla moglie e da altri anonimi copisti — lasciano sospettare che non pochi altri manoscritti siano andati perduti, forse in modo ormai definitivo. Fra questi ultimi si ricorderanno sia quelli di cui hanno dato una descrizione i biografi di Schirò sia quelli menzionati dal poeta pianioto o da suoi amici, in particolare — solo per citarne alcuni — i manoscritti con le prime stesure di due poemetti giovanili, lo *Skanderbeg* (cfr. III §§ 1.2 e 2.2.1) e l'*Ali Tebelen* (cfr. VII § 3.5), delle *Rapsodie Albanesi* (cfr. IV §§ 2 e 3.4), delle prime tre versioni autografe dell'idillio *Milo e Haidhe* (cfr. V), per non dire dei manoscritti con la rielaborazione del *Te dheu i huaj* (cfr. VII), di tre dei quattro con le redazioni del poema *Këthimi* (cfr. VIII), di quelli con il poema *Mino* (cfr. VIII), nonché dei testi di molte prose e poesie sacre (cfr. IX).

2.6.1.– Difficile è risalire alle cause della perdita dei documenti. Anche se non si esclude che Schirò ne abbia perduto alcuni — quali quelli con le opere di altri autori arbëreshë[22] — e distrutto altri — forse dopo che ne rielaborò i contenuti per includerli in altre opere, come lascia supporre il caso del menzionato *Ali Tebelen* (cfr. VII § 3.5) —, i più gravi danni furono arrecati certamente dopo la sua morte, in parte a causa dei vari smembramenti e della dispersione cui furono sottoposti durante i frequenti passaggi da una città all'altra e da una mano all'altra, in parte a causa di scorrette sottrazioni[23]. Tuttavia, al di là delle ragioni che nel pas-

[21] G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò*, cit., p. 30.

[22] Schirò era entrato in possesso di un gran numero di importanti opere manoscritte di altri autori arbëreshë, ma poche di esse sono state ritrovate. Anche se, in conformità a quanto detto in § 2.5.1, si tornerà in altra occasione su questi documenti, si osservi che, ad esempio, non è stata ritrovata quella di Nilo Catalano che ancora nel 1923 si trovava «in suo potere»: G. SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, cit., p. LXII.

[23] Per rispettare il suo impegno di pubblicare le opere inedite del fratello, Gio-

sato hanno compromesso l'integrità della dotazione originaria dell'archivio, un fatto è oggi certo: probabilmente altre carte ancora sarebbero andate perdute, se gli eredi del poeta pianioto non avessero compiuto il gesto che onora la memoria del loro progenitore e che offre alla comunità scientifica una mole di documenti pur cospicua e di inestimabile valore. Il loro è un esempio che, se imitato dai familiari di altri intellettuali arbëreshë, consentirà di colmare le numerose lacune che tuttora ostacolano una più esauriente ricostruzione della storia culturale italo-albanese.

2.7.– L'archivio privato di Schirò non è stata l'unica fonte utilizzata per questa edizione delle sue opere. Diversi documenti — manoscritti autografi, copie manoscritte, ciclostilate o stampate — sono stati rinvenuti presso biblioteche pubbliche e private.

Le riproduzioni fotografiche effettuate da Giuseppe Gangale di due poesie autografe sono state rinvenute presso l'*Albansk Samling* della Biblioteca Reale di Copenhagen, dove sono tuttora custodite: una è la versione del *Vajtim mbi De Radën* (Theca III.11), che Schirò inviò allegata alla lettera ad Anselmo Lorecchio del 2 aprile 1903; l'altra, che a differenza della prima è inedita, è il canto *Kënka e luftës* "Inno di guerra", che Gangale classificò come *Carmen bellicum Josephi Schiro Planensis cum translatione Italica* (Theca III.1b).

Altre composizioni sono state ritrovate fra le carte del fondo privato di Gaetano Petrotta, acquisito dalla Biblioteca dell'Eparchia di Piana degli Albanesi. Si tratta per lo più di varianti di alcune poesie sacre poi pubblicate nei *Canti tradizionali* (1923), alcune ricopiate dal Petrotta in quaderni con traduzioni e parafrasi di canti sacri siciliani e italiani e altre ciclostilate dalla "Shtipshkronja Sheshi", una sorta di "casa editrice" arbëreshe fondata e gestita dai fratelli Petrotta, Gaetano e Rosolino.

2.7.1.– I testi delle prose sacre sono stati ricavati dalle versioni originali vergate da Schirò — è il caso della *Novena di San Giorgio*, il cui manoscritto autografo, custodito presso l'archivio dell'omonima parrocchia di Piana degli Albanesi, mi è stato gentilmente messo a disposizione da papàs Elefterio Schiadà, che ringrazio vivamente — o da versioni seriori, alcu-

vanni Schirò, durante il congresso internazionale di etruscologia tenutosi a Firenze nel 1928, consegnò ad uno studioso il manoscritto originale con l'ampio studio sull'etrusco di Schirò: naturalmente, il documento non gli fu più restituito.

ne manoscritte altre ciclostilate, queste ultime probabilmente ricavate dagli originali. Fra quelle manoscritte, si ricorderà il *Quaderno di Pina Schirò (1938)* — anch'esso custodito nell'archivio della parrocchia di San Giorgio — che contiene, oltre alla menzionata *Novena di San Giorgio*, una *Coroncina al Sacro Cuore di Gesù* e di altre prose sacre di incerta paternità e la *Novena di San Demetrio* — il cui testo manoscritto autografo, segnalatomi da S. E. papàs Sotir Ferrara, che vivamente ringrazio, ho potuto recuperare presso l'archivio della Cattedrale omonima.

Le versioni ciclostilate sono opera di papàs Giorgio Schirò, che in parte le ricavò, sì, dagli originali, ma senza applicarvi il necessario rigore filologico e, soprattutto, senza averle confrontate con quelle seriori curate da altri studiosi. Fra queste ultime si ricorderanno, da un lato, le edizioni della *Novena allo Spirito Santo* e della *Novena a San Panteleimone* — i cui manoscritti non sono stati rinvenuti fra le carte dell'archivio — e, dall'altro, i testi del *Mese di Ottobre*, della *Via Crucis* e della *Paraklisis* — i cui abbozzi autografi, invece, sono stati ritrovati.

2.8.– Schirò intrattenne intensi rapporti epistolari con molti intellettuali e uomini politici italiani e albanesi: tuttavia pochi documenti epistolari sono stati recuperati fra le carte del suo archivio, mentre alcune lettere autografe sono state ritrovate disseminate in vari fondi archivistici pubblici e privati. Oltre a quella al Lorecchio e ad altre citate nelle opere di altri intellettuali arbëreshë e shqiptarë, si ricorderanno quella autografa custodita nella Biblioteca Comunale di Palermo, sezione *Manoscritti*, 5-Qq-D-357 n. 7, *Lettera a Vincenzo Di Giovanni*, Benevento 1898; il gruppo di sette lettere a Giuseppe Pitrè (marzo–maggio 1912) che si conserva presso la Biblioteca–Museo "Giuseppe Pitrè" di Palermo; le due rinvenute da Francesco Petrotta — che ringrazio per la segnalazione — presso l'archivio dell'Eparchia di Piana degli Albanesi ed infine le due che la famiglia della moglie di Schirò ha gentilmente messo a mia disposizione. Di non minore importanza sono le lettere a Schirò di Giuseppe Serembe e, soprattutto, di Luigi Pirandello.

2.9.– Del tutto vane si sono rivelate le speranze di rinvenire sia i testi di alcune poesie inviate nel 1885 a Girolamo De Rada (cfr. I, § 2.4), sia le versioni di alcune opere minori giovanili (cfr. I, § 5), delle *Rapsodie Albanesi* (cfr. II, §§ 2.2 e 2.2.1) e della prima edizione del *Milo e Haidhe*, i cui testi furono inviati a Luigi Pirandello fra il 1886 e il 1887 (cfr. III, §§ 2.1), sia il testo — non si è del tutto certi se manoscritto o a stampa — delle *Rapsodie* inviato a Gustavo Meyer (cfr. II, § 2.3).

§ 3.– *Criteri generali delle edizioni dei manoscritti.*

3.1.– I cambiamenti che hanno interessato il presente progetto editoriale non potevano lasciare immutate quelle premesse generali riguardanti le metodologie filologiche predisposte per un'edizione critica che, come si è detto, inizialmente comprendeva le sole opere a stampa di Schirò. Una volta acquisiti l'archivio e le carte manoscritte, sono emerse questioni assai delicate che non solo imponevano scelte diverse da quelle previste, ma richiedevano di affrontare e superare ostacoli di non poca importanza. Decidere se e quali di questi manoscritti pubblicare e secondo quali procedure pubblicarli; studiare i manoscritti sia in quanto tali che in rapporto alle opere a stampa; infine, tentare di stabilire una omogeneità editoriale fra l'edizione dei testi a stampa e di quella, eventuale, dei manoscritti, sono stati alcuni dei principali problemi dei quali proporre una soluzione.

Del tutto ovvia è apparsa la constatazione che non sempre una scelta adottata in un caso poteva meccanicamente essere applicata ad altri. Non tutti i manoscritti, ad esempio, sono testimoni unici e non tutti si riferiscono alle opere poi effettivamente stampate. Alcuni sono autografi, altri — come quelli ricopiati o dalla moglie di Schirò oppure da anonimi — sono riproduzioni che richiedono un preventivo accertamento della effettiva volontà autoriale. Inoltre, alcune opere sono apparse in edizione unica, altre hanno avuto due o più edizioni a cura dell'autore, altre infine sono apparse postume. Di alcune opere a stampa è stato rinvenuto il *testo–base* o ciò che si può qualificare come tale; di altre, invece, le stesure autografe plurime, ognuna portatrice di varianti; di altre ancora soltanto gli abbozzi, le cosiddette "prove di penna", costellati di cassature multiple, sovente affiancate da annotazioni sostitutive recanti nuovi depennamenti, e di successive ricopiature, quasi tutti contenuti in fogli sciolti. Delle opere postume, infine, non sono stati rinvenuti i manoscritti autografi dai quali sono stati ricavati i testi, ma soltanto le prime stesure, tutte parziali e frammentarie.

Dinanzi a questa ampia e complessa varietà dei materiali e dei rapporti — sia cronologici che genealogici — che intercorrevano fra essi, si è ritenuto necessario adottare un atteggiamento improntato alla massima cautela, valutando caso per caso i problemi connessi all'edizione, in primo luogo, dei manoscritti e, in secondo luogo, delle opere a stampa.

3.2.– L'edizione dei manoscritti ha sollevato una delicata questione, che così si può riassumere: decidere sull'opportunità di una loro pubblicazio-

ne integrale, seguendo in ciò la tendenza invalsa presso i filologi francesi propugnatori della *édition génétique*, oppure limitare tale pubblicazione ad un'edizione critica al fine di pervenire ad un «sistema sintetico» che «produce strumenti di lavoro maneggevoli e ricchi d'informazione»[24], osservando cioè i criteri seguiti nelle edizioni genetiche italiane o tedesche.

La scelta non si è presentata facile sia per la varietà dei documenti manoscritti sia per la difficoltà di definire, nel modo più omogeneo possibile, i rapporti fra i variegati materiali preparatori e il testo definitivo. Si è pertanto proceduto, preliminarmente, alla identificazione dei testi manoscritti sulla base della loro unicità — da un lato, quelli che sono testimoni o copie uniche di opere o edite oppure inedite e, dall'altro, quelli che si configurano come stesure autografe plurime poi effettivamente e successivamente confluite nei testi delle opere stampate. In secondo luogo, sono stati verificati i rapporti degli uni e degli altri con le opere a stampa; infine, si è deciso di optare per la loro "edizione critica", secondo le indicazioni della scuola italiana, oppure per la loro pubblicazione integrale, secondo quanto suggerito dalla scuola francese.

3.3.– L'edizione integrale è parsa obbligatoria quando un manoscritto era non solo l'unico testimone di un'opera, ma conteneva i testi di una sola opera. Questo è stato il caso di alcuni manoscritti, fra i quali quelli con i testi del poemetto *Kroja* (*mss. fasc. 1a* e *1b*, il primo in albanese il secondo in italiano), delle opere teatrali (*ms. fasc. 8*) e di alcune opere in prosa e in versi contenuti nel *ms. fasc. 9* (*b*, precisamente). In questi casi l'edizione delle stesure ha coinciso con l'edizione del testimone, giacché il materiale contenuto si presentava omogeneo e riguardava una sola opera.

[24] Cfr. A. STUSSI, *Introduzione alla filologia italiana*, Bologna, 1994, p. 181. Il «sistema sintetico» è così illustrato da Stussi: «Di riflesso tutti i materiali preparatori, fino agli abbozzi parziali compresi, sono certo da pubblicare, sempre che meriti di farlo, pezzo per pezzo; ma arrivati a vere e proprie redazioni si procederà a un'edizione critica, il che vuol dire, schematizzando: dato un unico manoscritto autografo costellato di cancellature, sostituzioni, spostamenti ecc., si pubblica integralmente il testo risultante da tale processo correttorio e si segnalano a parte le varianti ricostruendo la trafila che dalla lezione originaria arriva a quella finale. Dati più manoscritti autografi (ed eventualmente anche stampe autorizzate) portatori d'una redazione che, nonostante certe differenze, si possa considerare sempre la stessa, si pubblicherà tale redazione attenendosi a uno dei suoi testimoni e si segnaleranno a parte le varianti degli altri, ricostruendo le fasi del processo evolutivo. A questo proposito si noti che con "testimoni" nella filologia d'autore non si designano copie, ma originali in quanto portatori d'una medesima redazione».

Non altrettanto forzata ci è parsa l'opzione suddetta quando ci siamo trovati dinanzi ad un manoscritto che, oltre a materiali interessanti per la ricostruzione dei testi, conteneva dati che non contribuivano a raggiungere questo scopo: poiché l'edizione indiscriminata di tutti i dati contenuti nei manoscritti non rientra fra le finalità del presente lavoro, si è ritenuto più funzionale e opportuno avviare una preliminare valutazione e selezione dei manoscritti e, soprattutto, dei loro contenuti, accogliendo quelle parti effettivamente utili alla storia redazionale di un testo e respingendo, invece, quelle del tutto estranee.

3.4.– Una volta individuate le parti che si configuravano come veri e propri materiali preparatori, non si è proceduto alla loro riproduzione secondo l'opinione prevalente fra gli editori di scuola francese, cioè pubblicando tutte le redazioni del medesimo testo, ma è stata preferita la redazione contenuta in un testimone, registrando in apparato le eventuali varianti che documentano il processo evolutivo. Ad esempio, nell'accogliere nell'avantesto delle *Rapsodie* i materiali del *ms. fasc. 2a* del Gr. Ω (cfr. § 4.2), dopo aver espunto preliminarmente i dati la cui importanza si è rivelata scarsa o, addirittura, nulla, il lavoro filologico si è concentrato sulle parti oggettivamente interessanti ai fini della ricostruzione del testo: soltanto dopo una valutazione delle diverse redazioni è stata scelta quella da sottoporre ad un'edizione critica. Sicché, dopo aver espunto i dati relativi al *Lexicon* delle *Rapsodie Albanesi*, è stata predisposta l'edizione critica della sola redazione *A* del frammento *Fitīvet*, non ritenendo utile un'edizione separata di quella *B*, giacché quest'ultima, come si può osservare

A	B
Fitīvet (Alle piante)	
O të gjelburat fitī,	O të gjelburat fitī,
çë përvishni e jipni ḥë	çë përvishni e jipni ḥë
dheut, fitoni ngā lëvdī,	dheut, fitoni ngā lëvdī,
gjith të vjeshme te lojea.	gjith të vjeshme te lojea.
5 Thithni shiun te dimbri i thārt	
çë te vera prā ndë pemë	
si mjalt piksur, t'ëmbla mẽ se	
jipni njerzvet	

non contiene varianti significative rispetto alla prima: i vv. 5-9, ulteriormente sottoposti a correzione in *A*, mancano in *B*, mentre sono identici i primi quattro versi delle due varianti. Poiché una eventuale distinta

pubblicazione di *A* e *B* non avrebbe apportato nessuna nuova informazione, limitandosi meramente a documentare l'esistenza di una identica redazione, della quale è, almeno in questo caso, persino irrilevante stabilire la successione cronologica, si è preferito inserire l'edizione critica di *A* nell'avantesto, restituendo e ricostruendo il testo risultante dal processo correttorio e registrando in apparato tutti gli interventi dell'autore.

Il medesimo criterio è stato osservato collazionando stesure plurime di un testo contenute in più testimoni, anche se in alcuni casi — in verità pochi, ma assai complessi e controversi — si è ricorso anche alla pubblicazione distinta di più testimoni, ognuno con una diversa stesura dello stesso testo, risultando poco funzionale e non efficace, ai fini della ricostruzione della storia redazionale di un'opera o di sue singole parti, raccogliere nell'edizione critica di una sola redazione le innumerevoli e frequentissime varianti: è stato questo il caso, ad esempio, del c. I del poema *Vistari*, del quale si dispone di tre redazioni, due manoscritte e una a stampa.

3.5.– Un caso a parte è costituito dai manoscritti non autografi sia delle opere inedite — quali le teatrali — sia di quelle che, pur pubblicate quando Schirò era ancora in vita, furono curate da editori anonimi — quali alcune poesie e prose sacre. In questi casi è stato inevitabile il preliminare accertamento della volontà autoriale. Diverso è stato il caso di analoghi manoscritti non autografi — qual è quello con la redazione delle *Rapsodie* —, che Schirò, invece, poté controllare, prima apportandovi correzioni di suo pugno e poi pubblicando la versione definitiva.

§ 4.– *Criteri delle edizioni delle opere a stampa*

4.1.– Le opere a stampa di Schirò richiedono, non meno dei manoscritti, particolare cautela giacché ognuna di esse costituisce un caso a sé stante. Si è già accennato al fatto che non di tutte le opere a stampa sono pervenute le versioni manoscritte definitive curate dall'autore e che alcune sono apparse postume. È opportuno ora precisare che alcune di queste opere furono edite una o più volte da Schirò e che altre, invece, pur pubblicate quando questi era in vita, non furono sottoposte al suo controllo. Nel seguente prospetto, per comodità espositiva, vengono riepilogati i requisiti delle singole opere; si noti che l'asterisco contrassegna quelle che non ricevettero le cure dell'autore o perché pubblicate in periodici oppure perché apparse postume:

1) *Rapsodie Albanesi*	due edizioni a stampa	1887, 1892
	redazione ms.	1885-86
2) *Milo e Haidhe*	tre edizioni a stampa	1890, 1900, 1907
	versione inedita ms.	1907-1920
3) *Canti della battaglia*	più edizioni a stampa	1897, 1900-1920*
4) *Te dheu i huaj*	due edizioni a stampa	1900, 1940*
	versione ms. I ed.	1890-1900
	versioni mss. II ed. parziali	1917-1927
5) *Canti sacri*	due edizioni a stampa	1907, 1923
	più abbozzi mss. I ed.	1890-1900
	più abbozzi e redazioni II ed.	1907-1923*
6) *Këthimi*	edizione a stampa	1965*
	versione ms. parziale	1917-1927
7) *Liriche sparse*	più edizioni a stampa	1887-1927*
	versioni mss.	1894-1927
6) *Mino*	una edizione a stampa	1923
	versione ms. parziale	1922-1923.

4.2.– Per approntare l'edizione di tali opere sono stati stabiliti alcuni criteri generali il più possibile omogenei, e precisamente:

1) per l'edizione critica delle opere non riedite dall'autore, sono stati utilizzati gli originali stampati. In presenza di eventuali copie manoscritte si è proceduto nei seguenti modi:

   a) se i testi delle copie presentavano notevoli differenze rispetto a quelli stampati — sono questi i casi, ad esempio, della redazione manoscritta delle *Rapsodie Albanesi* (*ms. fasc. 2a*), i cui testi differiscono dalle edizioni a stampa —, al fine di evitare l'eccessivo appesantimento dell'apparato con l'inclusione delle varianti, si è ritenuto più opportuno collocare nell'avantesto i testi manoscritti, ovviamente ripuliti delle correzioni secondo quanto stabilito in § 3.3;

   b) in caso contrario, quando cioè i testi della copia manoscritta non presentavano differenze così vistose — tale è il caso della prima edizione del *Te dheu i huaj* e del *Mino* — si è proceduto alla edizione critica scegliendo, secondo altri criteri che saranno descritti di volta in volta, il testo di riferimento dell'edizione critica.

2) Per l'edizione critica delle opere più volte edite dall'autore non si è potuto stabilire un criterio valido per tutti i casi che si sarebbe dispo-

sto a dar conto delle diverse ed inconciliabili rielaborazioni cui furono sottoposti i testi delle singole opere. Sicché se per l'edizione di alcuni testi — dei *Canti sacri*, ad esempio — il problema è stato risolto adottando il principio che i tedeschi chiamano «*Ausgabe letzer Hand*» — cioè, assumendo come testo di riferimento quello dell'ultima edizione autorizzata dall'autore e registrando in apparato le varianti rispetto alla prima e alle eventuali copie manoscritte, ovviamente in ossequio a quanto detto in 1) —, per le edizioni critiche del *Te dheu i huaj* e, soprattutto, del *Milo e Haidhe*, invece, non solo non si è potuto applicare lo stesso principio, ma si è dovuto ricorrere ad altri criteri.

Il poema *Te dheu i huaj* conobbe due edizioni, di cui una postuma. La collazione delle due edizioni ha permesso di rilevare radicali trasformazioni che interessano sia gli aspetti accidentali che quelli sostanziali, configurandosi non già come varianti, bensì come vere e proprie rielaborazioni: da qui la decisione di una pubblicazione distinta delle due edizioni.

Il caso costituito dal *Milo e Haidhe* si presenta ancora più complesso perché dell'idillio non solo apparvero tre edizioni a stampa, ognuna delle quali è apportatrice di un gran numero di varianti e documenta le principali fasi dell'evoluzione linguistica ed artistica di Schirò, ma è stata rinvenuta una quarta versione manoscritta inedita, il cui testo differisce notevolmente da quelli delle edizioni precedenti. È pertanto evidente la difficoltà insita nella scelta del testo di riferimento dell'eventuale edizione critica. Poiché, tuttavia, «uno dei "principi fondamentali" affermatisi da tempo fra gli studiosi tedeschi e italiani è che le varie redazioni (o stesure che dir si voglia) d'un'opera hanno, in linea di principio, ugual valore; il che vuol dire che l'editore è, in linea di principio, libero di scegliere l'una o l'altra sulla base del singolo concreto caso in esame»[25], si è ricorso a tale libertà di scelta avendo tenuto conto della concordanza, che è uno degli scopi principali della presente edizione critica. La scelta di un testo, infatti, avrebbe inevitabilmente comportato l'esclusione degli altri tre, precludendo *ipso facto* la possibilità di disporre dei testi concordati di tutte le opere. Sicché è stato giocoforza includere le edizioni critiche delle quattro redazioni del *Milo e Haidhe*.

3) Due criteri sono stati osservati per l'edizione critica delle opere a stampa curate da altri editori e autorizzate dall'autore:

[25] A. Strusi, *Introduzione*, cit., p. 191.

a) quando non si è potuto disporre dei mss. originali, sono stati adottati i testi editi, emendati nei punti che mostravano vistose lacune;

b) quando, invece, erano disponibili le redazioni manoscritte — ed è questo il caso di quasi tutte le *Liriche sparse* —, queste ultime sono state adottate quali testi di riferimento, corredate di un apparato che accoglie le varianti rispetto alle edizioni a stampa.

4) Del *Këthimi* e della rielaborazione della prima edizione del *Te dheu i huaj*, apparsi postumi, sono stati rinvenuti soltanto alcuni abbozzi e stesure parziali, ma non le redazioni autografe utilizzate dagli editori. Nonostante la collazione fra testi editi e testi manoscritti abbia messo in luce l'inaffidabilità filologica delle edizioni postume, poiché però non si è potuto procedere né secondo i criteri stabiliti in 3b) — i testimoni manoscritti sono incompleti — né secondo quelli stabiliti in 1) — l'inclusione nell'avantesto dell'edizione dei testimoni sarebbe stata oltremodo dispendiosa e poco utile —, si è preferita l'edizione critica dei testi a stampa, ricostruiti sulla base della parziale documentazione manoscritta a disposizione.

§ 5.– *La traslitterazione. Cenni sugli alfabeti di Schirò (1875-1923)*

5.1.– La traslitterazione dei testi nell'alfabeto albanese odierno è vieppiù divenuta, invero più per prassi che per riflessione teorica, una *condicio sine qua non* di ogni lavoro filologico che abbia inteso curare l'edizione critica dei testi, editi o manoscritti, sia precedenti che successivi al 1908 — in quest'ultimo caso, qualora il loro autore non avesse adoperato l'alfabeto di Monastir. Lo stesso Eqrem Çabej, autore della migliore edizione critica del *Meshari* di Gjon Buzuku, pur non soffermandosi — come oggi avremmo voluto — sulle «varie ragioni» che non rendevano «necessario che un testo venga riprodotto con i segni della trascrizione fonetica internazionale» e che consigliavano «al contrario una riproduzione nell'alfabeto odierno albanese»[26], si limitò ad accennare al fatto che tale opzione avrebbe reso il testo «leggibile ai più, e più semplice per la consultazione scientifica»[27].

[26] E. ÇABEJ, *Tekstet e vjetra shqip dhe disa kritere rreth botimit të tyre*, in *Buletin i Institutit shoqërore*, n. 2, Tiranë, 1959, ora in *Studime gjuhësore*, vëll. i VI-të, Prishtinë, 1977, p. 358.

[27] E. ÇABEJ, «*Meshari» i Gjon Buzukut (1555). Botim kritik – Dje e parë: Hoje dhe Transkrim*, Tiranë, 1968, p. 63.

Ora, non v'è dubbio che se uno degli scopi — non il più importante, ma nemmeno il più marginale — è proprio quello di rendere, oltre che funzionale, fruibile un testo mediante la modernizzazione della grafia, naturalmente là dove ciò è possibile e, soprattutto, legittimo, è inevitabile predisporre una serie di misure per scongiurare il rischio «di stravolgere la lingua stessa dell'opera» o delle opere sottoposte ad intervento filologico, specie quando tale rischio si fonda sulle incertezze intorno al rapporto grafia–fonetica[28]. Ciò accade in lingue che nel corso della loro storia hanno registrato un allargamento sempre più vistoso del divario fra grafia e pronuncia, tanto da rendere inopportuno o, per dirla con W. W. Greg, confuso e travisante ogni tentativo di «definire una grafia standard per ogni particolare periodo, area geografica o autore»[29]. Greg si riferiva naturalmente al trattamento filologico dei testi in antico e medio inglese, ma la sua perplessità potrebbe essere estesa anche a quelli che attestano l'albanese dei secc. XV-XIX, giacché non solo essi presentano una grafia diversa da quella attuale, ma sono vergati, come si dirà più oltre, in sistemi alfabetici fra loro diversi, anche quando i rispettivi autori vissero nella medesima epoca e provenivano dalla medesima area geografica. Tuttavia, per rimanere ancora nell'àmbito di questo confronto inglese–albanese, mentre per l'inglese alcuni studiosi hanno ritenuto che la «mancanza di corrispondenza immediata tra grafia e pronuncia [priverebbe di ogni regolarità la pronuncia dell'inglese attuale» e altri che, «nonostante le anomalie apparenti, la grafia dell'inglese è sostanzialmente esatta, con rapporti regolari tra segno e suono»[30], per l'albanese non si è pervenuti ad un contrasto così esplicito, sia perché i testi antichi in albanese non presentano un aspetto grafico riconducibile ad un unico modello alfabetico, ragion per cui il problema non assume le caratteristiche globali che invece presenta l'inglese, sia perché la fonetica storica dell'albanese ha più volte, e ogni volta in modo assai determinato, dimostrato che, a partire dal sec. XV, questa lingua non ha subito così radicali alterazioni — come lo è invece stato, ad esempio, il "Great Vowel Shift" per l'inglese — da richiedere una messa in discussione del rapporto segno–suono. Tale rapporto va ovviamente studiato caso per caso, tenendo conto sia del contesto storico–culturale che può aver influenzato un autore nell'adozione di un modello alfabetico, sia il complesso dei sistemi

[28] Cfr. A. STUSSI, *Introduzione*, cit., pp. 57-58.

[29] Cfr. W. W. GREG, *Il criterio del testo–base* (tr. italiana di Katia Lysy), in *Filologia dei testi a stampa* (a cura di PASQUALE STOPPELLI), Bologna, 1987, p. 35.

[30] R. AMBROSINI, *Momenti e problemi di storia della lingua inglese*, Pisa, 1995, pp. 7-8.

e delle varianti grafiche adottato in base alle soggettive convinzioni di chi scriveva[31]. Da qui le ragioni di quel particolare àmbito degli studi filologici albanesi che va sotto il nome di "questione alfabetica" e che, integrandosi nel lavoro di restituzione critica dei testi mediante la loro traslitterazione nell'odierno alfabeto di Monastir, obbliga a fissare il rapporto tra grafia e pronuncia di un'opera o, come nel caso nostro, di più opere di un autore.

5.2.– La storia della questione alfabetica in àmbito arbëresh ha inizio, come è noto, nel 1592 con la *Dottrina Cristiana* di Luca Matranga. Da allora e ancora dopo il 1908, anno in cui il Congresso di Monastir elaborò l'attuale sistema di scrittura per l'albanese, ebbe luogo un lungo e travagliato processo che registrò diverse e contrastanti proposte. Fra i tanti sistemi grafico–alfabetici adoperati nelle varie opere risalenti al Settecento, in gran parte rimaste manoscritte ed inedite, due sono stati quelli che riscossero maggiore fortuna: l'alfabeto latino–italiano integrato di poche lettere tratte da quello greco e l'alfabeto greco, anch'esso a sua volta integrato da poche lettere tratte da quello latino.

Nel XVII secolo si ha notizia dell'uso, da parte di Nilo Catalano, dell'alfabeto greco, lo stesso che poi adopererà verso la fine del XVIII secolo Nicolò Chetta in alcune sue opere. Sarà Demetrio Camarda, nel corso del XIX secolo, a ricorrere all'alfabeto greco[32], poi definitivamente abbandonato quando le ragioni culturali e, soprattutto, politiche da lui addotte, non giustificarono più la sua iniziale proposta[33].

Il sistema alfabetico a base sostanzialmente latina riscosse invece maggiori consensi. Per la prima volta illustrato da Paolo Maria Parrino, fu in seguito adoperato, sia in Sicilia che in Calabria, dai più illustri scrittori arbëreshë, da Nicolò Figlia a Giulio Variboba, da Nicolò Chetta ad Angelo Masci, sino a quando — prima con Giuseppe Crispi e poi, soprattutto, con Girolamo De Rada — non si impose definitivamente, influenzando persino il Camarda, che nelle opere successive al *Saggio* e all'*Appendice* gli accordò le sue preferenze.

Inserendosi all'interno di queste tradizioni di scrittura, che poté studiare grazie ai numerosi manoscritti inediti di cui entrò in possesso, e interpretandone il profondo travaglio, Schirò elaborò una sua proposta, la

[31] Cfr. T. OSMANI, *Histori e alfabetit të gjuhës shqipe*, Tiranë, 1987, pp. 3-291.

[32] Cfr. D. CAMARDA, *Saggio*, cit., pp. 11-14.

[33] Sugli alfabeti adoperati dal Camarda, cfr. F. ALTIMARI, *La questione alfabetica nella «Rilincia»: il contributo di Demetrio Camarda*, in *Demetrio Camarda*, cit., pp. 101-119.

cui evoluzione conobbe almeno due distinte fasi, le stesse che, per comodità espositiva, possiamo far coincidere con le principali della sua opera poetica: la prima, quella "giovanile", compresa fra il 1877, presumibile anno della stesura di *Kroja*, e il 1900, anno della prima edizione del poema *Te dheu i huaj*; la seconda, quella della "maturità", che dal 1900 giunge al 1923, anno di pubblicazione dei *Canti tradizionali*, l'ultima opera di cui riuscì a curare la stampa.

5.3.– *La fase giovanile (1877-1890).* Nei dodici anni circa che separano la stesura del poemetto *Kroja* dalla pubblicazione delle *Rapsodie Albanesi*, lo Schirò sperimentò diversi sistemi alfabetici. Tra il 1875 e il 1887, furono esperiti tre tentativi, ognuno dei quali costituì una tappa della graduale evoluzione che portò il Nostro ad adoperare l'alfabeto latino–italiano.

In un primo momento, il giovane poeta scelse l'alfabeto di Demetrio Camarda, accordandogli la sua preferenza più in virtù della forte ammirazione che nutriva per il suo concittadino, che di una personale e meditata convinzione. I due sistemi alfabetici, quello del Camarda del 1864-69 e quello di Schirò del 1875, sono sostanzialmente identici, prescindendo ovviamente dalle incertezze riscontrabili nel modello schiroiano. In quest'ultimo, in particolare, vengono adoperati regolarmente anche gli spiriti e gli accenti, in alcuni casi in combinazione con lettere, per rappresentare graficamente alcuni suoni peculiari: tale è il caso del suono [ç] ora reso con *χj* ora con *χ́*.

5.3.1.– Non sappiamo se lo Schirò avesse adoperato questo modello alfabetico in altri scritti giovanili. Certo è che, nell'adottare un sistema di scrittura basato sull'alfabeto latino, il poeta pianioto non abbandonò definitivamente tutti gli accorgimenti di cui si era servito nella stesura di *Kroja*. Se si prende in esame l'alfabeto attestato nel manoscritto dell'*Inno di guerra*, si constata che dal sistema alfabetico greco dipendono, oltre ai segni δ [dh], *χh* [h], *λ* [l], *θ* [th], *ζ* [dz, z], *χ* [ç], *μπ* [mb] e *ντ* [nd], anche l'uso dello spirito aspro che precede i segni *ǵh*, *ŕ*, con i quali Schirò, sulla scia del Camarda[34], indica i suoni [g] e [ʀ] posti in inizio di parola.

Influenzato dal Camarda e, forse, anche da Gabriele Dara, Schirò adottò anche il segno *š* per [ʃ][35], che però più tardi trascurò del tutto.

[34] Cfr. D. CAMARDA, *Saggio*, cit., p. 15.

[35] Il segno *š* fu adoperato ne *Il Vangelo di San Matteo, tradotto dal testo greco nel dialetto albanese di Piana de' Greci in Sicilia da un nativo di questo luogo*. Riveduto e corretto da Don Demetrio Camarda, autore della *Grammatologia Albanese*, Londra 1868. Anche i mano-

5.3.2.– Nei successivi alfabeti, coniati tra il 1880 e il 1887, Schirò abbandonò definitivamente non solo il modello alfabetico greco, ma anche le poche lettere greche di cui si era servito per scrivere il suo *Inno di guerra*. Il manoscritto del canto dedicato a Marco Bozzari e il *ms. fasc. 2a*, infatti, sono entrambi vergati con l'alfabeto latino e non presentano più neppure gli accorgimenti grafici dei precedenti documenti. Tale scelta più tardi fu giustificata così dallo Schirò:

> «In quanto al metodo di scrittura da me adottato, devo dire che, sebbene consigliato da molte persone ragguardevoli a non trascurare del tutto alcune lettere greche, come la χ per l'aspirata forte gutturale, la θ per l'aspirata dentale, la ζ per il suono dolce, quasi sibilante di *z*, ecc., ho ritenuto come molto giusta l'opinione di valenti albanologi, i quali non accettano nella scrittura albanese la mescolanza dei caratteri greci con i latini, poiché con questi mal si collegano i primi per la divergenza delle forme»[36].

Schirò nelle opere giovanili (soprattutto nelle *Rapsodie* e nella prima edizione del *Milo e Haidhe*) mostrò una favorevole attenzione alla proposta del De Rada di distinguere due realizzazioni della vocale indistinta [ə][37]: sicché fece ricorso al «segno *ë* per esprimere il suono *eu* francese, *ö* tedesco che abbonda nel dialetto nostro, e non si tralascia giammai nella lettura, e che dà, quasi generalmente, una scrupolosa regolarità metrica»[38] e al segno - (un trattino) — in seguito sostituito da ' (segno simile ad un apostrofo) — per segnalare «la presenza larvata di una vocale brevissima che non si fa sempre sentire nella pronunzia»[39].

Per il resto, poche differenze distinguono il modello alfabetico delle opere manoscritte precedenti il 1887 da quello delle *Rapsodie*[40], mentre

scritti dell'*Ultimo canto di Bala* e di alcuni canti popolari raccolti dal Dara attestano l'uso del medesimo segno.

[36] G. SCHIRÒ, *Prefazione* alle *Rapsodie*, cit., p. XIII.

[37] Cfr. G. DE RADA, *Alfabeto albanese*, in *Fiamuri Arbërit*, cit., anno I, 20 luglio 1883, n. 1, p. I.

[38] G. SCHIRÒ, *Prefazione* alle *Rapsodie*, cit., p. XIV.

[39] G. SCHIRÒ, *Milo e Haidhe*, Palermo, 1890, p. 2.

[40] Le più significative sono quelle riguardanti la sostituzione dei segni *c*, *dsh*, *zsh* con *tç*, *dç*, *zç*, che rispettivamente rappresentano graficamente i suoni [tʃ, dʒ, ʒ]. Schirò fu indotto da ragioni pratiche a tale modifica grafica: al fine di «evitare i trigrammi» (*Prefazione*, cit., p. XIX) — o, più correttamente, l'incontro di più lettere, come nella parola «*shkruanj*» —, gli parve più opportuno rappresentare [ʃ] oltre che con *sh* anche con *ç* (per cui *çkruanj*). Ciò, da un lato, comportò la sostituzione del seguito *sh* nei trigrammi *dsh* e *zsh* e, dall'altro, la sostituzione di *c* col digramma *tç*.

sono del tutto identici a quelli di quest'ultimo i segni adoperati nel periodo immediatamente successivo[41].

5.3.– *La fase della maturità (1900-1923).* Fra il 1899 e il 1900, Schirò apportò alcune modifiche al suo sistema alfabetico. La prima riguardò la rappresentazione grafica della [ə]. In un primo tempo, sino alla prima edizione del *Te dheu i huaj* (1900), Schirò confermò la scelta giovanile, sostituendo però i segni ' ed *ë* rispettivamente con *ë* ed *æ*; in seguito tale distinzione fu abbandonata e nelle opere della maturità il solo *æ* fu regolarmente adoperato per indicare la vocale indistinta.

Invero, del segno *æ* Schirò si era già avvalso almeno a partire dal 1886-87, quando era ancora impegnato nella stesura del poema *Vistari*, ma soltanto nel 1899 decise di adottarlo regolarmente, prima, applicandolo ai suoi *Poemi e canti albanesi*[42] e, poi, spiegando le ragioni di tale uso in un articolo apparso nel maggio di quell'anno[43] ne *La nuova Albania.*

[41] L'unica differenza riguarda la semplificazione del trigramma *gch* ridotto a *gk*.

[42] Cfr. G. SCHIRÒ, *Poemi e canti albanesi*, Palermo, 1899. Una copia di questo volume è conservata presso la Biblioteca dell'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese della Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo. Tale copia — priva di copertina, frontespizio, introduzione e note ed erroneamente intitolata *Rapsodie Albanesi* — è in tutto identica a quelle conservate presso l'Archivio del Seminario greco-albanese con sede nella Biblioteca dell'Eparchia di Piana degli Albanesi. Pur mancando di essenziali riferimenti bibliografici, il volume contiene testi identici a quelli di un manoscritto del gruppo Θ. Stando alla notizia data dallo Schirò nell'articolo *Per l'unificazione*, cit., p. 1 («occupato dalla stampa della mia opera *Poemi e canti albanesi*, che tra poco vedrà la luce, e che è preceduta appunto da un breve studio sull'importantissimo argomento» costituito dalla questione alfabetica), è probabile che il volume sia stato parzialmente stampato nel 1899. Non sono note le ragioni che impedirono di completare la stampa.

[43] Scriveva Schirò: «i nostri antichi [...] adoperarono *Æ* per indicare la vocale muta, come si rileva da qualche iscrizione albanese che rimonta al principio del sec. XVII e che tuttora si conserva in Piana [...] e in qualche altro documento (*Bæn mirë e e barro, bæn lik e u kujto*; da un registro notarile dei primi anni del 1600)»: G. SCHIRÒ, *Per l'unificazione dell'Alfabeto Albanese*, in *La nuova Albania*, Organo del comitato politico albanese di Napoli, a. II, n. 20, Napoli, 1 maggio 1899, p. 2. Identica a questa fu la motivazione addotta nel *Te dheu i huaj*, Palermo, 1900, p. 6. Si noti tuttavia che proprio il segno *æ* documenta l'esistenza di una tradizione dell'uso scrittorio dell'albanese in Piana che rimonta a Luca Matranga, il più antico scrittore arbëresh. Matranga, che per primo utilizzò il segno *æ*, spiegò che tale lettera indicava «un certo sono che quasi occorre in ogni ditione» degli albanesi; questi «a ogni parola hanno un certo sono che si fa col naso, e pur non è ordinariamente vocale particolare cioè o *a*, *o*, *e*, *u* , ma alle volte solamente un sono che si fa, come ho detto, col naso. Onde ho fatto per segno, quando occorre tal sono o vocale profferita col naso, un *a* dittongo», cioè *æ*: Cfr. L. MATRANGA, *Lettera dedicatoria*, in M. SCIAMBRA, *La Dottrina Cristiana di Luca Matranga*, Città del Vaticano, 1964, *C1*, f. 6. *Æ* compare in alcune iscrizioni in albanese dei primi del sec. XVI scoperte e pubblicate dallo Schirò (*Te dheu i huaj*, Palermo, 1900, pp. 78), in due versi

La seconda modifica riguardò la sostituzione del digramma *zç* con *ž*, essendo quest'ultimo «il segno più comunemente accettato» per indicare graficamente il suono [ʒ], in particolare dal Whitney, il cui saggio *La vita e lo sviluppo del linguaggio*, nel 1872 tradotto in italiano e annotato da F. D'Ovidio, costituì il principale modello di riferimento degli incerti studi linguistici di Schirò[44]. L'adozione di questo segno fu tuttavia limitata alla stesura della prima edizione del *Te dheu i huaj* e poi definitivamente abbandonata.

5.4.1.– L'alfabeto adoperato nei *Canti sacri*, pubblicati un anno prima della codificazione dell'attuale sistema di scrittura dell'albanese[45], costituisce l'ultimo contributo dato dallo Schirò alla questione alfabetica.

Fra le novità introdotte spiccano la semplificazione dei digrammi *tç* [tʃ], *gk* [g], *sz* [z], ora rispettivamente resi con *ç*, *g*, *z*; la rinuncia al segno *ë*, sostituito da *æ*; la sostituzione di *z* [dz], di *ž* [ʒ], di *dç* [dʒ] rispettivamente con *dz*, *x*, *dx*; l'introduzione di nuovi segni, quali *ll* [ɫ] e *y* [y].

Più radicali modifiche riguardarono le rappresentazioni grafiche delle vocali. Nelle opere giovanili Schirò si limitò ad indicare soltanto la lunghezza delle vocali, ricorrendo al loro tradizionale raddoppiamento. In seguito, a partire dal 1900, iniziò a porsi il problema della rappresentazione della nasalità, qualità che egli riteneva caratteristica del vocalismo ghego e di quello di qualche dialetto tosco. Nella prima edizione del *Te dheu i huaj*, il poeta pianioto rinunciò a rappresentare i «ben ventiquattro suoni» che la lunghezza e la nasalità delle vocali avrebbero richiesto sia perché gli apparivano ancora confuse le varie soluzioni grafiche, sia perché riteneva più opportuno «lasciare alla pratica questa particolarità» e rinviare la soluzione «fino a che non si vorrà inventare all'uopo un segno speciale»[46]. Anche nello stabilire il numero delle vocali dell'albanese, lo Schirò, soffermandosi sulla «vocale *y*», che «di sua natura vale per *u* francese», preferì rinviare la soluzione del problema che egli per la prima

vergati in un *Liber carceratorum* del 1655 custodito presso l'Archivio storico della Curia Arcivescovile di Monreale e il proverbio *Bæn mirë e e harro, bæn lik e u kujto*. Si noti che il testo del proverbio è riportato in modo errato dallo Schirò, così come errate sono le descrizioni del registro e la sua datazione. Su questi aspetti cfr. M. MANDALÀ, *Luca Matranga e la tradizione linguistica arbëreshe attraverso fonti storiografiche inedite*, in *Il contributo degli Albanesi d'Italia allo sviluppo della cultura e della civiltà albanese*, Atti del XIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi (a cura di A. GUZZETTA), Palermo, 1989, pp. 207-233.

[44] G. SCHIRÒ, *Te dheu i huaj*, I ed., Palermo, 1900, p. 9.

[45] G. SCHIRÒ, *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Tipografia editrice Bideri, 1907 (r.a. a cura di A. GUZZETTA e M. MANDALÀ, Palermo, 1991).

[46] G. SCHIRÒ, *Te dheu i huaj*, I ed., cit., pp. 9-10.

volta sollevava, non senza trascurare di precisare tuttavia, che della rappresentazione di questa vocale non si poteva fare «a meno in un alfabeto generale albanese, quantunque in alcuni dialetti, e specialmente in quelli che fioriscono nelle nostre Colonie, manchi del tutto, pur essendo sensibilissima in altri»[47].

5.4.2.– Entrambi i problemi furono affrontati nel 1907 con la pubblicazione dei *Canti sacri* e, poi, risolti in modo pressoché definitivo con i *Canti tradizionali*[48]. Nella prima opera Schirò rappresentò anche «la vocale *y*», pur notando «che essa non esiste quasi affatto nei dialetti delle colonie, essendosi chiarita, fin da epoca antichissima, in *i*; sebbene io non mi sia astenuto di usarla talora, non già nella speranza che possa anche tra noi riacquistare la sua primitiva vitalità, ma solo perché se ne abbia almeno una qualche idea esatta»[49]. In tal modo le vocali per il poeta pianioto da sei (*a*, *e*, *æ*, *i*, *o*, *u*), con *y* passavano a sette.

Più complesso e articolato si presentava il problema della lunghezza e della nasalità delle vocali. Dopo un'ampia e, talora, confusa discussione intorno ai sistemi più efficaci di dar una soluzione «alla quantità e alla affezione nasale» delle vocali, Schirò giunse alla seguente decisione:

1) le vocali orali brevi sarebbero state rappresentate senza alcun diacritico (*a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *y*, *æ*), le lunghe con una lineetta posta sopra (*ā*, *ē*, *ī*, *ō*, *ū*, *ȳ*, *ǣ*);

2) le nasali brevi con due puntini (*ä*, *ë*, *ï*, *ö*, *ü*, *ÿ*, *ä̈*), le lunghe con un accento circonflesso (*â*, *ê*, *î*, *ô*, *û*, *ŷ*, *æ̂*).

Per ragioni tipografiche (non erano disponibili i segni *ÿ*, *ä̈*, *ŷ*, *æ̂*), Schirò non poté pienamente utilizzare nei *Canti sacri* questo modello grafico, limitandosi ad indicare con l'accento circonflesso «la lunghezza delle vocali, ad eccezione della *y*, che viene raddoppiata in questo caso»[50], al pari della *æ*. La rinuncia fu necessaria, nonostante il rammarico di Schirò di essersi dovuto occupare ancora una volta di «una questione che incominciava a diventar disgustosa e nauseante e che si prestava così bene alle più maligne insinuazioni ed ai più loschi intrighi contro gli Albanesi, da parte dei loro nemici».

[47] *Ibidem.*
[48] G. SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, cit., pp. CXXVIII-CXXIX.
[49] G. SCHIRÒ, *Canti sacri*, cit., p. XXVIII.
[50] *Ibidem.*

Le modalità di rappresentazione del sistema vocalico delineate nel 1907 furono riprese e applicate nei *Canti tradizionali* e nei testi manoscritti delle opere della maturità — precisamente nella quarta versione inedita del *Milo e Haidhe*, nella rielaborazione del *Te dheu i huaj*, nel *Këthimi*, in alcune poesie e prose sacre.

5.4.3.– Il sistema di scrittura dei *Canti tradizionali* costituì l'ultimo contributo di Schirò alla soluzione della «disgustosa e nauseante» questione alfabetica. Naturalmente nessun altro scrittore, né arbëresh né shqiptar, se ne avvalse, giacché anch'essi, al pari del Nostro, nutrirono l'illusione che «il loro progetto di un sistema alfabetico razionale e pratico potesse venire accolto dagli altri scrittori albanesi, di cui solo pochi anzi pochissimi, erano in grado di valutarne la importanza»[51]. Va, tuttavia, riconosciuto al poeta pianioto il merito (e il coraggio) di aver rinunciato alle proprie convinzioni, pur di poter pervenire al risultato da tutti auspicato, cioè all'unificazione dell'alfabeto albanese: nella terza edizione del *Milo e Haidhe*, infatti, accolse, «senza discussione» e forse dietro le pressioni di Luigi Gurakuqi, le proposte alfabetiche della società *Bashkimi*. Paradossalmente, però, Schirò ignorò deliberatamente le risoluzioni del Congresso di Monastir nel 1908, continuando ad adoperare — come si è detto — il suo alfabeto.

5.5.– La traslitterazione delle opere a stampa e dei manoscritti non ha presentato gravi difficoltà, anche grazie alle spiegazioni che il poeta pianioto diede, soprattutto nelle opere a stampa, di ogni lettera del suo sistema di scrittura. Una volta che di queste ultime sono stati individuati i valori fonetici, si è giunti rapidamente alla riscrittura dei testi sulla base dell'alfabeto di Monastir, secondo le corrispondenze riportate nella tabella che segue a questa introduzione.

Come vi si può notare, poiché non tutti i suoni rappresentati dallo Schirò nelle sue opere sono stati ammessi fra i 36 dell'alfabeto di Monastir, si è dovuto ricorrere a vari altri segni, che sono precisamente i seguenti:

a) segni con valore consonantico

[ç] reso con *ḥ* (*h* con un puntino sottostante) in sostituzione di *χ́*, *χj*, *χ*, *hj*;

[ʎ] reso con *ḷ* (*l* con un puntino sottostante) in sostituzione di *λj*, *lj*;

[ɣ, ʁ] sono stati resi con *gh*;

[51] G. SCHIRÒ, *Canti sacri*, cit., p. XXVII.

infine, i nessi consonantici [k + s; n + g; n + d; m + p; p + s], da Schirò rappresentati con *ξ*, *γγ*, *ντ*, *μπ*, *ψ*, sono stati resi con *ks*, *ng*, *nd*, *mb*, *ps*;

b) segni con valore vocalico

1) la lunghezza delle vocali, che lo Schirò indica col loro raddoppiamento, è stata resa con una lineetta posta sopra le vocali;

2) è stata rispettata l'indicazione della nasalità delle vocali, apponendo sopra di esse l'accento circonflesso ^, quando brevi, l'accento e la lineetta, quando lunghe;

3) pur con molte riserve è stata anche rispettata l'indicazione della *y*, anche se, come lo Schirò si premurò di precisare, la vocale non è compresa fra i fonemi vocalici delle parlate albanesi d'Italia. Poiché, però, nelle opere della maturità successive al 1915, la *y* non è un vezzo, ma è giustificata perché ricorre nelle numerose parole gheghe e tosche delle parlate d'Albania impiegate da Schirò, è parso utile mantenerla per un eventuale esame più approfondito della lingua letteraria di Schirò;

4) i due segni *ë* ed *æ*, che nei principali sistemi alfabetici di Schirò rappresentano graficamente lo schwa, sono stati traslitterati con *ë*;

5) per traslitterare i segni - (un trattino) e ' (una sorta di apostrofo) — riscontrabili nelle *Rapsodie*, nella prima e seconda edizione del *Milo e Haidhe* e nella prima edizione del *Te dheu i huaj* — si è invece dovuto tenere conto degli eventuali esiti sulla struttura metrica dei testi. Le proposte relative alla traslitterazione di questi segni sono state comunque segnalate in apparato.

5.5.1.– Le eventuali, ulteriori e diverse soluzioni adottate nelle traslitterazioni saranno indicate di volta in volta nelle premesse ad ogni edizione critica delle opere dello Schirò. È opportuno ribadire che le integrazioni apportate al modello alfabetico di Monastir sono scaturite dal netto rifiuto opposto ad una traslitterazione basata sull'automatismo della mera sostituzione di un sistema alfabetico con un altro, sostituzione che non solo non avrebbe compiutamente ripristinato il rapporto grafia–pronuncia stabilito dall'autore, ma avrebbe sicuramente comportato una ingiustificata riscrittura dei testi e un abbandono di quelle peculiarità linguistiche che, nel caso specifico, caratterizzano il tentativo di Schirò di costituire una *koiné* letteraria pan–albanese mediante l'inclusione nella parlata di Piana degli Albanesi, dalla quale egli muoveva, di elementi lessicali, fonetici e morfologici delle principali varietà dialettali albanesi, soprattutto gheghe.

5.5.2.– I suoni [ç] e [ʎ] sono tipici delle parlate albanesi d'Italia, ma mentre il primo è ancora riscontrabile in quella di Piana degli Albanesi, non lo è più il secondo. «Tracce dell'uso di /ʎ/ in pianioto sono attestate nell'opera di L. Matranga (1592), come ad es.: ['gɔʎə] "bocca" e ['biʎə] "figli"»[52], oggi però ['gɔjə] e ['bijə]. Poiché all'epoca in cui scriveva Schirò il fenomeno [j] < [ʎ] — e quello da questo derivato, [-j] > [-ç] — si era del tutto stabilizzato nel sistema fonologico della parlata di Piana[53], provocando la totale scomparsa della laterale palatale, il séguito *lj*, da un lato, è stato mantenuto quando rappresenta i suoni distinti di [l] e di [j], dall'altro, è stato traslitterato con *ḷ* quando indica il suono [ʎ] che si riscontra esclusivamente in quelle parole che Schirò mutuò da altri dialetti albanesi.

[ç], al contrario, che ancora oggi «si realizza come fricativa palatale sorda, ricorre soprattutto in inizio di parola e in finale assoluta e in quest'ultima posizione è tipico della parlata di Piana»: ad esso, infatti, «rispondono le forme dell'albanese comune e letterario con *-j*, come appunto in [gɔχ] e [biχ]»[54]. [ç] è ben presente nelle opere giovanili di Schirò, tanto in quelle in cui è stato fedelmente e chiaramente indicato in tutte le posizioni in cui ricorreva (come ad es. nel poemetto *Kroja*), quanto in quelle nelle quali o è stato rappresentato soltanto in principio di parola oppure semplicemente segnalato quando in finale assoluta: in quest'ultimo caso, infatti, Schirò avvertì, come nelle *Rapsodie Albanesi*, che «quando il *j* è in fine di parola, e non entra in composizione con altra consonante, si affievolisce, ed ha un suono leggermente aspirato. Es. *Buj* = "fa" (imperat.) e "faceva" (imperfet.) quasi *bu*-χ(ι); si legge in somma come se fosse nel corpo della parola seguito da vocale»[55]. Nel primo caso, cioè quando in principio o in corpo di parola, i segni che indicano la fricativa palatale sorda sono stati traslitterati con *ḥ*; nel secondo caso, cioè quando in fine di parola, sono state tenute in considerazione le indicazioni di Schirò, traslitterando ora con *j* ora con *ḥ*.

Il lettore può disporre nella tabella al § 7 di un quadro esauriente delle corrispondenze tra le varie grafie adottate da Schirò, la loro resa nell'alfabeto di Monastir e il loro valore fonetico.

[52] A. GUZZETTA, *La parlata di Piana degli Albanesi. I parte – Fonologia*, Palermo, 1978, p. 43.

[53] Per Çabej fra i fenomeni riguardanti l'evoluzione della liquida, «më i vjetri është zbutja e *lj*-së në *j*»: cfr. E. ÇABEJ, *Fonetika historike*, in *Studime gjuhësore*, vëll. i III-të, Prishtinë, Rilindja, 1987, p. 136.

[54] A. GUZZETTA, *La parlata*, cit., p. 36.

[55] G. SCHIRÒ, *Rapsodie*, cit., p. XX, n. 1.

§ 6.– *Apparati critici e traduzioni*

6.1.– La costituzione dell'apparato critico è scaturita dalle considerazioni svolte nei §§ 3 e 4 e dalle osservazioni svolte da Francesco Altimari nelle sue *Premesse metodologiche per una edizione critica* al poema *Bagëti' e Bujqësija* di Naim Frashëri, alle quali si rinvia[56]. Per dar conto degli interventi editoriali, delle varianti e dei processi evolutivi, l'apparato è stato suddiviso in più fasce, il cui numero è stato di volta in volta stabilito in base al testo per il quale servono da corredo critico. Tale decisione è scaturita dall'opportunità di offrire in forma sintetica la maggiore quantità possibile di informazione, una quantità che, se trasmessa in forma discorsiva, avrebbe assunto dimensioni assai più ragguardevoli.

Delle cinque fasce adottate e contrassegnate con le lettere dell'alfabeto greco, si dà di seguito una descrizione:

α) la prima fascia, posta sotto la porzione di testo contenuta nella prima pagina dei singoli canti (o parti) di ogni opera e non ripetuta nelle successive, riporta le sigle dei testimoni;

β) la seconda fascia contiene le varianti d'autore, anch'esse traslitterate secondo i criteri suddetti e secondo quelli che saranno di volta in volta stabiliti. Le varianti sono precedute dal numero del verso, separate dalla parentesi quadra di chiusura —] — e seguite dalla sigla del testimone. La loro disposizione segue l'ordine cronologico delle redazioni. Si noti che le varianti senza l'indicazione del numero del verso, sono contenute nel verso che, di poco distanziato, immediatamente le precede.

γ) La terza fascia ricostruisce i processi evolutivi documentati nei manoscritti. Per rendere funzionali e, soprattutto, chiare le informazioni relative alla fascia γ, ci si è avvalsi della tavola dei segni preparata nel 1950 da F. Masai[57] e successivamente adattata da Clemente Mazzotta nella sua edizione degli *Scritti politici e morali* di Alfieri[58], dei quali è stata seguita la raccomandazione, ribadita da Alfredo Stussi[59], di ri-

[56] Cfr. N. FRASHËRI, *Bagëti' e Bujqësija* (I pascoli e i Campi), Introduzione, edizione critica, traduzione italiana e concordanza a cura di F. ALTIMARI, Centro Editoriale Librario dell'Università degli Studi della Calabria, Rende, 1994, pp. 13-27.

[57] Cfr. F. MASAI, *Principes et conventions de l'édition diplomatique*, in *Scriptorium*, IV, 1950, pp. 177-193.

[58] Cfr. V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura C. MAZZOTTA, Casa d'Alfieri, Asti, 1984, vol. III, pp. CXXXVII-CXXXVIII.

[59] A. STUSSI, *Introduzione*, cit., p. 204.

produrre tale tavola (cfr. § 8) su un foglio volante per consentire al lettore, ogniqualvolta ne abbia necessità, di affiancarlo a qualsiasi pagina dell'edizione.

δ) Gli emendamenti, compresi quelli segnalati dall'autore, e le lezioni rifiutate sono riportate nella quarta fascia. Al fine di differenziare ulteriormente quest'ultima fascia dalla seconda, si è ritenuto opportuno ricorrere ad una doppia parentesi quadra di chiusura —]] — per delimitare i segmenti di verso sottoposti ad emendamento.

ε) L'ultima registra le eventuali annotazioni extra-testuali dell'autore collocate a margine dei testimoni.

6.2.– Le traduzioni italiane sono sempre di Schirò, ad eccezione di quelle i cui autori saranno di volta in volta segnalati. Si noti che non si è dato conto delle variazioni dei testi documentate nelle redazioni manoscritte, perché tale accorgimento, previsto in una prima fase, è risultato dispendioso, richiedendo un'attenzione ed uno spazio pari a quelli riservati alle edizioni dei rispettivi testi in albanese. I numeri racchiusi fra parentesi quadre collocati nella parte destra del testo in albanese rinviano alle *Note*. I testi in lingua di queste ultime sono stati traslitterati, ad eccezione delle parole nelle quali Schirò svolge considerazioni etimologiche.

§ 7.– *Tabella delle corrispondenze alfabetiche*

(1877)	*(1885)*	*(1886-97)*	*(1900)*	*(1907-23)*	*Monastir (1908)*	IPA
α	a	a	a	a	a	[a]
b	b	b	b	b	b	[b]
τσ	—	ts	ts	ts	c	[ts]
τς	c	c, tç	tç	ç	ç	[tʃ]
d	d	d	d	d	d	[d]
δ	δ	dh	dh	dh	dh	[ð]
ε	e	e	e	e	e	[e]
e	ë	ë	æ, ë	æ	ë	[ə]
φ	f	f	f	f	f	[f]
γ	ʹgh	g, gc, gh, gch, gk	gk	g	g	[g]
γj, γji	gh ghi	ghj, gj	gj	gj	gj	[ɟ]
χ	χh	h	h	h	h	[h]
ι	i	i	i	i	i	[i]
ι, j, j	i, j	i, j	i, j	i, j	j	[j]
κ	c, ch, k	k	k	k	k	[k]
λ	λ	l	l	l	l	[l]
λ, λλ	l, ll	l, ll	l, ll	ll	ll	[ɫ]
μ	m	m	m	m	m	[m]
ν	n	n	n	n	n	[n]
νj	gn	nj	nj	nj	nj	[ɲ]
ο, ω	o	o	o	o	o	[o]
π	p	p	p	p	p	[p]
κj	ki	kj	kj	kj	q	[c]
ρ	r	r	r	r	r	[r]
ῤ, ρρ	ʹr, rr	rr	rr	rr	rr	[ʀ]
σ	s	s	s	s	s	[s]
σς	š	ç, sh	sh	sh	sh	[ʃ]
τ	t	t	t	t	t	[t]
ϑ	θ	th	th	th	th	[θ]
ϑ	u	u	u	u	u	[u]
β	v	v	v	v	v	[v]
ζ, dσ	ζ	—	z	dz	x	[dz]
dς, dςι	gi	dsh, dç	dç	dx	xh	[dʒ]
—	—	—	—	y	y	[y]
ζ, σ	ζ	sz, s	sz	z	z	[z]
dς	—	zsh, zç	ž	x	zh	[ʒ]

(1877)	*(1885)*	*(1886-97)*	*(1900)*	*(1907-23)*	Traslitterazione	IPA
χ̓, χi	χ	hj	hj	hj	ḥ	[ç]
λj	—	lj	lj	lj	ḷ	[ʎ]
—	g	g	g	g, gh	gh	[ɣ, ʁ]
ξ	—	x	x	—	k + s	[k + s]
γγ	—	—	—	—	n + g	[n + g]
ντ	—	—	—	—	n + d	[n + d]
μπ	—	—	—	—	m + b	[m + b]
ψ	—	—	—	—	p + s	[p + s]

§ 8.– *Tavola dei segni*

\a/	a *aggiunta in interlinea*
/b\	b *aggiunta in linea*
\\c//	c *aggiunta a margine*
d	d *sottolineata in segno di insoddisfazione dall'autore*
[ ]	*lezione erasa e irrecuperabile*
{a}	a *erasa ma leggibile*
{—]	*lezione depennata e irrecuperabile*
{— b}	b *depennata ma leggibile*
\{—c}	c *aggiunta in interlinea e poi depennata*
\\{—c}//	c *aggiunta a margine e poi depennata*
[/ a]	a *scritta su lezione erasa e irrecuperabile*
[b / a]	a *scritta su* b *erasa*
[+ a]	a *ricalcata su lezione indecifrabile*
[b + a]	a *ricalcata su* b
[— \ a]	a *aggiunta in interlinea in sostituzione di lezione depennata ed indecifrabile*
[— \\ a]	a *aggiunta a margine in sostituzione di lezione depennata ed indecifrabile*
[—b / c]	c *aggiunta in interlinea in sostituzione di* b *depennata*
[—b \\ c]	c *aggiunta a margine in sostituzione di* b *depennata*
[d /+ e]	e *aggiunta in linea in alternativa a* d *non erasa né depennata*
[d \ +e]	e *aggiunta in interlinea in alternativa a* d *non erasa né depennata*
[d \\ + e]	e *aggiunta a margine in alternativa a* d *non erasa né depennata*
{— a \ — b \\ c}	c *sostitutiva a margine di* b *depennata in interlinea e a sua volta sostitutiva di* a *depennata*
{— a [b + c] \\ de}	de *aggiunte a margine in sostituzione di* ac *depennate e a loro volta sostitutive, per ricalco di* c *su* b, *della lezione* ab
[—a\b/ \\ de]	de *sostitutive a margine di* ab *(*b *integrata in interlinea) depennate*
$a^3b^1c^2$	*diverso ordinamento* (= b c a), *segnalato in genere da esponenti numerici*
<abc>	*integrazione editoriale*
|	*confine di verso*
a → b	*segmento di verso compresa fra* a *e* b
123 abc	*lezione esclusa dall'autore*

Sigle

Testi a stampa

A *Milo e Haidhe*, I ed., 1890
B *Milo e Haidhe*, II ed., 1900
C *Milo e Haidhe*, III ed., 1907
Ç *Te dheu i buaj*, c. VI, ed. ÇABEJ
CB *I Canti della Battaglia*, 1897
CL *Canti del Littorio*, 1926
CS *Canti sacri*, 1907
CT *Canti tradizionali*, 1927
FL *Nka Abëti*, ed. *Flamuri Arbërit*, 1885
H *Te dheu i buaj*, ed. post., 1940
HD *Nga Mirdita*, ed. *Hylli i Dritës*, 1914
J *Jashta jetës*, ed. *Arbri i rii*, 1887
K1 *Kënga e Mirditës*, ed. *Kurëndi*, 1918
K2 *Kënga e Mahmut Pashës*, ed. *Kurëndi*, 1918
K3 *Flamuri i Shqypëris*, ed. *Kurëndi*, 1918
K4 *Kënga e Zonjës Kristinë*, ed., *Kurëndi*, 1919
K5 *Vajtim për kapidan Leshin e vogël*, ed. *Kurëndi*, 1919
K6 *Kënga e Plakut t' Math të Shqypëris*, ed. *Kurëndi*, 1919
K7 *Kënga e Prëng' Pashës*, ed. *Kurëndi*, 1919
KK1 *Flamuri i Shqypëris*, ed. *Kalendari*, 1907
KK2 *Kënkë Lufte*, ed. *Kalendari*, 1902
KK3 *Kënkë Lufte*, ed. *Kalendari*, 1903
KK4 *Dnam Liri !*, ed. *Kalendari*, 1907
KK5 *Shqipëtarëvet të Moresë*, ed. *Kalendari*, 1900
KK6 *Vrasëja e Negovanit*, ed. *Kalendari*, 1907
KK7 *Nga Mirdita*, ed. *Kalendari*, 1908
KK8 *Kënkë Lufte*, ed. *Kalendari*, 1906
KK9 *Kënkë Lufte*, ed. *Kalendari*, 1905
KK10 *Kënkë e Vllamjes*, ed. *Kalendari*, 1907
KT *Këthimi*, ed. post., 1965
LS *Kënkë Lufte*, ed. *Liri e Shqipërisë*, 1912
M *Mino*, 1927
MB1 *Mbretëreshës*, ed. 1899
MK *E shoqja e Muktari*, ed. *Arbri i rii*, 1887
NA1 *Milo e Haidhe*, II ed., ed. *La Nuova Albania*
NA2 *Milo e Haidhe*, II ed., ed. *La Nuova Albania*
ND1 *Novena e Sh. Mitrit*, ed. p. SCHIRÒ
NG1 *Novena e Sh. Gjergjit*, ed. p. SCHIRÒ
NP1 *Novena e Sh. Pantelejmonit*, ed. p. SCHIRÒ
NS1 *Novena e Shpirtit Shejt*, ed. p. SCHIRÒ
NZ1 *A Michelangelo Celesia*, ed. *La Nazione Albanese*, 1898
NZ2 *Mbë mort të Mbretit*, ed. *La Nazione Albanese*, 1900
O1 *Moj i Shën Mërs*, ed. p. SCHIRÒ
PT *Poemi e canti albanesi*, 1899
PR1 *Paraklisis*, ed. GUZZETTA
RA *Rapsodie Albanesi*, ed., 1887
RA1 *Rapsodie Albanesi*, ed., 1892
RK1 *Rruga e kriqes shejte*, ed. p. SCHIRÒ
RR1 *Rrusari i Shën Mërs*, ed. p. SCHIRÒ
T *Te dheu i buaj*, I ed., 1900
VD1 *Vajtim mbi De Radën*, ed. *Flamuri*, 1904
VD2 *Vajtim mbi De Radën*, ed. *Kalendari*, 1904
VD3 *Vajtim mbi De Radën*, ed. *Drita*
Z *Te dheu i buaj*, c. VI, ed. *Zâna*
ZJ *Mino*, ed. KODRA, 1939

Sigle

Testi Manoscritti

AM *L'avventura di Miloshino*, fasc. *4*
B1 *Milo e Haidhe*, II ed., fasc. *6a*
CL1 *Canti del Littorio*, 1926
CS1 *Canti sacri*, fasc. *4*
CS2 *Canti sacri*, fasc. *8e*
Çl *Çimballi*, fasc. *2a*
Δ *Te dhen i huaj*, fasc. *10b*
D *Milo e Haidhe*, IV, fasc. *10d*
DC *Il diavolo cantore*, fasc. *4*
E *Te misheruarit të Mantnerit*, fasc. *8b*
Γ *Te dhen i huaj*, fasc. *10b*
J1 *Vashta petës*, fasc. *1d*
K *Kroja*, fasc. *1a*
KL *Kenkë luftje*, Gangale
KR *Kroja*, fasc. *1b*
KT1 *Këthimi*, fasc. *10c*
L1 *Te ku do ndë vent të vet*, fasc. *7a*
L2 *Mirë se jerdhe*, fasc. *7b*
L3 *Mëmëdheu*, fasc. *7c*
L4 *Kënka e Llampës*, fasc. *7d*
L5 *Kënka e Mirditës*, fasc. *7e*
L6 *Nga Mirdita* (1) , fasc. *7f*
L7 *Vrasja e Negovanit*, fasc. *7g*
L8 *Duam Liri*, fasc. *7i*
L9 *Nga Mirdita* (2) , fasc. *7l*
L10 *Inno all'Albania*, fasc. *7m*
L11 *Insurrezione albanese*, fasc. *5*
L12 *A Michelangelo Celesia*, fasc. *5*
L13 *Agli Albanesi di Morea*, fasc. *5*
L14 *A Girolamo De Rada*, fasc. *5*
L15 *Vajtim mbi De Radën*, Gangale
M1 *Mino*, fasc. *10a*
MB *Mark Bocari*, fasc. *1c*
MS *Messalina*, fasc. *8a*
N *Nerone*, fasc. *8a*
ND *Norena e Sh. Mitrit* (1)
NG *Norena e Sh. Gjergjit*, (2)
O *Moj i Shën Mëris*, fasc. *9a*
PE *Ms. G. Petrotta* (3)
PG *Ms. G. Petrotta* (3)
PR *Paraklisis*, fasc. *9b*
R *Rapsodie Albanesi*, fasc. *2a*
R1 *Rapsodie Albanesi*, fasc. *2b*
RK *Rruga e kriqes shejte*, fasc. *9b*
RR *Rrusarî i Shën Mërës*, fasc. *9a*
SP *Ms. di Pina Schirò* (3)
Θ *Te dhen i huaj*, fasc. *10b*
Vj *Vajti t'jikurish* fasc. *6b*
V1 *Vistari* fasc. *3a*
V2 *Vistari* fasc. *3b*
V3 *Vistari* fasc. *3b*
V4 *Vistari* fasc. *3d*
V5 *Vistari* fasc. *3d*
V6 *Vistari* fasc. *3e*
V7 *Vistari* fasc. *3f*
V8 *Vistari* fasc. *3g*
V9 *Vistari* fasc. *4*
V10 *Vistari* fasc. *4*
V11 *Vistari* fasc. *4*
V12 *Vistari* fasc. *4*
V13 *Vistari* fasc. *4*
V14 *Vistari* fasc. *4*
V15 *Vistari* fasc. *4*
VT *Vistari* fasc. *5*
VT1 *Te dhen i huaj* c. VIII, fasc. *5*
VT2 *Te dhen i huaj, intr.*, fasc. *5*
VT3 *Te dhen i huaj*, c. II, fasc. *5*

(1) Archivio della Parrocchia di San Giorgio di Piana degli Albanesi.
(2) Archivio della Cattedrale di San Demetrio di Piana degli Albanesi.
(3) Archivio dell'Eparchia di Piana degli Albanesi, fondo "Gaetano Petrotta".

II.– Nota bio-bibliografica

1865 Giuseppe Schirò nasce il 10 agosto a Piana degli Albanesi, ultimo dopo i fratelli Venanzio e Giovanni. Il padre Giacomo svolge la professione di farmacista.

1874-80 La famiglia si trasferisce a Palermo. A nove anni entra nel Seminario Greco-Albanese, fondato a Palermo da padre Giorgio Guzzetta. In questo Istituto inizia i suoi studi e si dedica alla poesia. Traduce in italiano e in albanese alcuni classici, fra i quali Saffo, Anacreonte, Virgilio. Compone in albanese il poemetto *Scanderbeg*, che successivamente intitolerà *Kroja*, e diverse altre poesie. Si iscrive e frequenta il liceo classico Vittorio Emanuele di Palermo dove incontra Luigi Pirandello. Continua gli studi classici e migliora le sue conoscenze sulla lingua albanese. Legge le opere di Demetrio Camarda, di Giuseppe Crispi, di Girolamo De Rada.

1881-85 Si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza, dove incontra e frequenta alcuni rappresentanti del circolo radicale *Guglielmo Oberdan*. Nel giornale *La Nuova Età*, organo del circolo *Oberdan*, pubblica le versioni italiane di alcune rapsodie albanesi che successivamente saranno raccolte nelle *Rapsodie Albanesi* e in diverse altre riviste siciliane le sue prime liriche. Viene introdotto dalla cugina Cristina Gentile Mandalà negli ambienti intellettuali arbëreshë. In particolare entra in contatto con Girolamo De Rada e Giuseppe Serembe. Nel *Fiamuri Arbërit* pubblica alcune poesie.

1886-87 Continua gli studi sulla lingua albanese e compone numerose e diverse opere sia in italiano che in albanese. Raccoglie in un volume alcune delle liriche in italiano già apparse nei periodici e lo pubblica a Palermo con il titolo *Versi* dedicandolo all'amico Luigi Pirandello. In collaborazione con Francesco Stassi-Petta fonda e dirige la rivista arbëreshe *Arbri i rii* ("La giovane Albania") con la quale veniva emulata in Sicilia l'attività del più noto *Fiamuri Arbërit* di De Rada, che poco tempo dopo cesserà le pubblicazioni. Lavora assidua-

mente alla stesura delle *Rapsodie Albanesi*, che vedranno la luce verso la fine del 1877. Con la prima edizione delle *Rapsodie Albanesi* riscuote un notevole successo letterario. Intensifica i contatti epistolari con albanologi europei (Meyer, Dozon), con i patrioti shqiptarë Mitko, Pashko Vasa, Kostantin Kristoforidhi, Naim Frashëri e con intellettuali siciliani. Inizia la sua collaborazione con Giuseppe Pitrè e scrive liriche e saggi che vengono pubblicati nella rivista letteraria *La vita letteraria* (che in séguito si chiamerà *La rassegna siciliana*). Si impegna, dietro consiglio di De Rada, a fondare una *Società nazionale albanese*.

1887-89 Pubblica nella rivista *Archivio per le tradizioni popolari*, diretta da Pitrè, il *Saggi di letteratura popolare della colonia siculo-albanese di Piana dei Greci* e nella rivista la *Rassegna siciliana* il saggio sugli *Usi nuziali albanesi*, entrambi rimasti incompleti. Critica severamente i *Canti popolari albanesi tradizionali del Mezzogiorno d'Italia* di Demetrio De Grazia, pubblicando una recensione nel citato *Archivio* del Pitrè. In seguito alla risposta del De Grazia, pubblica una replica dal titolo *Per un'apologia*.

1890 Si laurea in Giurisprudenza e assume l'incarico di docente di lettere (latino e greco) presso il liceo Garibaldi di Palermo.. Fonda e dirige, su sollecitazione del Pitrè, l'*Archivio Albanese*, dove raccoglie saggi di letteratura popolare tradizionale degli albanesi di Sicilia. Pubblica l'idillio *Milo e Haidhe* nel IV fascicolo dell'*Archivio Albanese*.

1891 Inizia la breve attività forense e pubblica alcuni fascicoli del saggio, rimasto incompiuto, *Introduzione allo studio del diritto criminale* nel quale espone alcuni princìpi del positivismo giuridico. Annuncia la pubblicazione dei saggi sulle *Rappresentazioni liturgiche albanesi*, sugli *Usi funebri albanesi*. Pubblica uno studio storico sui *Greci e Latini nelle Colonie albanesi, con documenti*.

1892 Scrive e pubblica un *memorandum* diretto al Cardinale Michelangelo Celesia in difesa dei diritti del clero di Mezzoiuso. Ristampa a Palermo le *Rapsodie Albanesi*.

1894 Si schiera a favore dei *Fasci Siciliani* e partecipa al processo militare contro i concittadini testimoniando a favore di Nicola Barbato. Assume in qualità di avvocato la difesa di alcune donne di Piana dei Greci accusate di aver provocato l'incendio dell'edificio comunale. Scrive la *Memoria per S.S. Leone XIII* per difendere i diritti del clero di rito greco-bizantino in Sicilia. Pubblica la versione italiana dei *Canti nuziali albanesi* e delle *Canzoni popolari raccolte a Skutari d'Albania*. Segue i lavori del primo Congresso sulla lingua albanese e viene eletto redattore della rivista *Ili i Arbreshvet*. Scrive il saggio storico *Sulle origini e scopo del Collegio di Maria di Piana dei Greci*.

1897 Pubblica a Palermo *Këngët e luftës* ("I Canti della battaglia"). Conosce lo statista di origine siculo albanese Francesco Crispi e muta le sue opinioni politiche.

1898 Nel periodico *La Nazione Albanese* pubblica documenti archivistici e alcuni articoli sulla storia, sulla lingua e sulle tradizioni siculo-albanesi. Inizia la collaborazione con altri giornali italo-albanesi e albanesi. Nella rivista *La Nazione albanese* pubblica l'ode dedicata a S.E. il Cardinale Celesia.

1899 Pubblica l'ode *Mbretëreshës* ("Alla Regina"). Manda alle stampe il volume *Poemi e Canti tradizionali albanesi*, del quale usciranno pochi fascicoli.

1900 Pubblica *Mbë mort të mbretit* ("In morte del re") e il primo canto del poema *Te dheu i bnaj e* del *Vistari* ("Il tesoro"), poema quest'ultimo che rimarrà incompiuto, nonché diversi articoli riguardanti la questione alfaberica. Nella rivista *Kalendari Kombiar* pubblica la lirica patriottica *Shqiptarvet të Mores*. Pubblica la prima edizione del poema *Te dheu i bnaj* e la seconda edizione dell'idillio *Milo e Haidhe*. Nel novembre di quest'anno viene nominato professore di Lingua e letteratura albanese presso l'Istituto Orientale di Napoli, insegnamento che ricoprirà sino alla morte. Stringe affettuosa amicizia con Luigi Gurakuqi ed altri intellettuali shqiptarë.

1901 Sposa Angelina Mandalà il 12 gennaio e si trasferisce a Napoli. Pubblica la raccolta *Canti popolari dell'Albania*. Annuncia la pubblicazione di una *Grammatica della lingua albanese*, di un'*Antologia* della letteratura italo albanese e shqiptare e un *copioso lessico* che mai videro la luce.

1904 Pubblica l'opera *Gli albanesi e la questione balcanica*. Fonda e dirige la rivista *Flamuri i Shqipërisë* nella quale, oltre ad alcune liriche, rinnova la sua intenzione di pubblicare una *Grammatica comparata della lingua albanese*.

1907 Pubblica i *Canti Sacri delle colonie albanesi di Sicilia* e la terza edizione dell'idillio *Milo e Haidhe*. Il 26 marzo nasce a Napoli il figlio Zef.

1908 Si occupa di etruscologia allo scopo di spiegare l'etrusco con la lingua albanese, lasciando inedito il saggio *Contributo di ricerche intorno all'origine e alla lingua degli etruschi* del quale vide la luce solo il capitolo IX dal titolo *Interpretazione dell'epigrafe del Guttus di Centuripe*. Pubblica nella rivista *Nuova Rassegna di Letterature Moderne* il saggio *Appunti di letteratura albanese contemporanea*. Prepara la pubblicazione di un volume di liriche *Shkëpthima e rreze* ("Lampi e raggi") che non vide la luce. Nella rivista albanese *Kalendari Kombiar* appare la lirica *Vajtim mbi De Radën* già pubblicata nel *Flamuri i Shqipërisë* e nella rivista *Drita*.

L'anno seguente scrive la commemorazione funebre per l'assassinio del patriota albanese papa Kristo Negovani con il titolo *I Vrasja e Negovanit*. Numerose altre liriche civili e patriottiche furono pubblicate in diversi periodici albanesi ed italo-albanesi.

1911 L'11 marzo, a Napoli, nasce Gjin.

1913 Prende parte al Congresso di Trieste e a maggio visita l'Albania, da poco dichiarata indipendente, dove si intrattiene sino alla vigilia della prima guerra mondiale. Al rientro in Italia inizia a comporre il poema *Këthimi* che sarà pubblicato postumo nel 1965. Nel XXIV volume della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, diretta da Giuseppe Pitrè, cura la riedizione delle novelle popolari siculo-albanesi raccolte da Francesco Crispi-Glaviano e apparse nella prima edizione dell'omonima collana. Il 16 novembre nasce a Piana degli Albanesi Gjergji, il quarto ed ultimo figlio del poeta.

1914 Nella rivista *Hylli i Dritës* pubblica la lirica *Nga Mirdita*.

1917-19 Nell'*Annuario del Reale Istituto Orientale* di Napoli pubblica il saggio *Della lingua e della letteratura albanese anche in rapporto alle colonie albanesi d'Italia*. Compone un poemetto patriottico riguardante la partecipazione delle Colonie siculo-albanesi e in particolare di Piana degli Albanesi al risorgimento italiano rimasto inedito. Prepara la nuova edizione del poema *Te dheu i huaj* del quale pubblica le sole versioni italiane dei canti III, VI, VII e VIII mentre l'edizione completa apparirà postuma nel 1940. Nella rivista italo-albanese *Kurrëndi* pubblica le liriche *Kënga e Mirditës*, *Vajtim për Kapidan Leshin e Vogël*, *Kënga e Zonjës Kristinë*, *Kënga e Prêng Pashës*, *Kënga e Mahmut Pashës*, *Kënga e Plakut të Math të Shqipërisë*, *Flamuri i Shqipërisë* alcune delle quali riprenderà nella seconda edizione del *Te dheu i huaj*.

1920-25 Pubblica nella *Rassegna italo-albanese* diretta da Gaetano Petrotta il saggio *La terza persona singolare del presente indicativo del verbo albanese* jam *("io sono")*. Dopo la tragica morte del figlio Giacomo (23 luglio 1920), scrive il poemetto *Mino* che in séguito verrà pubblicato nella raccolta di *Canti tradizionali e altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia* apparsa a Napoli nel 1923. In occasione dell'assassinio di Luigi Gurakuqi, tiene una conferenza in onore dell'amico trucidato.

1926 Lavora alla stesura di nuove opere, fra le quali il *Të mishëruamit - të sprasëm të Mantnerit*, che non riuscirà a completare, e alla rielaborazione di altre, quali il *Milo e Haidhe*, del quale lascia una versione inedita.

1927 Muore a Napoli il 17 febbraio 1927.

Kroja

Rapsodie Albanesi

III.– Il *Kroja* e altre opere giovanili minori

§ 1.– *La formazione giovanile e le prime traduzioni in albanese (1875-1880)*

1.1.– L'esordio di Giuseppe Schirò nel panorama letterario siciliano e italo–albanese avvenne molto presto: nel 1887, da poco superato il ventesimo anno di età — era infatti nato a Piana degli Albanesi il 10 agosto 1865 —, mandò alle stampe la sua prima opera — la raccolta di liriche in italiano intitolata *Versi* —, fondò e diresse la rivista letteraria *Arbri i ri* "La nuova Albania" — fra le prime riviste italo–albanesi apparse in Sicilia — e sopratutto pubblicò la sua seconda opera poetica, questa volta in albanese, la stessa che gli assicurò grande notorietà presso gli ambienti culturali siciliani ed arbëreshë, le *Rapsodie Albanesi*.

Queste opere, in particolare l'ultima, ben presto attirarono l'attenzione degli studiosi, che apprezzarono in quel siculo–albanese sia l'estro ed il talento artistici che la capacità di interpretare e rendere con abile maestria, davvero rara se si considera la sua giovane età, i sentimenti e i valori condivisi dagli intellettuali arbëreshë della *Rilindja*.

L'immagine di *enfant prodige* e, come allora si preferì dire, il «titolo di giovane bardo della Nazione albanese»[1], per quanto ampiamente meritati in seguito alle pubblicazioni delle menzionate opere, gli furono attribuiti sin dagli anni della sua adolescenza. Secondo i suoi biografi, infatti, Schirò manifestò «precocemente inclinazione alla poesia», precisamente pochi anni dopo aver vinto «all'età di nove anni l'alunnato nel Seminario Greco–Albanese di Palermo, focolaio di dottrina, di patriottismo e di

[1] Cfr. E. PORTAL, *Un poeta italoalbanese di Sicilia* in *Note albanesi*, Palermo, Alberto Reber, 1903, p. 28. Le notizie biografiche contenute in questo opuscolo sono fra le più attendibili, giacché Portal le ottenne direttamente dal poeta pianioto. Le stesse notizie, del resto, furono riprese più tardi sia da Petrotta che dal fratello dello Schirò.

pietà religiosa»[2]. In questo Istituto, «luogo sacro alla patria», dove «erano stati educati molti uomini veramente illustri per sapere, per pietà, per amore immenso verso l'Albania e verso l'Italia» e fra le cui «vecchie e gloriose mura si sentiva alitare di continuo il pensiero e l'anima dei padri nostri», Schirò non solo scoprì la sua vocazione artistica — la stessa che lo avrebbe portato negli anni immediatamente successivi ad occuparsi di letteratura —, ma soprattutto ebbe modo di studiare — «con passione» e a «costo di grandi sacrifici» e di difficoltà superate «a forza di volere» — «la lingua nazionale», l'albanese, quale strumento per l'elaborazione delle sue prime composizioni[3]. Per Emmanuele Portal era «in assai tenera età»[4] e per Gaetano Petrotta era «ancora fanciullo, poco più che decenne»[5], quando decise di esercitarsi nella traduzione in albanese delle *Odi* di Anacreonte, «non senza provocare il disappunto del Vescovo rettore del tempo, il quale non credeva degna di tanto onore la modesta lingua materna»[6]. «Nella 4ª ginnasiale — quindi poco più che tredicenne — traduceva Virgilio in versi italiani, con plauso vivacissimo del precettore, il quale ad ogni sabato invitava il prefetto degli studi del seminario Arcivescovile per farlo assistere alla lettura dei versi endecasillabi del giovinetto Schirò»[7]. Furono queste traduzioni in italiano ed in albanese dei classici greci e latini i primissimi, davvero precoci, esperimenti letterari che segnarono l'avvio di un'attività che si sarebbe conclusa mezzo secolo più tardi, precisamente il 17 febbraio 1927, con la morte dello Schirò.

1.2.– La documentazione relativa a questi primi esercizi forse fu conservata per lungo tempo, almeno sino al 1940, anno in cui il fratello del poeta pianioto firmò la *Prefazione* all'edizione postuma del *Te dheu i huaj*: verosimilmente Giovanni Schirò ebbe modo di consultarla, se l'ha potuta menzionare con dovizia di particolari. Poiché di essa non abbiamo ritrovato nulla fra le carte manoscritte, è probabile che sia andata definitivamente perduta, al pari di altri importati documenti della fase dell'adolescenza.

[2] G. G. SCHIRÒ, *Prefazione*, cit., p. IV.

[3] G. SCHIRÒ, *Lettera al figlio Giacomo*, Scutari d'Albania, 23 ottobre 1913. La lettera autografa è conservata dalle nipoti della moglie dello Schirò che ringrazio per avermela gentilmente messa a disposizione.

[4] E. PORTAL, *Un poeta*, cit., p. 27.

[5] G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò*, cit., p. 25.

[6] G. G. SCHIRÒ, *Prefazione*, cit., p. IV.

[7] *Ibidem*.

Fra i manoscritti più importanti andati perduti vanno inclusi i primi abbozzi del «poema in lingua albanese intitolato *Skanderbeg*»[8]. Anche se pare che Schirò si sia dedicato contemporaneamente alla stesura di questa sua opera giovanile e alle traduzioni dal greco e dal latino, nulla di più si sarebbe potuto affermare se Portal e Petrotta, da un lato, non avessero precisato che essa fu intitolata «più tardi *Kroja*» e se, dall'altro, il fratello dello Schirò non avesse puntualizzato che il testo fu scritto «adoperando l'alfabeto greco» coniato dal Camarda: entrambe queste notizie, infatti, permettono di ricostruire con più attendibilità l'attività di questo periodo, giacché gli unici manoscritti ritrovati sono quelli del poema *Kroja*.

§ 2.– *Il poema* Kroja: *i manoscritti*

2.1.– Il poema *Kroja* si ricava da due serie di documenti autografi inediti incluse nel *ms. fasc. 1* e contrassegnate con le lettere *a*) e *b*).

Il documento *1a* è un quaderno a righe di cm. 19,7 × cm. 14,6, le cui pagine sono di colore giallo, non numerate e vergate con inchiostro marrone scuro. Soltanto 12 fogli sono pervenuti, precisamente la metà del quaderno, giacché gli altri sono stati accuratamente tagliati lasciando per ogni foglio un lembo largo circa un centimetro[9].

I ff. 1v, 3v, 5v e 12v sono bianchi. Il f. 1r reca la scritta «*Rræmpæn e bardhæ*» (cfr. § 2.5) che documenta un alfabeto latino–italiano diverso non solo da quello attestato negli altri fogli — tutti vergati in un alfabeto a base sostanzialmente greca e identico a quello del celebre *Saggio* adoperato di Demetrio Camarda[10] —, ma anche da quelli elaborati più tardi: la lettera *æ*, infatti, appare nei testi degli anni 1899-1900 (cfr. I, § 5.3).

I ff. 2r-2v contengono un componimento in quattro strofe di versi endecasillabi intitolato «κὲνκα ἐ λουφτὰρβετ (κᾶ Κρόjια)» "Il canto dei guerrieri (da Kroja)"; il f. 3r, un frammento in albanese intitolato «*Da Saffo* (Ἀφροδιτες)» "Ad Afrodite"; i ff. 4r-4v, un componimento intitolato «κὲνκα ἐ τὲ λὲνες (κᾶ Κρόjια)» "Il canto della pazza (da Kroja)" che forse comprendeva sei strofe, l'ultima delle quali però riproduce soltanto l'incipit della terza strofe, concludendosi con un «ecc.»; il f. 5r, una

[8] G. G. SCHIRÒ, *Prefazione*, cit., p. IV.

[9] È opportuno segnalare che in questi lembi si leggono alcuni nomi di persona in italiano: forse conteneva un testo teatrale, che però non è stato rinvenuto.

[10] Cfr. D. CAMARDA, *Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Livorno, 1864 (r.a. Palermo–Piana degli Albanesi, 1989).

strofa saffica in albanese ma con titolo in italiano («*Da Saffo*»); i ff. 6r-12r, infine, un testo di complessivi 253 versi endecasillabi intitolato «Kρόjια» "Kroja" e recante quale sottotitolo la scritta, posta fra parentesi e depennata, «κὲνκα e διτε» "Canto secondo".

Quasi tutti i fogli recano correzioni di pugno dell'autore, ma se si eccettuano le poche riscontrabili nei ff. 2r e 4r-4v, si può dire che soltanto il testo più lungo, cioè l'ultimo, è caratterizzato da un maggior numero di modifiche.

2.2.– Il secondo documento — *1b* — è formato da due fogli sciolti in carta bombacina, colore giallo chiaro, inchiostro marrone scuro, di misure cm. 21,5 × cm. 19,5, il primo, e cm. 21,5 × cm. 15,6, il secondo. Il titolo posto in cima del primo foglio è il seguente: «*Croja – canto 2°*». Il testo di entrambi i fogli è in italiano e presenta numerose correzioni.

I due documenti fin qui descritti sono sufficientemente ampi — in particolare il primo — per avanzare alcune ipotesi sull'attività di questo periodo. Non v'è dubbio che la loro redazione sia successiva, anche se di poco, alla stesura dello *Skanderbeg* (1877) e preceda le prime elaborazioni delle *Rapsodie Albanesi* (1884-85).

2.3.– Il termine *post quem* si desume da alcuni elementi estrinseci ricavabili dalle informazioni riportate dai menzionati biografi di Schirò. Infatti, se risultano vere le loro notizie, il poema *Skanderbeg* potrebbe essere indicato come il primo tentativo con il quale l'adolescente Schirò iniziò la sua attività di poeta[11]. Stando alle date approssimativamente indicate da Portal, da Petrotta e da Giovanni Schirò, la stesura del testo risalirebbe ad un periodo suppergiù contemporaneo alle traduzioni delle *Odi* di Anacreonte, quando, cioè, il giovane poeta aveva poco più di 10 anni e, quindi, nel biennio 1875-76. Ora, poiché Portal e Petrotta precisarono che lo *Skanderbeg* fu successivamente intitolato *Kroja*, è probabile che quest'ultimo risalga ad un periodo cronologicamente successivo al biennio 1875-76[12].

[11] Secondo E. PORTAL, *Un poeta*, cit., p. 28, Schirò scrisse lo *Skanderbeg* nel periodo in cui «tradusse in albanese tutte le *Odi* di Anacreonte, ottenendone le lodi».

[12] Le informazioni bio–bibliografiche di Portal e di Petrotta, benché in generale non appaiano inattendibili o, meglio, non contraddicano quella che pare la più verosimile periodizzazione delle stesure delle altre, coeve composizioni, rivelandosi, al contrario, assai preziose al riguardo, non sempre risultano però chiare e precise. L'ultima cui si è fatto cenno, in particolare, poiché lascia ritenere che l'unica modifica allo *Skanderbeg* abbia riguardato soltanto il titolo, invaliderebbe la sostanziale identità di contenuti che, invece, appare implicita nelle testimonianze di Portal e di Petrotta. Infatti, pur non disponendo di una descrizione degli argomenti trattati nello *Skanderbeg*, dal titolo si de

2.4.– Al termine *ante quem* si risale grazie ai frammenti di poesia apparsi nel 1885 nella celebre rivista italo–albanese *Fiamuri Arbërit* e accompagnati da una lettera di Cristina Gentile Mandalà, cugina dello Schirò, a Girolamo De Rada, fondatore e direttore della rivista:

> «Një kushërī jimi një djaḷ çë studharën Palerm, shërben se t'i japë gluhës shqipe të vjetërën dëḷim. Më bëri të djovasë ca shërbise të tij (vaḷe, kangjele e të tjër vjershe) çë mua, për sa mund gjukonj, më duken të mira. I dërgonj gjagjë, sa Zotëria jote çë ndër këto punë dëgjohet më se gjith të tjerët, të më thuash si të duken: pse një fjaḷ e Zotëris sate munt rrīn: tek ai zëmbrën e vuḷemën t' ecinj te dhromi i mārr. Kī djaḷ me gjith se shūm i rī (nkë kā edhe një zet vjet) kā shtiposur për një Ditare, ca kënka italishte çë kān pëlqier»[13].

sume che l'opera fosse eponima, quindi diversa dal *Kroja* che, pur descrivendo vicende ambientate nel periodo skanderbeghiano, non contiene riferimenti diretti alla figura ed alle gesta dell'eroe nazionale albanese.

Invero, se si accoglie l'ipotesi che Schirò con il *Kroja* abbia voluto rielaborare lo *Skanderbeg*, forse modificandone oltre al titolo, anche la struttura e i contenuti, è necessario non solo ammettere la validità della successione cronologica testé supposta, ma anche la precoce assimilazione del *topos* più ricorrente nella tradizione letteraria arbëreshe, cioè di quella particolare rappresentazione mitica nella quale la figura dell'eroe albanese non appare mai in modo diretto, ma soltanto attraverso un'evocazione mediata, quale metafora funzionale a richiamare la sua epoca storica.

[13] «Un cugino mio, giovane che studia in Palermo, fatica nell'opera del dare alla lingua albanese la purezza antica. Mi fece leggere alcune cose sue (ballate, canzoni e versi altri) che a me per quanto io posso giudicare mi paion buone, e ne mando qualcuna; perché la Signoria tua che in questi lavori s'intende più che tutti gli altri, mi dica come le paiono: mentre una parola della Signoria tua può crescere in lui gli animi e la volontà di procedere nella via presa. Questo giovane comeché di poca età (non raggiunge ancora i vent'anni) ha stampato in un Giornale talune canzoni italiane che piacquero assai» (la traduzione è del De Rada), *Fiamuri Arbërit*, a. II, n. 6, 20 ottobre 1885, Cosenza, pp. V-VI, (r. a., Arnaldo Forni Editore, Bologna, 1975). La lettera fu ripubblicata dal De Rada in: G. DE RADA, *Appendice alla grammatica: antologia albanese tradotta fedelmente in italiano*, Napoli, stab. Tipo–Stereotipo del Cav. A. Morano, 1896, pp. 33-34.

I rapporti di stima che legavano la Cristina Gentile Mandalà al poeta di Macchia Albanese sono documentati, oltre che da una serie di lettere autografe di De Rada alla sua amica di Piana rinvenute fra i manoscritti di Giuseppe Schirò, anche dalla dedica autografa che accompagna la copia delle *Conferenze su l'antichità della lingua albanese e grammatica della medesima per Girolamo De Rada*, Napoli, Tipografia di Francesco Mormile, 1893 posseduta dal papàs Vito Borgia, che vivamente ringrazio per la segnalazione. Si noti che la Gentile Mandalà e il De Rada furono le due personalità che maggiormente influirono sul giovane poeta Schirò, sollecitandolo ad intraprendere con decisione la via della ricerca poetica. Secondo il Portal, «la modestia [dello Schirò] gli avrebbe impedito di farsi avanti, ove non fosse stato spinto dalla cugina, Cristina Gentile, geniale scrittrice e donna di grande ingegno, a mandare qualche cosa di suo al De Rada, che ne pubblicò alcuni saggi ne *Fiamuri Arbërit*»: E. PORTAL, *Un poeta*, cit., p. 28.

Non tutte le composizioni inviate al De Rada furono pubblicate e alcune forse andarono perdute. Di quelle pubblicate ci sono pervenuti i seguenti frammenti di due poesie, le uniche fra quelle speditegli alle quali il poeta di Macchia Albanese trovò uno spazio editoriale nel 1885[14], non senza apportare modifiche all'alfabeto e ai testi originali[15]:

I

Rrëmpën e bārdh, sëkūr ndë dashurī
t'ëmbël të jēt të puthurit si mëndë,
i dējtit i pā-sosëm tek i egëri gjī.
Ti eḥedh o Hënëza e rëgjênt.

Tue qeshur te ku e gjeḷbëra pasiqīr
ti vrehe mose; e murmuris e gëzuar
suvaḷa e dishëme, vajzë sëkūr përgjīr
Të dashurin se muar.

[14] Cfr. *Fiamuri Arbërit*, a. II, n. 6, 20 ottobre 1885, cit., p. VII. A commento della lettera e della bontà delle composizioni schiroiane, scrisse il De Rada: «Delle poesie mandate insieme con questa lettera — e donde noi presaghi e certi possiamo dire al giovane: "*Or Voi svolgete con mano, il dì e la notte, gli esemplari greci*" — delle poesie, perché troppo poco spazio abbiamo, troppo poco mostrar possiamo. Anche perché basta quel poco, da cui folgora alcun che di nuovo, riflesso d'una anima nativamente osservatrice, e donde la nazione nostra gratulando gli dirà: "Macte virtute" etc»: *Fiamuri Arbërit*, *ivi*, pp. VI-VII.

Per completezza d'informazione si osservi che della poesia intitolata «*Nka ahëti*» "Dall'amore" fu pubblicata la sola versione italiana, erroneamente attribuita al De Rada, da David Silvagni (cfr. D. SILVAGNI, *Un matrimonio albanese in Calabria*, in *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, terza serie, fasc. I, marzo 1887, volume ottavo della raccolta, XCII, Roma, 1887, pp. 125-126). Il fatto suscitò la reazione dello Schirò che attribuì l'errore al De Rada (cfr. G. SCHIRÒ, *Ringraziando*, in *Arbri i rii* "La giovane Albania", Pubblicazione mensile diretta da Francesco Stassi–Petta e Giuseppe Schirò, Palermo 1 giugno 1887, a. I, n. III, p. 20). In realtà l'errore fu compiuto dall'incauto Silvagni, che al medesimo De Rada attribuì anche la traduzione del canto *Il guerriero di Skanderbeg* composto da Pietro Chiara e pubblicato nel *Fiamuri*, cit., a. I, n. 12, 30 ottobre 1884, pp. IV-V. Più tardi De Rada ripubblicò le due poesie dello Schirò nell'*Antologia albanese* e in quell'occasione non solo ribadì che l'autore di esse era il giovane poeta pianioto, ma confermò il lusinghiero giudizio espresso nel 1885: cfr. G. DE RADA, *Appendice*, cit., p. 34.

[15] Sia nella prima che nella seconda edizione dei testi, De Rada fece uso del suo alfabeto e piegò il dialetto di Piana documentato nelle poesie di Schirò a quello della parlata di Macchia: sicché nelle versioni pubblicate nel *Fiamuri* compaiono grafie che nel sistema alfabetico deradiano indicano o suoni assenti nella parlata di Piana, quale la liquida laterale palatale, oppure suoni, ad esempio l'uvulare, che si riscontrano in entrambi i dialetti, ma quali esiti di diverse evoluzioni: nella parlata di Piana l'uvulare sostituisce la liquida laterale velare, in quella di Macchia la fricativa velare sorda.

Po të fshehurat sqotat ng' i kē ti pār
e sipër ujit gjalpëron si dhrom gjith ār
e mbrënda nk' isht se hīn [...]
[.....]

II

U vajzën time pres sa t'e pergëzonj
vetëm një herë sa t'e shoh u dua,
sā bāllt me këto lule t'i rrethonj
si me të puthura m'e rrethij mua.

Ish glat te shtrati sāj si një çë flē
e kript e ḥidhej si të tjerrit ār;
kā sīt m'e shkujnjë, nk' e përpoqa mē.
Po thuamni kush nka ju e kā pār ?

2.5.– Nonostante la prima poesia non sia inclusa nel *Kroja*, si noti che il primo emistichio del verso n. 1, nell'edizione del *Fiamuri* intitolata «*Nkā ahëti*» "Dall'amore", è identico alla scritta riportata sul f. 1r del *ms. fasc. 1a* (cfr. § 2.1). Più ragguardevoli coincidenze si riscontrano nei titoli e nei testi fra la seconda poesia, intitolata «*Nkā kënka e së ḷënës*» "Dalla canzone della pazza", e quella dei ff. 4r-4v del *ms. fasc. 1a*. Ora, ammettendo che la prima prova non sia sufficientemente valida per delimitare il periodo al quale risale il *ms. fasc. 1a* — la scritta sul f. 1r, per le caratteristiche alfabetiche che la distinguono, molto probabilmente fu vergata dopo la stesura delle altre parti del manoscritto — lo è certamente quella documentata dall'indiscutibile coincidenza fra le strofe nn. 1 e 3 della seconda poesia apparsa nel *Fiamuri* e di quella contenute nel *ms. fasc. 1a*, che di seguito si riporta già traslitterata nell'odierno alfabeto albanese:

U vashën time pres, sa t'e përgzonjë
vetëm një herë sa t'e shoh u dua,
sā ballët me hto lule t'i rrethonjë,
si me të puthurit m'e rrethi mua,

Ish glat te shtrati i sāḥ si një çë flē,
e kript i ḥidheḥ si të tjerrit ār...
kā sīt me shkulën... ngë e përpoqa mē,
po thuamni, kush kāk ju, kush e kā pār.

2.6.– Una considerazione a parte merita «*Nkā ahëti*», trattandosi di una poesia chiaramente influenzata da Saffo. La prima quartina, anzi, ci pare una traduzione del seguente frammento

ἄστερες μὲν ἄμφὶ σελάνναν
ἄψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὅππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γᾶν <ἐπὶ παῖσαν>
... ἀργυρία ...

nel quale la poetessa esalta il fascino della notte lunare. È nota l'opinione di alcuni studiosi che in questo frammento hanno intravisto la protasi ("come la luna spicca fra le stelle") di una similitudine mancante, però, dell'apodosi ("così una fanciulla fra le compagne"). Dello stesso avviso dovette essere lo Schirò, che, forse sulla scia di Giosuè Carducci, non a caso si cimenta nell'imitazione della similitudine di Saffo, ovviamente completandola nelle due strofe successive. L'influenza assai vistosa delle poesie di Saffo si rileva in altre poesie, quali la *Musa classica*, che il giovane Schirò compose suppergiù nello stesso periodo in cui lavorava alla stesura del poema *Kroja*, pur pubblicandola per la prima volta qualche anno più tardi, precisamente nel 1887, quando la inserì nel volume *Versi*[16], dal quale è stato tratto il testo che si riporta integralmente:

Il saffico mi tenta, ove sospira
la mestizia solenne del tramonto,
ove l'arsura di cocente febbre
anima il canto.

S'agita invano riluttante e freme;
come sorpresa vergine in lussuria,
tra le mie braccia d'amator selvaggio
cede la musa.

Oh, i suoi baci roventi in su la fronte,
oh voluttà feroce per le arterie
al cervello fluente a fiotti a fiotti !
oh amor d'un nume !

Quando il tuo petto esuberante, o dea,
a l'adorante novo allor concedi
che ne la gloria de le greche forme
tu ti riveli,

[16] G. Schirò, *Versi*, cit., pp. 13-14.

tendonsi i nervi come que' d'un'arpa,
e le strofe gli erompono dal petto
col ritmo baldo d'alternati cori
ne le tragedie.

E tu sorridi al giovinetto e spiri
nel canto primo l'armonie de l'ionio,
e la freschezza de le greche linfe
ne' maggi in fiore.

§ 3.– *Il poema* Kroja: *genesi e struttura*

3.1.– Il progetto di scrivere un poema epico–lirico, con molte probabilità, scaturì dalle numerose letture compiute negli anni dell'adolescenza. Nella formazione culturale di Schirò, infatti, un posto di grande rilievo occuparono i classici delle letterature latina, greca e italiana. «A 13 anni — scriveva il fratello Giovanni — riteneva a memoria quasi tutta le *Gerusalemme liberata* ed altri poemi che imparava da piccole edizioni tascabili...». La traduzione in versi endecasillabi dell'*Eneide* di Virgilio, di cui si è detto, «era completamente originale» e «Annibal Caro non vi era neanche adombrato». Inoltre, «la più soda cultura classica egli la attinse dalla non vasta, ma scelta collezione di opere letterarie, contenente quasi tutti i classici greci e latini, oltre ad una numerosa raccolta dei capolavori della letteratura italiana nelle edizioni di Felice Lemonnier, ereditata dallo zio paterno, papàs Vincenzo Schirò», che non solo fu un «dotto e valoroso ellenista», ma anche un compositore di versi in albanese. Infine, «in quell'epoca l'*Iliade* di Omero nella traduzione del Monti era la sua lettura preferita, mentre non trascurava la letteratura straniera nei capolavori di Milton, Klopstok, Ossian, Schiller, Goethe, Shakespeare, Lord Bayron, V. Hugo, ecc. ed in quella dei poemi orientali: *Firdusi*, *Mahabarata*, *Il libro dei Re*, ecc. Fra gli ottocentisti italiani, i suoi preferiti erano il Foscolo e il Leopardi»[17].

Questa peculiare formazione giovanile, tutta concentrata nel periodo compreso fra il 1875 e il 1878 e fortemente caratterizzata dalla conoscenza delle migliori tradizioni letterarie, favorì l'idea di scrivere il *Kroja*, il cui testo fu dotato, sì, delle caratteristiche assimilabili al poema epico, soprattutto per ciò che concerne la narrazione, ma anche di movenze

[17] G. G. SCHIRÒ, *Prefazione*, cit., pp. IV-V.

squisitamente liriche simili a quel genere letterario ibrido costituito dal poema epico–lirico diffusosi nell'àmbito della tradizione letteraria italo–albanese.

3.2.– Il poema epico–lirico fu il genere letterario preferito da Girolamo De Rada e da molti suoi epigoni, primi fra tutti Gabriele Dara Jr. e, appunto, lo Schirò. Non sono state ancora studiate a fondo né le ragioni della fortuna riscossa da tale genere letterario in àmbito italo–albanese né la sua tipologia: tanto meno si è tentato di descriverne le caratteristiche in base alla forma letteraria che gli scrittori arbëreshë tentavano di attribuire alle loro opere. Rimane valido per il momento il giudizio di Klara Kodra, secondo cui «poetët arbëreshë lëkunden tërë kohës pikërisht midis dy poleve ekstreme të lirizmit dhe të epizmit: poemes së mirëfilltë lirike të ndërtuar në bazë të meditimeve të një heroi lirik që nuk është personazh veprues, dhe epopesë, llojt më tipik epik. Ata lëkunden, thamë, gjithnjë midis këtyre dy poleve si një lavjerrës, po kurrë nuk e arrijnë as njërin as tjetrin»[18].

Questa oscillazione, che di fatto non permise mai ai poeti arbëreshë di raggiungere in modo definitivo ed esclusivo né il momento lirico né quello epico, sortiva due singolari effetti: da un lato, manteneva in una sorta di equilibrio dinamico i due sistemi espressivi, quello soggettivo (o lirico) e quello narrativo (o epico), dall'altro permetteva agli autori di raggiungere una strutturazione dell'opera nella quale le istanze classiche della poesia epica si intrecciassero con quelle romantiche della poesia lirica. Ne derivava che la struttura del testo poetico quando riduceva al minimo la trama narrativa, si configurava come espressione lirica e, perciò, frammentaria e priva di unitarietà narrativa, quando al contrario, la espandeva, riconquistava le articolazioni narrative tipiche del racconto vero e proprio. La distanza che intercorreva fra il momento epico e quello lirico e l'ampiezza che nell'opera veniva accordata ad essi si trasformava in una aperta violazione degli statuti di entrambi i sistemi, di quello lirico e di quello epico, violazione che non a caso è stata o poco apprezzata oppure apertamente contestata dagli studiosi di letteratura arbëreshe ancorati ad una visione classicista del genere epico, quasi *tutti* contemporanei degli autori.

Considerato all'interno di questa tipologia — qui descritta brevemente e perciò meritevole di un più approfondito esame —, il poema

[18] K. KODRA, *Tipologjia e poemës arbëreshe në kuadrin e romantizmit evropian*, in *Gjiurmime albanologjike – Seria e shkencave filologjike*, 22-1992, Prishtinë, 1993, p. 39.

Kroja costituisce il primo tentativo affrontato da Schirò di realizzare un equilibrio fra le due istanze espressive, quella lirica e quella epica — un tentativo che per l'appunto evidenzia, direi quasi visivamente, i rischi che produce l'oscillazione cui si è accennato e che, forse, indusse Schirò ad abbandonare la stesura della sua opera giovanile in attesa di raggiungere il più maturo e consapevole risultato rappresentato dalle *Rapsodie Albanesi*.

Del *Kroja* merita di essere rilevata la struttura del verso. Com'è noto alla base della più o meno armoniosa convivenza dell'elemento lirico e di quello epico nella letteratura arbëreshe del secolo scorso vi era l'alta e, per certi versi, acritica considerazione del modello estetico e formale rappresentato dalla poesia popolare italo–albanese, della quale i poeti arbëreshë furono, non soltanto imitatori, ma anche studiosi e raccoglitori. Da questo modello essi trassero la convinzione che fosse l'ottonario sciolto il metro adatto per la composizione delle loro opere epico–liriche. Dello stesso avviso evidentemente non fu il giovane Schirò, che decise di comporre il suo poema avvalendosi dell'endecasillabo, forse ispirandosi al modello dei capolavori della letteratura italiana. L'esperimento metrico, che egli condusse esclusivamente negli anni giovanili, fu senz'altro un duro esercizio letterario che gli consentì di acquisire una precoce dimestichezza con l'arte della composizione poetica, ma non dovette certo soddisfare le sue attese: ben presto, infatti, lo abbandonò per adottare quello adoperato dagli altri scrittori arbëreshë.

3.3.– Il poema si apre con "Il canto dei guerrieri" *Këmka e luftarvet* (quattro strofe in versi endecasillabi con schema AABBC), una poesia che contiene un incitamento rivolto agli Albanesi affinché, dimostrando il loro alto valore di combattenti, impugnino le armi, partano per la guerra contro i Turchi e, infine, ritornino nei loro paesi ove, finalmente vittoriosi, saranno accolti con gioia dalle loro donne.

Il secondo componimento intitolato "Il canto della pazza" *Këmka e të lënës*, sei quartine in versi endecasillabi a rime alterne, contiene la singolare disperazione di un giovane che, come in un incubo, dopo aver goduto dei favori della sua amante, scopre di averla perduta, perché rapita: il ricordo della esile e bella fanciulla ha un'intensità pari al tormento causato dalla sua improvvisa scomparsa e al desiderio di rivederla.

I due brani intitolati "Da Saffo" contengono un frammento che si richiama esplicitamente alla celebre ode saffica dedicata ad Afrodite e una strofe che, dedicata all'esaltazione dell'amore, è una traduzione di una altrettanto celebre strofe saffica il cui incipit è Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν. Queste due parti, pur essendo in sé apparentemente estra-

nee ai contenuti dei due componimenti fra i quali sono interposti, in realtà custodiscono elementi intertestuali che connettono l'intelaiatura della prima parte del poema. Le strofe finali del primo canto, nelle quali è descritta la gioia e la felicità «delle bianche fanciulle, che attendono in sulla porta, | con fiori, con danze, con calici ricolmi di vino» il vittorioso ritorno dei loro amati, richiamano la dedica ad Afrodite del primo frammento saffico, l'invocazione di Saffo alla Dea, nonché il trionfo dell'amore nei cuori di coloro che poco prima erano impegnati nella battaglia aspra e cruenta. Analogamente, il secondo canto non avrebbe nessun collegamento col primo, se non intervenisse il gioco intertestuale velato nel primo frammento saffico: dimenticati gli orrori della guerra, subentrano le gioie dell'amore per i giovani che hanno abbandonato le armi, complice "la signora dei cuori" — Afrodite, appunto — che, come nell'ode saffica, viene invocata, si suppone, per allietare i cuori di coloro che amano sperando di essere riamati. Una speranza che, però, svanisce non appena gli "inganni" di cui è artefice Afrodite, piegheranno gli animi in "affanni e dolori".

3.4.– Il secondo componimento coglie un momento successivo all'inizio della serena vita che segue alla guerra ed è attraversato dalla delusione e dall'amarezza provocate dalla perdita della fanciulla amata. Delusione ed amarezza, certo, ma non già gelosia, che è il sentimento che invece predomina nei versi del celebre e controverso frammento dell'ode che Saffo ha dedicato ad un'amica, forse nel giorno stesso delle nozze di lei, mentre le siede vicino un uomo — il marito ? il fidanzato ? un estraneo ? — ammaliato dalla sua voce e dalle sue risa. Saffo nell'ode esprime appunto la sua profonda gelosia nei confronti dell'uomo che l'ha privata della fanciulla da lei amata. Di analoga intensità è il sentimento di sconforto che Schirò esprime evocando i momenti quando la sua fanciulla «scioglieva il cuore per voluttà», momenti che appaiono in deciso contrasto con la scomparsa di lei. In fondo, tanto per Saffo quanto per Schirò, era identica la posizione nei confronti della fanciulla amata: entrambi l'avevano persa definitivamente.

Se si considerano questi elementi intertestuali, emerge anche il nesso che collega questo "prologo", le cui parti sono apparentemente indipendenti, anche da un punto di vista tematico, al primo canto intitolato *Kroja*. Protagonista è il giovane eroe Miloshino, che spiega ai suoi compagni le ragioni del dramma che lo affliggeva: Miloshino in nome della *besa* vendica il suo onore uccidendo l'assassino del padre, ma è costretto ad uccidere anche l'amata Lena, a sua volta accorsa per vendicare il geni-

tore caduto per mano dell'eroe albanese. Le connessioni di questo componimento con i due che lo precedono sono evidenti: in primo luogo, l'elemento epico–eroico costituito dalla esaltazione del coraggio e della forza dei guerrieri albanesi e, in secondo luogo, l'elemento lirico legato alla scomparsa della donna amata sono i due *leit motive* che consentono di collegare le parti di cui l'opera si compone, parti che però, mantengono integra la loro indipendenza all'interno del poema, al quale in tal modo conferiscono una struttura frammentaria.

3.5.– Il secondo canto del poema *Kroja* è pervenuto incompleto nella versione italiana. Anch'esso, al pari degli altri, quanto al contenuto appare autonomo e indipendente. Vi si narra dell'incontro, avvenuto sulle spiagge di Alessio, fra una giovane fanciulla e il duca Ducagino, mentre questi e i suoi Mirditi sono in procinto di partire per la guerra.

Quali sviluppi e quale epilogo avrebbe avuto questa storia, non ci è dato sapere: considerando che il casuale incontro avviene alla vigilia della partenza per la guerra, in un momento nel quale il duca consigliava ai suoi Mirditi di sopire i loro desideri d'amore e di chiudere «la via del cor» giacché «ora d'inganni è questa», non si esclude un finale a sorpresa, dal significato e dai risvolti paradossali, estremi, simili a quelli del dramma di Miloshino e Lena. Certo è che i due canti sono accomunati da identici elementi: entrambi sono ambientati nel medesimo contesto e periodo storici, quello che prelude alle guerre contro i turchi, ed entrambi narrano di strani e paradossali giochi amorosi fra giovani destinati in qualche modo a subire le conseguenze tragiche del loro destino di eroi–amanti, un motivo che Schirò riprenderà nelle *Rapsodie Albanesi* (cfr. IV § 2.3).

Schirò nel 1903 «conservava ancora alcuni canti e lo schema del *Kroja*, in 12 libri»[19]: com'è probabile, non era sua intenzione portarne a compimento la stesura, forse perché consapevole del fatto che le somiglianze con le *Rapsodie Albanesi* (cfr. IV § 2.2) non solo non sarebbero passate inosservate, ma avrebbero messo in discussione la paternità della sua prima opera (cfr. IV §§ 2.4 e 3.4).

3.6.– La presente edizione del *Kroja* è condotta sui testi in albanese del *ms. fasc. 1a* e su quello italiano del *ms. fasc. 1a*. In apparato (fascia γ) sono stati ricostruiti i processi compositivi documentati nei due manoscritti. I testi in albanese sono stati tradotti in italiano.

[19] E. Portal, *Un poeta*, cit., p. 27.

con buona approssimazione la storia redazionale delle *Rapsodie* e, soprattutto, per studiare i rapporti che intercorsero fra i risultati degli esperimenti letterari giovanili e le stesure delle composizioni che successivamente Schirò decise di includere nella sua prima opera.

§ 2.– *Le* Rapsodie Albanesi: *manoscritti e versioni a stampa precedenti il 1887*

2.1.– Tre manoscritti documentano alcune fasi della stesura delle *Rapsodie Albanesi*. Il primo è il già menzionato *ms. fasc. 2a* (cfr. III § 4.1), che al f. 1, fra le altre opere in elenco, comprende «25 Rapsodie albanesi» e «5 inni antichissimi», entrambi corredati da «traduzione italiana e note». Il medesimo manoscritto, inoltre, a partire dal f. 2r contiene una versione in albanese delle *Rapsodie Albanesi* e frammenti degli *Inni antichissimi*.

Gli altri due manoscritti sono:

fasc. 2

b): quaderno, carta colore giallo, a righe, cm. 21 × cm. 15,3, copertina marrone; i ff. non numerati sono vergati in *recto* e *verso*, ad eccezione dei ff. 1-3, 14v, 15-17, che sono bianchi. Il ms. contiene le versioni italiane di inni e canti inseriti nella edizione a stampa delle *Rapsodie*;

c): foglio sciolto, in quarto, colore giallino, a quadri, cm. 20,2 × 15, scritto in *recto* e *verso*, versione italiana del canto *Giovanni Shavarro*.

La versione delle *Rapsodie Albanesi* del *ms fasc. 2a* è precedente all'edizione del 1887. Si tratta, con molte probabilità, di una delle ultime redazioni dell'opera e certamente non della prima stesura. Numerosi indizi, infatti, lasciano pensare che le *Rapsodie* non solo ebbero redazioni plurime, ma che l'edizione a stampa fu il risultato conclusivo di un'attività sviluppata nel decennio 1878-1887.

Secondo Portal e Petrotta, una stesura parziale delle *Rapsodie* risale almeno al periodo 1882-1885, giacché è di quegli anni la pubblicazione della «traduzione italiana di alcune *Rapsodie Albanesi*»[3] nella rivista *La nuova Età*. Purtroppo — come si è detto in III, § 5.1 — l'irreperibilità della rivista ha impedito di condurre una verifica che sicuramente si sarebbe rivelata utile per ricostruire il processo elaborativo che si dispiegò dal 1882 sino al 1885.

[3] G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò*, cit., p. 25.

5) il f. 16r, con un'intestazione, depennata, nella quale si legge *Il Demonio* | *Giuseppe Schirò (Bozze)*;

6) il f. 19r contiene la seguente intestazione, simile a quella che comparirà nel frontespizio della prima edizione delle *Rapsodie Albanesi*, nella quale sono inclusi anche i probabili numeri di pagina dell'eventuale pubblicazione: «Giuseppe Schirò 1 | RAPSODIE ALBANESI | testo e traduzione | Palermo, A. Amenta editore | 1887 | A | Pietro Chiara 3 | i Versi di Byron 5 | Prefazione (occhio) 7»;

7) il *verso* dei ff. 22-24 e il f. 25, *recto* e *verso*, contengono la bozza, corretta, della *Prefazione* che sarà pubblicata nella prima edizione delle *Rapsodie Albanesi*;

8) il f. 26r, con l'intestazione «*Il Demonio* | Giuseppe Schirò | (Bozze)» e il seguente elenco: 1) *La solita scommessa (In cielo)*; 2) *Il viaggio*; 3) *La tentazione*; 4) *Il* trovatore (Spagna); 5) L'eremita; 6) *Le monache (Italia)*; 7) *L'alchimista (Germania)*; 8) *Il francescano (Italia)*; 9) *La gran caduta*; 10) *Il canto trionfale*;

9) il f. 27r, con un frammento di poesia intitolata *La tentazione*;

10) il f. 28r, con il seguente elenco preceduto dalla scritta *frammento*: 1) *La solita scommessa*; 2) *Il trovatore*; 3) *Le monache*; 4) *L'eremita*; 5) *Il duello*; 6) *La confessione*;

11) il f. 29r, con un verso depennato: *Sta la selva immota al sole*;

12) dal f. 29v al f. 39v sono raccolte in ordine alfabetico le parole che lo Schirò intendeva inserire nel *Lessico delle Rapsodie*;

13) i ff. 32v e 33r, oltre alle lettere *Gch* e *Gj*, contiene frammenti di versi relativi all'inno *Fitivet* "Alle piante";

14) il f. 33v, oltre alla lettera *H*, contiene due versi di un inno intitolato *Dheut* "Alla terra";

15) il f. 34v, oltre alla lettera *I*, contiene due versi di un inno intitolato *Gjellës* "Alla vita";

16) nella parte bassa e rovesciata del f. 38v, sono riportati alcuni versi di un componimento, privo titolo, in albanese con testo italiano a fronte;

17) il medesimo contenuto di 15) si riscontra, con lievi modifiche in alcuni versi, nel f. 39v;

18) il f. 40r contine un'intestazione nella quale si legge: «I parte | *Lexicon* | (Bozze)»;

19) seguono nei ff. 40v-45v, disposte su cinque colonne per foglio le voci del *Lexicon*;

b: due quaderni, in carta colore giallo, a righe, cm. 21 × cm. 15,3, con copertina marrone, i fogli non numerati sono vergati in *recto* e *verso*, ad eccezione dei ff. 1-3, 14v, 15-17, che sono bianchi. Contiene le versioni italiane di inni e di canti inseriti nella prima edizione delle *Rapsodie Albanesi*;

c: foglio sciolto, in quarto, dolore giallo, a quadri, cm. 20,2 × 15, *recto* e *verso*, contenente la versione italiana del canto *Giovanni Shavarro*.

4.2.– Si noti che i *mss. fasc. 1c* e *fasc. 1d* risalgono ad un periodo precedente il 1887: lo si desume dal fatto che il secondo contiene la versione manoscritta della composizione che poi, col titolo *Jashta jetës* "Fuori dal mondo", sarà pubblicata con qualche modifica nel n. III della rivista *Arbri i rii* del 1887[20]. Ad un'analoga conclusione si può trarre sul *ms. fasc. 2a* che contiene una delle prime redazioni manoscritte delle *Rapsodie Albanesi*, poi pubblicate nel 1887.

L'intensa attività di questo periodo si ricostruisce grazie alle notizie contenute nel *ms. fasc. 2a*, in particolare nel f. 1r (cfr. *2a1*), e alla corrispondenza con Luigi Pirandello, compagno di studi e grande amico del poeta pianioto. Sulla base di ciò che attesta il citato manoscritto, il giovane Schirò lavorò alle stesure delle seguenti opere:

1) 25 *Rapsodie albanesi* con traduzione italiana e note;

2) 5 *inni* antichissimi con traduzione italiana e note;

3) Dizionario albanese delle rapsodie e degli inni antichissimi;

4) *Canzoniere albanese*, liriche;

5) *Alì Tebelen*, poemetto in quattro canti, versi endecasillabi albanesi con traduzione;

6) Materiale di un grande poema nazionale albanese;

7) *Liriche in lingua italiana*;

9) Materiale per un grande vocabolario in lingua albanese,

alle quali va aggiunta una decima opera, quella menzionata nei ff. 26r e 28r del *ms. fasc. 2a*. Ad eccezione delle prime due e della n. 7, delle restanti non ci sono pervenuti i manoscritti.

4.3.– Finora nulla si sapeva dell'esistenza del poemetto intitolato *Alì Tebelen*. Né lo Schirò né i suoi biografi fecero mai riferimento a quest'opera

[20] G. SCHIRÒ, *Jashta jetës* "Fuori del Mondo" (traduzione italiana di Luigi Pirandello), in *Arbri i rii*, cit., Palermo 1 giugno 1887, a. I, n. III, pp. 11-12.

giovanile, alla stesura della quale il poeta di Piana si dedicò per lo meno a partire dalla fine del 1885.

Il poemetto fu sicuramente letto da Luigi Pirandello, che lo menzionò ripetutamente nelle sue lettere del 1886:

a) «Ho letto il tuo tradimento dall'albanese. È una bellissima, arcibellissima scena ! Naturale, raccapricciante, colorita è la descrizione della morte del padre di Vasiliki. Animatissimo e bizzarro è il dialogo che segue, ma sovranamente bella è la fine... Io non so profondere elogi, e tu lo vedi... riesco gretto e ridicolo: quando ammiro e sento... il bello, io resto muto, a pensare. La tua scena mi è piaciuta assai, l'ho letta e riletta, la rileggerò altre, altre» volte (1886)[21].

b) «E, a proposito [...] il tuo Alì ? Trascrivimi qualche brano, qualche scena anche abbozzata e parlami, parlami di te e di lui principalmente: io rodo dalla curiosità di sentirne qualche cosa !» (1886)[22].

c) «Mandami il tuo Alì, per intero — io lo voglio anche abbozzato» (Porto Empedocle 23 Agosto '86)[23].

d) «Giuseppe fratello mio, ti sommetterò, poiché lo vuoi, i miei pensieri sul tuo Alì Pascià. Critico non sono, perché me ne manca l'abito; giudice severo non posso esserlo, prima perché non conosco perfettamente i caratteri del tuo lavoro, poi perché ho dinanzi una versione più o meno buona, invece dell'originale che io non intendo e di cui m'è negato gustar la bellezza. La bella Vasiliki mi riesce quasi incomprensibile, ma pure io amo quella figura geniale di donna, come amerei un'ingenua cerva che si callasse in grembo un vecchio leone, terrore del deserto, dagli artigli e dagli occhi ancor sanguigni. Questa donna, che rammenta uno ad uno i delitti del Vecchio, che le ha ucciso il padre, e gli porge fidante il suo

[21] L. PIRANDELLO, *Amicizia mia. Lettere inedite al Giuseppe Schirò (1886-1887)*, a cura di A. ARMATI e A. BARBINA, Roma, 1992, p. 52. Gran parte del corpus dell'epistolario Pirandello-Schirò — un epistolario che avrebbe potuto fornire numerosi ed utili notizie sull'attività dei due giovani artisti — è andato perduto, ad eccezione di un gruppo di 20 lettere di Pirandello, tutte risalenti agli anni 1886-1892. Le lettere sono state custodite dagli eredi dello Schirò che le hanno cedute alla Biblioteca pirandelliana della Regione Siciliana di Agrigento, dove abbiamo consultato gli originali. Alcune sono state pubblicate nel citato volume curato da Alfredo Barbina e Angela Armati sulla base della copia riprodotta da Giuseppe Schirò–Clesi. È in procinto di pubblicare l'epistolario Pirandello–Schirò la d.ssa Angela Schirò, nipote del poeta pianioto, che ha riprodotto gli autografi nella sua tesi di laurea: cfr. A. SCHIRÒ, *L'illusione della realtà. Aspetti della poetica giovanile di Luigi Pirandello (attraverso la corrispondenza con Giuseppe Schirò 1886-1887)*, a.a. 1995-96, Palermo.

[22] L. PIRANDELLO, *Amicizia mia*, cit., p. 55.

[23] *Ivi*, p. 60.

candido seno; questa donna, che confessa di amare Selim, e pure non pensa due volte a ferirlo, che freme di desio, e pure nella commozione trova la frase indifferente: Schiavo, la brezza è [?], accompagnami all'harem… questa donna ha molto dello strano e però mi interessa mi rapisce a sé, ma non si lascia ben giudicare da me. La figura di Selim è bella come la sua canzone. Alì si fa amare nelle sue nequizie, come mai si ama la vita anche sapendola piena di orrore. Altro non posso dirti, per ora» (Porto Empedocle, 26-8-1886)[24].

e) «Zingaro mio, te l'avevo già detto, conoscevo poco la storia, cui si fida la tua opera nova: sapevo di Alì Tebelen presso a poco quanto so di un fulmine truce, che squarci la serenità dei cieli, e null'altro. Ignoravo Vasilichi e Selim: la luna e l'astro buono che splendono nell'Alì, che io mi figuro al pensiero come una notte nera. Ora comprendo in tutto Vasilichi. Però io l'avevo amata prima. Molte cose che non si comprendono si amano, perché forse si sentono. Tu mi dici che molti storici sono stati ammaliati da quella figura gentile — e bene, nulla di strano: anch'io ho sentito il fascino. Tu stesso l'hai accarezzato col pensiero; dici Vasilichi, come se dicessi: Stella» (Porto Empedocle 16-9-86)[25].

f) «Ho letto il frammento del tuo Alì, e m'è piaciuto moltissimo. Una sera, al Foro Italico, tu mi parlasti proprio di questa scena, sì che nel contenuto non m'era nuova. A quei buoni alchimisti prima che il truce Vaja li conduca al *bagno*, chiedi per me un refrigerio alla noja, che mi succhia il sangue delle vene» (Porto Empedocle, Sett. 1886)[26].

Forse l'*Alì Tebelen* non era stato ancora completato nel settembre del 1886, benché la menzione al n. 1 del *ms. fasc. 2a* lasci ipotizzare il contrario. Può darsi, però, che Schirò non abbia inviato all'amico agrigentino il testo integrale, bensì solo i frammenti che suscitarono il vivo apprezzamento e commento da parte di Pirandello. Sull'*Alì Tebelen* si tornerà nell'*Introduzione* alla seconda edizione del *Te dheu i huaj* (cfr. §§ VII).

4.4.– Inedite sono anche le notizie dell'esistenza del *Canzoniere albanese* e de' *Le liriche in lingua italiana*, entrambi menzionati nell'«elenco» del *ms. fasc. 2a*, ma dei quali non sono pervenuti né i testi né lo schema. Allo stato attuale delle conoscenze, possiamo affermare con certezza soltanto che si trattava di due diverse raccolte di poesie, la prima ovviamente in albanese, la seconda in italiano. Difficile è anche ipotizzare l'esistenza di

[24] *Ivi*, p. 61.
[25] *Ivi*, p. 64.
[26] *Ivi*, p. 70.

rapporti fra *Le liriche in lingua italiana* e *Il Demonio*, del quale i ff. 26r e 28r del *ms. fasc. 2a* riportano gli abbozzi dello schema e i titoli delle composizioni: pare molto probabile che Schirò ne abbia utilizzato i testi successivamente, includendoli nel volume *Versi* (cfr. § 5.1).

4.5.– Non è facile stabilire a quale opera giovanile vada ricondotto il «Materiale di un grande poema nazionale albanese». Escludendo le *Rapsodie*, è probabile che esso sia stato raccolto per la stesura del poema *Vistari*, al quale sarà dedicato un ampio capitolo della ricostruzione della complessa storia redazionale dei due poemi *Vistari* e *Te dheu i huaj* (cfr. §§ VI).

4.6.– Schirò menziona un *Dizionario albanese delle Rapsodie e degli inni antichissimi* e il *Materiale per un grande vocabolario in lingua albanese*, dei quali sono stati rinvenuti gli abbozzi manoscritti.

Poiché nel *Dizionario*, che altrove è denominato anche *Lessico delle Rapsodie* (f. 29v) o più semplicemente *Lexicon* (f. 40r), Schirò voleva raccogliere le parole tratte dai testi delle *Rapsodie* e degli *Inni antichissimi*, corredandole di spiegazioni etimologiche e di definizioni grammaticali, è probabile che gli appunti del *ms. fasc. 2a* siano gli abbozzi preparatori delle *Note* poste alla fine di ognuna delle rapsodie incluse nell'edizione apparsa nel 1887.

Il *Materiale* è contenuto nel *ms. fasc. 2d.* Si tratta di un documento in carta bombacina, colore giallino, cm. 21,5 × 32 cm., di cui ci sono pervenuti alcuni quaderni. Quasi tutti i fogli sono illeggibili. Nel f. 3r si legge il seguente titolo: *Dizionario Italiano–Albanese per Giuseppe Schirò.* Le parole in italiano sono elencate sulla parte sinistra di ogni foglio; a fianco sono riportate sia le traduzioni in albanese che le annotazioni grammaticali e, a volte, etimologiche.

Si tratta, con molte probabilità, del primo tentativo di Schirò di compilare un lessico albanese. Il giovanile progetto non fu completamente abbandonato: nel 1901, infatti, nel licenziare alle stampe i *Canti popolari dell'Albania*, Schirò informava di essere in procinto di pubblicare in tempi molto brevi una «*Grammatica della lingua albanese*» «insieme ad una ricchissima *Antologia* e ad un copioso *Lessico*», sui quali lavorava ormai da «varii lustri»[27]. Nessuna di queste opere, tuttavia, fu mai pubblicata, forse perché mai furono completate. I loro manoscritti, che non sono stati ritrovati fra le carte dell'archivio, quasi certamente sono andati perduti.

[27] G. SCHIRÒ, *Canti popolari*, cit., p. XVII.

§ 5.– *I* Versi, *liriche in italiano*

5.1.– Nel 1885 Cristina Gentile Mandalà informò il De Rada del fatto che il giovane Schirò aveva già pubblicato alcune liriche in italiano in diversi giornali palermitani. Una conferma di ciò è contenuta nell'*Avvertimento*, che riportiamo integralmente, posto a mo' di prefazione alla raccolta di liriche intitolata *Versi*:

> «Fra i tanti versi che io scrissi mentre ero ragazzo, parecchi dei quali pubblicai, per qualche giornale, due o tre anni addietro, quando con certezza non ero un uomo, i soli contenuti in questo volumetto mi sembrano in certo modo passabili.
>
> L'editore è al caso di manifestare, a chi ne sia curioso, le ragioni de la presente ristampa.
>
> Se con dispiacere, che queste povere chitarrate, da studentello di ginnasio, destarono le ire di certa persona che io non conoscevo, non conosco, né desidero conoscere; epperò dichiaro, candidamente, che il nome di *lei* e la storia del mio supposto amore giovanile, sono poetiche invenzioni.
>
> Ci creda chi vuole, chi non vuole, crepi»[28].

Non tutte le poesie in italiano pubblicate da Schirò «quando con certezza non era un uomo» furono dunque incluse nel volume *Versi*, ma soltanto quelle che gli erano sembrate «in certo modo passabili». In assenza di notizie più precise, non è facile individuare il numero di quelle non pubblicate nel 1887. Alcune sono forse identiche a quelle che, secondo Portal e Petrotta, apparvero «nella rivista letteraria universitaria *La nuova Età*»[29] e pubblicate fra il 1882 il 1885: a tale periodo dovrebbero risalire perché questa rivista, che fu anche l'organo ufficiale del circolo radicale universitario *Guglielmo Oberdan*, iniziò le sue pubblicazioni nel 1882, rilevando il ruolo che fu del giornale *Il Radicale*, e le cessò nel 1885, in seguito alle dure repressioni delle autorità di polizia. Vane si sono rivelate le speranze di recuperare i testi: nessuna biblioteca di Palermo conserva le copie de *La nuova Età* e nessuno dei pochi numeri conservati nell'Archivio di Stato di Palermo contiene i componimenti di Schirò. La datazione permette tuttavia di ipotizzare che i testi di queste liriche, poiché pubblicati «due o tre anni» prima del 1887, potrebbero coincidere

[28] G. SCHIRÒ, *Versi*, cit., p. 5.
[29] G. PETROTTA, *Giuseppe Schirò*, cit., p. 25.

con quelli delle *Liriche in lingua italiana*, di cui si è detto in § 4.4, che per l'appunto risalgono, approssimativamente, agli anni 1882-1885.

5.2.– Giudicate delle «povere chitarrate da studentello di ginnasio» ispirate, secondo qualcuno, da un amore giovanile, le liriche raccolte nel volumetto stampato dall'editore Amenta contribuiscono a delineare il profilo di un giovane poeta alla ricerca di una propria dimensione creativa ed artistica, pieno di entusiasmo e di *verve* poetica, sovente incline alla polemica diretta. Ne è prova il sonetto intitolato *A Lei*, le cui prime tre strofe

Impavido e sicuro in sull'arcione,
a guisa d'un antico cavalier,
io galoppo, cantando una canzone,
dietro i fantasmi rosei del pensier.

Sogno lotte con l'invida canaglia
che suda la mia strada attraversar,
e galoppo galoppo a la battaglia,
al sol levando il ben temprato acciar.

E parmi ch'entri nel conflitto incerto
con la speme segnata in sul blason,
e il bacio tuo, qual sospirato serto,
mi brilli in fronte, dopo il vinto agon.

non a caso potevano suscitare se non le ire, come scrisse con sarcasmo lo Schirò, certo la gelosia dell'anonimo che il giovane poeta «non conoscevo, non conosco, né desidero conoscere», sempre che, beninteso, costui fosse innamorato della medesima persona di cui trattasi nel sonetto in questione.

IV.– Le *Rapsodie Albanesi* (1885-1887)

§ 1.– *Premessa*

1.1.– La notizia della «imminente pubblicazione di un grosso volume contenente 25 canti riferentisi ai tempi di SCANDERBEGH, e cinque frammenti lirici di gran lunga più antichi», fu data il 31 marzo del 1887 nel primo numero dell'*Arbri i rii*, la rivista fondata e diretta da Francesco Stassi-Petta e da Giuseppe Schirò. Nello stesso numero, inoltre, al fine di offrire ai lettori un saggio dell'annunziata raccolta di poesie, la redazione della rivista decise di pubblicare la rapsodia *Hënxës* "Alla Luna", precisando che si trattava di un «canto tolto dalla 3ª parte (*Inni antichi*) del volume delle *Rapsodie Albanesi* scoperte da GIUSEPPE SCHIRÒ, che l'editore ANDREA AMENTA avrebbe messo quanto prima in vendita»[1].

L'«edizione nitida ed elegante» del volume dedicato al patriota arbëresh Pietro Chiara apparve, infatti, qualche tempo dopo[2], precisamente fra il maggio e il giugno del 1887.

1.2.– La ricostruzione delle fasi della stesura e della pubblicazione delle *Rapsodie Albanesi* è sorretta dai manoscritti degli anni 1878-1887. Nonostante non siano pervenuti tutti i documenti di questo periodo, quelli disponibili consentono tuttavia di ricavare elementi sufficienti per delineare

[1] Cfr. G. SCHIRÒ, *Hënxës* "Alla luna", in *Arbri i rii*, a. I, n. I, Tipografia di Michele Amenta, Palermo, 1887, pp. 9-10. La traduzione della rapsodia è di L. PIRANDELLO. Si osservi che l'editore Amenta, fra i più rinomati della Palermo di allora, «impiantò una sezione apposita per le *pubblicazioni albanesi*», precisando di essere disposto ad «accettare ogni commissione», giacché la tipografia «all'uopo si era fornita di tipi appositi, non che di intelligenti operai tipografi, sotto la direzione di colta persona albanese».

[2] Cfr. G. SCHIRÒ, *Rapsodie Albanesi. Testo, traduzione, note*, Palermo, Andrea Amenta editore, 1887.

§ 4.– *Altre opere minori (1880-1887)*

4.1.– La stesura di *Kroja* e le sue probabili rielaborazioni non assorbirono completamente l'impegno creativo del giovane Schirò. Nella citata lettera di Cristina Gentile Mandalà è esplicito il riferimento a «ballate, canzoni e versi altri» composti «con fatica» prima del 1885 «nell'opera del dare alla lingua albanese la purezza antica». Non di tutti questi componimenti sono stati rinvenuti i manoscritti, forse andati perduti al pari di quelli di diversi altri lavori giovanili, la cui esistenza è stata accertata grazie ai documenti in cui sono menzionati:

fasc. 1

c: foglio sciolto, carta bombacina, cm. 31 × cm. 21,5, inchiostro marrone scuro, scritto in *recto* e in *verso*, poesia in albanese intitolata *Mark Bocarit*.

d: foglio sciolto, carta bombacina, cm. 31 × cm. 21,5, inchiostro marrone scuro, scritto in *recto* e in *verso*, poesia in albanese senza titolo; vi si riscontrano correzioni.

fasc. 2

a: cinque quaderni legati, in carta colore giallo, a righe, cm. 29,2 × cm. 21, mancano il dorso, il frontespizio e le copertine. I fogli non numerati, sono stati numerati da noi. Si contano complessivi 45 ff., ma si noti che: 1) sono stati strappati due fogli il f. 27 e il 28, tre fra il f. 31 e il 32, due fra i ff. 34 e 35; 2) sono stati tagliati gli ultimi 7 ff. del 4° quadernone e i primi 14 ff. del 5°. I ff. sono vergati in *recto* e *verso,* ad eccezione dei ff. 1v, 2v, i ff. in *recto* da 3r a 9r e da 11r a 15r, e dei ff. 17r, 18r, 20r, 21r, 28v, che sono bianchi.

1) Il f. 1r contiene il seguente «elenco de' miei lavori: *25 Rapsodie albanesi con traduzione italiana e note, 5 inni antichissimi con traduzione italiana e note; Dizionario albanese delle rapsodie e degli inni antichissimi; il Canzoniere albanese, liriche; Alì Tebelen, poemetto in 4 canti, versi endecasillabi albanesi con traduzione; Materiale di un grande poema nazionale albanese; Liriche in lingua italiana; Materiale per un grande vocabolario in lingua albanese*»;

2) f. 2 reca un'intestazione nella quale si legge «Rapsodie albanesi | scoperte e tradotte | da | Giuseppe Schirò» cui seguono nel *verso* dei ff. 3-24, 25 rapsodie;

3) il f. 8r, con versi dedicati a *Sant'Atanasio*;

4) il f. 10r, con un frammento di poesia intitolata *Gli Angeli* e il cui primo ed unico verso è *Santo Iddio, tre volte santo*;

2.2.– Il dato più significativo riguarda la somiglianza fra il canto più lungo del *Kroja* e il canto *Milo Shini*, che compare tanto nel *ms. fasc. 2a* (ff. 14r-17r) — e a sua volta corrisponde alla XVII delle «25 rapsodie» — quanto nella seconda parte, intitolata *Canti eroici*, delle *Rapsodie Albanesi* del 1887. Se si trascurano le differenze fra le tre versioni, in particolare il loro diverso metro — endecasillabi in *Kroja*, ottonari sciolti nelle altre due versioni —, anche ad uno sguardo superficiale emergono numerose e sostanziali affinità narrative che, suffragate da obbiettivi riscontri testuali, legittimano l'ipotesi che la vicenda narrata nelle due versioni delle *Rapsodie* è una rielaborazione — non troppo radicale — di quella succintamente descritta in III, § 3. Identica la successione narrativa, identico il motivo conduttore, la *besa*: variano soltanto il prologo e l'epilogo che, esplicitati in *Kroja*, nelle versioni successive vengono dissimulati dalla struttura che assicura la coesione tra le tre parti dell'opera.

Se è stato agevole ipotizzare un probabile termine *post quem*, più difficile è, invece, stabilire quando maturò l'idea di comporre un'opera con le caratteristiche dell'edizione del 1887. La redazione più vicina all'edizione a stampa è quella menzionata nella lettera a Gustavo Meyer del 29 gennaio 1887. Il giovane poeta pianioto, nel ringraziare lo studioso austriaco per avergli spedito l'articolo successivamente apparso nell'*Arbri i ri*[4], gli comunicava anche che «i suoi canti erano in fase di pubblicazione» e che «dopo alcuni giorni gli avrebbe inviato una copia di prova»[5]. Non è certo se Schirò l'avesse effettivamente spedita né è del tutto chiaro se la «copia di prova» fosse una sorta di bozza oppure una copia fresca di stampa, come è più probabile: è certo, però, che se la redazione cui alludeva Schirò fu quella effettivamente inviata alle stampe, dovette essere notevolmente diversa da quella del *ms. fasc. 2a*, giacché tali e tante sono le differenze che vi si rilevano da potersi affermare che si tratta di opere che hanno in comune alcuni testi ma non la struttura.

2.3.– Il primo aspetto che della redazione del *ms. fasc. 2a* è opportuno rilevare riguarda la grafia, chiara ed elegante, assai diversa da quella di Schi-

[4] Cfr. G. MEYER, *Gli Albanesi*, in *Arbri i ri*, cit., n. I, pp. 5-9; n. II, 1 maggio 1887, pp. 3-10. L'articolo in tedesco del Meyer fu pubblicato in italiano ed in albanese. Lo Schirò si scusava con l'autore sia perché, non conoscendo il tedesco, effettuò la traduzione in albanese basandosi non sull'originale, ma sulla traduzione italiana, sia perché non riteneva la sua versione albanese adeguata "alla forza dell'originale" giacché, nonostante i suoi sforzi, lo Schirò ammetteva di essersi misurato col suo «povero albanese, al quale mancano molti termini»: cfr. Z. SKIRO, *Letra Gustav Majerit*, in A. KLOSI, *Gjasotë letra të pabotuara. (Dosje të arkivit)*, in *Drita*, 27 maj 1990, Tiranë, 1990, p. 12.

[5] Cfr. Z. SKIRO, *Letra Gustav Majerit*, cit., p. 12.

rò, non sempre chiara e per nulla elegante. Il poeta pianioto di suo pugno si limitò ad apportare le poche correzioni e modifiche che qua e là compaiono nei testi, ad eccezione di quella che si riscontra nella X rapsodia, il cui verso n. 27 è stato parzialmente ricopiato nel rigo successivo. Si può perciò supporre che il poeta di Piana si sia rivolto a qualche copista per ricavare una bella copia delle sue «25 rapsodie in albanese», da spedire, forse, a qualche suo amico.

Certo, una copia ne lesse Luigi Pirandello se, nella lettera a Schirò del 14 agosto 1886, indugiò ad esaltare «*Iari*, questa polvere di zolfo, che fa lacrimare i miei occhi», un personaggio che esercitò sull'agrigentino una tale impressione da indurlo a dar sfogo alla sua fantasia, disegnando per l'amico la

> «figura ideale di *Iari*, il dio Thor della tua Albania. Non è riuscito poi tanto male... *Iari*, avvolto in un manto rosso, con un raggio di luce che gli bacia la fronte, vola in cerca di libera avventura, l'occhio in atto di sfida e corrugata la fronte. Candide figure passano in alto; il dio le guarda e incede»[6].

Anche se non esplicitamente menzionate, infatti, è chiaro il riferimento alle *Rapsodie*. Il sostantivo *jari* — in italiano "il guerriero" — ricorre varie volte nelle *Rapsodie*, sia nella versione manoscritta[7] sia nell'edizione a stampa del 1887. A quest'ultima, tuttavia, occorre riferirsi, soprattutto ai vv. 13-18 del c. IV, in tutto identici ai medesimi vv. della III rapsodia del *ms. fasc. 2a*, per comprendere pienamente le parole di Pirandello:

Po flēj humbët *jari* i sāj.	*Ma dormiva profondamente il suo* guerriero.
I shkaptuan dī lot ahierna,	*Le zampillarono allora due lacrime,*
m'i shkaptuan nkā sīt qitherje,	*le zampillarono da li occhi di tortora*
e një pik ndë vesh rā trimit.	*ed una goccia cadde nell'orecchio di lui.*
Karceu shpejt e ngrehu shkluhën,	*Balzò in piedi e spianò l'archibugio,*
tue vrenosur mbrītur vetullat.	inarcando fieramente le ciglia.

Poiché l'immagine dell'amante–guerriero, appunto *jari*, che affronta l'avversario «inarcando fieramente le ciglia» è sostanzialmente identica a quella della lettera di Pirandello, è opportuno soffermare brevemente l'attenzione sul significato di questa parola, riprendendo le considerazioni

[6] L. PIRANDELLO, *Amicizia mia*, cit., p. 54.

[7] Cfr. III (v. 10 *jār*, v. 13 *jari*), VI (v. 3 *jarët*), IX (v. 3 *jari*), *Milo Shino* (v. 56 *jari*), XII (v. 3 *jarë*), XIV (v. 10 *jari*), XV (v. 1 *jari*).

della nota n. 1 del c. IV delle *Rapsodie*. Schirò vi svolge qualche riflessione sulla controversa «interpretazione di questa parola», segnalando che, secondo Camarda, *jar* doveva significare ora "Marte" ora "amante" e che secondo De Rada, invece, equivaleva tanto a "Dio" che a "forte marito". Il poeta pianioto giudicò valide entrambe le interpretazioni, sebbene propendesse più per l'ipotesi di De Rada, perché in essa si intravedeva «l'idea della fortezza» accoppiata «a quella dell'amante»[8]. Proprio questi furono i significati attribuiti dallo Schirò alla parola *jari*, che ricorre nei versi citati del canto IV, il quale, con i tre che lo precedono, funge da introduzione generale alla prima parte, intitolata l'*Assedio di Kruja*.

In questo canto è descritta con semplicità la pericolosa scena d'amore di due anonimi giovani — uno dei quali è definito *jari* "l'amante-guerriero" — improvvidamente inoltratisi nel monte dove vive il Dragone; aggrediti da questi, *jari* gli si oppone coraggiosamente. Ad una lettura superficiale il canto risulterebbe ingenuo; ma, avverte Schirò, poiché «l'indole della poesia popolare albanese con simboli e allegorie vela fatti di interesse generale», è ovvio che il significato vero del canto richiede una diversa spiegazione, la stessa che il poeta pianioto fornisce nelle *Annotazioni alla prima parte* delle *Rapsodie*[9]: nel c. IV, infatti, viene «simboleggiata qualche riunione del popolo» durante le quali Skanderbeg, nonostante le titubanze «dei seniori» e «adoperando uno stratagemma», incita i suoi soldati a compiere «una scorreria in territorio turco (il monte del Dragone)»[10]. *Jari* è dunque la parola-chiave che richiama la figura di Skanderbeg, l'eroe che, per definizione, è «il coraggioso guerriero e il forte amante», il "Marte" di Camarda, il "Dio" di De Rada, «il dio Thor» di Pirandello.

2.4.– Pochi giorni più tardi, probabilmente verso la fine del mese di agosto del 1886[11], in una seconda lettera da Porto Emepdocle, Pirandello menzionava ancora una volta le *Rapsodie*, questa volta recando una testi-

[8] Cfr. G. SCHIRÒ, *Rapsodie*, cit., pp. 30-31. Cfr. D. CAMARDA, *Appendice al saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato, Tip. F. Alberghetti e C., 1866 [r.a. Piana degli Albanesi-Palermo, 1988], p. 146; cfr. G. DE RADA, *Rapsodie di un poema albanese raccolto nelle colonie del napoletano*, (tradotte da Girolamo De Rada, e per cura di lui, e di Niccolò Jeno de' Coronei, ordinate), Firenze, tip. Fed. Bencini, 1866, p. 57.

[9] Cfr. G. SCHIRÒ, *Rapsodie*, cit., pp. 111-116.

[10] *Ivi*, p. 114.

[11] Secondo Schirò–Clesi la lettera sarebbe del 23 agosto: cfr. G. SCHIRÒ–CLESI, *Il culto dei padri e della tradizione nella poetica dello Schirò*, in Atti del IV Convegno, cit., p. 254. In realtà il ms. non reca alcuna data; quella a cui si riferisce lo Schirò–Clesi fu apposta da lui in alto a destra della fotocopia.

monianza che — secondo alcuni — spiegherebbe le ragioni di una scelta di Schirò, forse la più importante tra quelle che caratterizzeranno la storia delle *Rapsodie*. Ecco il brano:

> «Spiritismo, Rapsodia? E finiscila! Gli spiriti delle tue *Rapsodie* non entrano né per la porta né per la finestra né pel buco del caminetto. Sappi questo, che anche Shakespeare trattò di cose romane e greche senza essere approfondito nell'intimità della greca vita e della romana, e però vi riuscì ammirabilmente, quasi un romano o greco. Non attribuire ad altri quella, che è potenza tua. Anch'io, vedi, credo di avermi sempre attorno quel mio *Caro Gioja*, gobbo, storpio dalla testa enorme, ma sono sempre io, che gli ho dato la carne della mia carne, e la forza dello spirito mio»[12].

Per Schirò–Clesi, al quale dobbiamo un'interpretazione assai suggestiva e, per certi versi, singolare di questa lettera, la decisione di presentare le *Rapsodie* come una raccolta anonima di poesie era maturata nel 1886 in forza di «passeggere» suggestioni giovanili ammantate di «credenze scientifiche» — le stesse che Pirandello respinse decisamente, rifiutandosi persino di commentarle[13] e che, invece, Schirò–Clesi prima accolse per spiegare «l'interna esaltazione» dello Schirò e poi rigettò perché «in contrasto con la sua fede religiosa, profondamente sentita, dottrinalmente posseduta e pienamente osservata». Sicché, secondo l'ipotesi formulata dall'illustre bizantinologo di Contessa Entellina, il ricorso all'anonimato

> «fu un inganno suggerito dalla paura del neofita: inganno che il Pitrè, pur volendogli sempre bene, al poeta non perdonò mai! Però, a tanti anni di distanza, illuminati da una lettera di Pirandello, noi ci chiediamo sino a qual punto il Poeta credette alla propria finzione, o se invece dietro ad essa non si celasse un'altra semiconscia componente che oscillava tra la convinzione e il sospetto, ma che comunque poneva in forse l'apporto completo della sua fantasia alla creazione delle *Rapsodie*. Perché la penetrazione nelle situazioni e nei personaggi cantati era così profonda e talmente sentita che il Poeta si chiese se per caso la sua penna non fosse mossa da forze medianiche e che non fossero gli antichi Spiriti a operare in lui, facendogli ascoltare antichi canti e balenare immagini di antiche battaglie. [...] Questa lettera ci autorizza a supporre che la coscienza

[12] L. PIRANDELLO, *Amicizia mia*, cit., pp. 59-60.

[13] «Non voglio per altro oppormi a una tua credenza scientifica o no: io so poco o nulla di spiritismo e non mi conviene parlarne»: L. PIRANDELLO, *Amicizia mia*, cit., p. 60.

dell'inganno ai futuri lettori delle *Rapsodie*, ma ancor più al Pitrè, non fosse poi tanto profonda»[14].

Se di questa ipotesi si trascurano le singolari e improbabili motivazioni addotte da Schirò–Clesi — in particolare la «semiconscia componente» che avrebbe posto «in forse l'apporto completo della fantasia di Schirò alla creazione delle *Rapsodie*» e le «forze medianiche» e gli «antichi Spiriti» che gli avrebbero guidato la mano —, si potrà pure ammettere che l'immedesimazione provocata dalla profonda e sentita «penetrazione nelle situazioni e nei personaggi cantati» giustifichi «l'interna esaltazione» del giovane poeta. Tutto ciò, però, non autorizza affatto «a supporre che la coscienza dell'inganno ai futuri lettori delle *Rapsodie*, ma ancor più del Pitrè, non fosse tanto profonda» in Schirò: "la coscienza dell'inganno" non solo era radicata, ma anche immune alle presunte oscillazioni tra convinzione e sospetto scaturite dalla supposta «paura del neofita»; sentimento che, non a caso, Schirò non provò mai, perché un ben diverso temperamento da quello ipotizzato da Schirò–Clesi emerge dal *post scriptum* alla *Prefazione* alle *Rapsodie*, omesso nell'edizione del 1887:

> «P.S. Su per giù le prefazioni di molti libri terminano a questo modo, ma spesso gli autori sono contentissimi dell'opera loro se ripetono la giaculatoria e per avere un modo spiccio di cavarsela, tanto che il giudizio quasi sempre sfavorevole della critica li fa montare su tutte le furie; ma io che direi quasi mi curo poco dei giudizii benevoli o no, vedendo le imperfezioni della mia opera sono arcicontento, poiché mi accorgo che posso far meglio nell'avvenire» (*ms. fasc. 2a*, f. 25v).

Invero, la scelta di presentare anonime le poesie che «giacevano dimenticate tra le vecchie carte» e che erano state «raccolte con amore, e forse in parte anche ripulite, nella lingua e nel metro, da qualche studioso del secolo passato», si iscrive nel contesto culturale e letterario arbëresh — ma anche in quello italiano —, sul quale il mito di *Ossian* ancora nel XIX secolo esercitava notevoli influenze. Fra i tanti esempi che potrebbero essere menzionati, il più significativo riguarda l'*Ultimo canto di Bala*. Secondo l'opinione allora più accreditata, e apertamente condivisa da Schirò, «GABRIELE DARA trovò trascritti questi canti, che erano stati raccolti di bocca in bocca dal suo avo e dal padre»; successivamente «li cucì insieme, vi aggiunse qualche altro che egli raccolse, e così diede corpo all'*ultimo canto di Bala*». Bala, in realtà, non «era un vecchio guerriero di

[14] G. SCHIRÒ–CLESI, *Il culto dei padri*, cit., p. 254.

quelli che, dopo la caduta d'Albania, vennero in Sicilia», bensì la figura immaginaria di «un guerriero poeta che, come OSSIAN, raccolto in se stesso, viveva di ricordi»[15], un personaggio che nell'opera di Dara svolgeva la funzione di voce narrante e che, come il leggendario poeta di Macpherson, dissimulava la vera identità dell'autore.

L'inganno di Schirò non fu né più né meno consapevole di quello di Gabriele Dara. Alcuni anni dopo, infatti, non senza sarcasmo Egli rivelò, «per impedire che qualcuno si prenda il fastidio di lambiccarsi il cervello nella ricerca della paternità delle *Rapsodie*, una volta per sempre, che coll'autore di esse io vivo in rapporti così intimi, da poter affermare che egli non è affatto diverso da me stesso»[16]. La sua confessione non solo fugava tardivamente i dubbi avanzati da Gustavo Meyer[17], l'unico ad aver intuito che la sua era soltanto un'eccellente imitazione della poesia popolare arbëreshe, ma evitò che altri studiosi cadessero nell'errore, al pari dello stesso Schirò–Clesi, che nel 1959 riservò un capitolo della sua *Storia della letteratura albanese* al *più antico poeta: Bala*[18].

§ 3.– *Le* Rapsodie Albanesi*: la versione del* ms. fasc. 2a *e l'edizione del 1887*

3.1.– La versione delle *Rapsodie* contenuta nel *ms. fasc. 2a* è notevolmente diversa da quella dell'edizione del 1887. Quest'ultima, com'è noto, presenta un'opera suddivisa in tre parti, rispettivamente intitolate *Assedio di Kruja*, *Canti eroici*, *Inni antichi*. Ora, stando all'elenco contenuto nel f. 1r del *ms. fasc. 2a*, non solo è certo che ancora verso la prima metà del 1886 le «25 Rapsodie albanesi» e i «5 inni antichissimi» erano due opere a sé stanti, indipendenti ed autonome, ma è altrettanto certo che in quello stesso periodo gli inni antichi che comporranno la terza parte delle *Rapsodie* non erano ancora stati ultimati e che, molto probabilmente, la loro definitiva stesura risale a poco tempo prima della pubblicazione dell'opera.

[15] G. SCHIRÒ, *I canti di Bala*, in *Arbri i rii*, a. I, n. III, cit., p. 2.

[16] G. SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, cit., p. CXXVI.

[17] Cfr. G. MEYER in *Allgemeine Zeitung*, n. 323, Monaco, 30 novembre 1888, cit. in M. CAMAJ, *Sull'elemento dei canti popolari nelle "rapsodie" dello Schirò*, in Atti del IV Convegno, cit., pp. 261-263.

[18] «La personalità storica di Bala non può essere messa in dubbio; né può essere sottratto alla sua paternità il complesso dei canti la cui materia è ancorata validamente alla storia ed emana or qua or là il calore dei ricordi personali» (G. SCHIRÒ-CLESI, *Storia della letteratura albanese*, Nuova Accademia Editrice, Milano, 1959, p. 54).

Numerose e valide prove confermano questa ipotesi. In primo luogo, il fatto che il *ms. fasc. 2a*, oltre ai frammenti dell'inno *Fitinet* "Alle piante" (ff. 32v e 33r), che compare nelle *Rapsodie* del 1887, contiene quelli di altri due — il primo intitolato *Dheut* "Alla terra" (f. 33v) e il secondo *Gjellës* "Alla vita" (f. 34v) —, che invece non saranno inclusi nell'edizione del 1887; in secondo luogo, se si confrontano, da un lato, i versi 525-574 (ff. 52v-54v del *ms. fasc. 4*, con una delle prime redazioni del *Vistarì*), con l'inno *Hënxës* "Alla Luna" delle *Rapsodie* del 1887 e, dall'altro, i frammenti (successivamente inseriti nel c. V, vv. 13-29 del *ms. fasc. 3g*, f. 8r) del primo dei tre fogli sciolti del *ms. fasc. 3b* (f. 2v) con l'inno *Harakës* delle *Rapsodie* del 1887, si potrà agevolmente dimostrare non solo che i testi di questi due inni antichi in origine facevano parte di un'altra opera, il *Vistari* appunto, le cui prime stesure risalgono perciò a qualche anno prima del 1887[19], ma anche che Schirò, quando decise di inviare alle stampe l'ultima versione delle *Rapsodie*, quella cioè effettivamente poi pubblicata completa della terza parte intitolata *Inni antichi*, modificò sia il progetto originario sia la struttura dei «5 inni antichissimi». sostituendo con gli inni intitolati *Hënxës* e *Harsksës* quelli originari, cioè quelli dedicati "Alla Terra" e "Alla Vita", che probabilmente non furono mai completati.

3.2.– L'altra rilevante differenza che riguarda le due versioni delle *Rapsodie* si collega con la ricostruzione dei rapporti fra la terza parte dell'edizione del 1887 e le due che la precedono. La prima parte comprende «sedici rapsodie, le più brevi, in modo da formare un piccola epopea, di un genere affatto nuovo, non avendo i canti tra loro alcun apparente legame di continuità, riferentesi all'assedio posto da Maometto II, alla città di Kroja, nel 1466. La seconda parte è formata da nove lunghi canti, indipendenti l'uno dall'altro»[20].

In § 3.4 si tornerà sul significato e sull'origine di tale ripartizione, che — è bene anticiparlo — non fu certo né frutto di un vezzo né una mera e semplicistica soluzione di un problema compositivo. Si osservi, intanto, che di tale ripartizione non si ha notizia né nella versione manoscritta del *ms. fasc. 2a* né in quella del *ms. fasc. 2b*. Nel primo documento, le rapsodie si susseguono senza alcuna interruzione, comprendendo tanto le sedici che comporranno la prima parte dell'edizione a stampa, quanto quattro

[19] Sulla storia redazionale del *Vistari* e sui complessi problemi che pongono i numerosi manoscritti che ad esso si riferiscono, cfr. il vol. III della presente edizione critica dell'opera schiroiana.

[20] G. SCHIRÒ, *Rapsodie*, cit., p. XII.

dei nove "lunghi canti" della seconda, precisamente quelli eponimi, nell'ordine intitolati *Milo Shini*, *Kallogreja*, *Mark Dhoroti*, *Gjin Bardeli*. Anche nel *ms. fasc. 2b* le versioni italiane di due inni antichi, rispettivamente "Alla Luna" e "Al Sole", di una rapsodia dal titolo "Canto di vittoria" (n. III) — il cui testo non figura nella edizione a stampa — e di tre dei "nove lunghi canti", precisamente quelli *Dhima de' Reni* (n. IV), *Milo Shino* (n. V), *La Ridda* (n. VI), *Gian Shavarro* (n. VII), si susseguono senza interruzione e senza che alcuna indicazione possa far intuire l'esistenza di una ripartizione simile a quella conferita all'edizione a stampa.

I due mss. mancano non solo di una struttura esterna tripartita, ma anche di un criterio organizzativo interno dei materiali compositivi. Di ciò si ha una prova mettendo a confronto gli incipit delle prime sedici rapsodie del *ms. fasc. 2a* e quelli dell'edizione 1887:

c.	*ms. fasc. 2a*	*Assedio di Kruja*
I	*Qërtoj plaku vajzën bardhë*	*Qërtoj plaku vajzën bardhë*
II	*– «Në ti e heshme më do mirë*	*Trimi: – «Në ti, e shtrejte, më do mirë,*
III	*Trimthi flëj mbi gjiin i vajës*	*Erët rrah një dridhmë e rë,*
IV	*Tas e keqe bumbullisi*	*Flëj mbi gjunjezit të vajës*
V	*Parastie përpara Vranës*	*Bumbullisi tas i keq*
VI	*Nkā katundi u ngre një mjegull*	*Heksmin sqep, çë shkëndisur*
VII	*Si ksifterët bien mbi delet ?*	*Si ksifterët bien mbi delet ?*
VIII	*U përpoq Lek Dukajini*	*Nkā katundi u ngre një mjegull,*
IX	*– «Kush jē ti çë nd'ānxë meje*	*U përpoq Lek Dukagjini*
X	*Prapa gjakut çë kish derdhur*	*Prapa gjakut çë kish derdhur*
XI	*Mbi në raj shkaptijti diellí;*	*Dërptoi drita rët stavisur,*
XII	*Gjerq Manisi dha isht e vdes*	*Ndë një rreth të huajsh vetëm*
XIII	*Tas petriti rā kā rët,*	*Ill i bushtr uthūr sëmundash,*
XIV	*Në një rreth të huajīsh vetëm*	*Gjerq Manisi dha isht e vdes*
XV	*Llamparis te lufta jari*	*Qetmia shtilet rreth e humbët,*
XVI	*Gjalpri citur rrethi kurmin*	*Bardhat shpī të pleqvet mblejën*

Da questo confronto emergono dati interessanti: non solo la disposizione di sei rapsodie del *ms. fasc. 2a*, precisamente la III, IV, VI, VIII, XII e XIV, non corrisponde a quella dell'edizione del 1887, ma altre sei, precisamente le n. V, VI, XI, XIII, XV, XVI, furono sostituite da altre, probabilmente composte in periodo successivo. L'edizione a stampa manter-

rà inalterata la disposizione di sole quattro rapsodie del *ms. fasc. 2a*, le nn. I, II, VII e X.

3.3.– Analoghe furono le modifiche relative alla successione dei nove lunghi canti della seconda parte dell'edizione del 1887:

c.	*ms. fasc. 2a*	*ms. fasc. 2b*	*Canti eroici*
I	*Milo Shini*	*Dhima dei Reni*	*Vala*
II	*Kallogreja*	*Milo Shino*	*Janj Bardeli*
III	*Mark Dhoroti*	*La Ridda*	*Milo Shini*
IV	*Gjin Bardeli*	*Gian Shavarro*	*Kallogreja*
V			*Mark Dhoroti*
VI			*Dhima i Renvet*
VII			*Gjon Shavarri*
VIII			*Jikmja*
IX			*Shkurtazit*

In base ai due quadri comparativi, è molto probabile che i *mss. fasc. 2a* e *2b* siano stati redatti prima della definitiva stesura della versione stampata e, quindi, prima della suddivisione dell'opera inizialmente in due parti, poi in tre con l'aggiunta degli *inni antichi* — parti dotate di un autonomo apparato titolare che ne dichiarava l'indipendenza — e della decisione di presentare il volume come una raccolta anonima, frutto delle sue ricerche focloriche.

3.4.– La decisione di conferire alle *Rapsodie* una struttura esterna tripartita fu assunta per rispondere sia alla difficoltà insita nel programma che Schirò intendeva realizzare sia per aderire ad un modello che vantava numerosi e illustri precedenti, gli stessi che il giovane poeta pianioto ricordò nella *Prefazione*. Importantissimi erano, in particolare, «l'*Appendice* al *Saggio di Grammatologia comparata sulla lingua Albanese* di Demetrio Camarda e le *Rapsodie di un poema albanese raccolte nelle Colonie del Napoletano*, tradotte da Girolamo de Rada, e per cura di lui, e di Niccolò Jeno de' Coronei». L'attenzione di Schirò fu soprattutto attratta da quest'ultimo volume, sul quale non a caso si soffermò per descriverne la struttura:

> «è composto di settantadue *Rapsodie*, ed è diviso in tre parti:
> I. Gli Albanesi allo stato libero.
> II. Gli Albanesi in guerra col Turco.
> III. Gli Albanesi vinti ed in esilio.

La prima parte, che comprende XX canti, rende mirabilmente i costumi d'un popolo cavaliere, quando la cavalleria nel resto dell'Europa era già morta; d'un popolo forte e leale, selvaggio nell'odio, sublime nell'amore; ospitale, credente fino alla superstizione, guerriero e poeta ad un tempo.

La seconda, anch'essa di XX canti, esprime l'odio e il disprezzo albanese contro i Turchi invasori; è il racconto geniale di tutti gli eroismi, di tutte le glorie della guerra d'indipendenza.

La terza parte, composta di XXXII canti, è ispirata ai lamenti, ai desideri, ai rimpianti, alle aspirazioni degli esuli; ivi lo strazio ineffabile di una nostalgia infinita, sposato alla fede più cieca, più costante, nella prossimità del ritorno, nella immancabile felicità della riscossa»[21].

L'opera folklorica di De Rada, al pari di quella del Camarda, fu particolarmente apprezzata da Schirò perché esse «valsero a destare grande interesse per la nostra Patria infelice; poiché presentano pienamente il tipo della nostra letteratura, che, secondo quello che giustamente asserisce il *Biondelli*, costa di canti nazionali, animati da bellico entusiasmo, intesi a celebrare pubblici e privati avvenimenti, tramandando ai posteri le gesta degli eroi, o descrivendo i costumi, gli amori e le fazioni del popolo, che ne è ad un tempo autore e depositario»[22].

3.5.– Una volta pubblicate, Schirò non sentì più l'esigenza, da lui avvertita per altre sue opere, di ritornare sulle *Rapsodie Albanesi* e di rielaborarle. La seconda edizione apparsa a Palermo nel 1892 — e non nel 1888[23] — è in realtà una ristampa probabilmente eseguita sulle stesse lastre tipografiche utilizzate per la stampa dell'edizione del 1887[24]: non solo, infatti, nessuna differenza si riscontra fra le due edizioni — che, peraltro,

[21] G. Schirò, *Rapsodie*, cit., p. XII. Si osservi che le raccolte pubblicate da De Rada e Camarda rivestirono un'importante funzione ideologica trattandosi di opere che lasciavano intravedere la trama del *poema nazionale* del popolo albanese, una sorta di *Kalevala* shqiptar che, secondo l'autorevole studio di Dora d'Istria (*La nationalité albanaise d'après les chantes populaires*, in *Revue des deux Mondes*, Paris, 1866), dimostrava l'esistenza storico-culturale di un profilo nazionale del piccolo popolo balcanico. Al riguardo, cfr. A. Guzzetta, *Introduzione* a D. Camarda, *Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, cit., pp. 5-17; F. Altimari, "*Rapsoditë*" *e De Radës në letërsinë romantike europiane*, in *Studi sulla letteratura albanese della «Rilindja»*, Cosenza, 1984, pp.39-50; M. Mandala, *Poesia popolare e poesia d'arte nella Rilindja. Le ricerche e gli studi degli italo albanesi*, Palermo, 1990.

[22] G. Schirò, *Rapsodie*, cit., p. XII.

[23] Cfr. G. Schirò-Clesi, *Storia della letteratura albanese*, cit., p. 209.

[24] Cfr. G. Schirò, *Rapsodie Albanesi. Testo, traduzione, note*, Palermo, 2ª ristampa, Giuseppe Pedone Lauriel editore, 1892.

presentano la medesima veste grafica —, ma nella seconda è inclusa la stessa *errata corrige* che chiudeva il volume del 1887. Ciò, da un lato, conferma l'ipotesi della ristampa e, dall'altro, spiega perché il poeta pianioto, ogniqualvolta citò le *Rapsodie* nelle opere successive, si riferì sempre all'edizione del 1887[25], senza mai far menzione di quella del 1892.

3.6.– La presente edizione delle *Rapsodie Albanesi* è condotta sul testo apparso nel 1887. Sono stati emendati sia i refusi tipografici segnalati dall'autore nell'apposita *errata corrige*, sia gli errori riscontrati: entrambi i tipi di intervento sono stati riportati in apparato (fascia δ). L'avantesto, collocato alla fine del volume, riproduce traslitterati i testi del *ms. fasc. 2a* e il c. n. III del *ms. fasc. 2b*. In apparato, oltre agli interventi (fascia γ), sono ricostruiti i processi compositivi documentati nel manoscritto. La traduzione italiana dei testi dell'edizione a stampa è di Schirò, nostra quella dell'avantesto.

[25] Cfr. G. Schirò, *Saggio di letteratura popolare della colonia albanese di Piana dei Greci* in *Archivio per le tradizioni popolari*, vol. VII, Palermo, 1888, p. 85: «Fra i canti antichi forse i più regolari nel metro sono quelli da me pubblicati nel 1887 col titolo di *Rapsodie albanesi* (Palermo, A. Amenta editore)»; *ivi*, p. 520, nota n. 2: «Vedi il mio lavoro *Rapsodie albanesi*, Palermo, A. Amenta editore 1887 [...]»; G. Schirò, *Kënkat e luftës (I canti della Battaglia) con note e osservazioni sulla Questione d'Oriente*, Palermo, Remo Sandron editore, 1897, p. 155: «[...] Vedi la mia opera *Rapsodie albanesi*, Palermo, 1887»; G. Schirò, *Te dheu i huaj (Nella terra straniera) poema. Mili e Haidhia idillio*, Palermo, Tip. G. Spinnato, 1900, nota. n. 55, p. 76: «G. Schirò, *Rapsodie albanesi*, Palermo, 1887»; G. Schirò, *Canti popolari dell'Albania*, Palermo, Stab. Tipo-litografico Fratelli Marsala, 1901, p. XVI: «[...] In molti di essi, a quanto io stesso ho notato nelle *Rapsodie* (1887) [...]»; G. Schirò, *Canti tradizionali*, cit., p. CXXVI: «[...] *Rapsodie Albanesi* da me pubblicate a Palermo nel 1887 [...]».

Testi

Kroja

(ms. fasc. 1a e 1b)

Kënka e luftarvet

(kā *Kroja*)

Te lufta, te lufta, të malevet trima,
vriktorë si gjëmë, të shpejt si shkaptima.
Te lufta, te lufta, me këmbë, kaluar,
me zjarrin në zëmbrë, me shkluhat në duar,
te goja me thirmën: "A vdekje a gëzim".

E vdekja tue qeshur përpara na rrjeth
e drēn kā përkrahë çë zverth e çë ngjeth,
e prapa, si lumi sinorët kūr çān,
çë shtihet mi fushat e ng' isht kush e mbān,
të rrmaksm e të dhezur na mbielljëm durim,

Mi krerat të hputur e derdhurat trū,
mbi gjakun i turkut çë ropra na bū,
si sqota te pilja, Shqiptarët kā shkojën
tue shkulur, tue shkelur ata ç' i xigojën,
e motin s' do i japjën të shtien një mahnim.

Kūr priremi lodhët tue qeghur mundësī
i gëzuam te katundi, të pleqvet në shpī,
të bardhavet vasha, çë presjën në derë,
me lule, me dasmë, me qelqe plot verë,
e huaje një krie durofshit ngā trim.

γ 4 [— shtizat \ shkluhat] 15 [— ngë \ s' do]

Canto dei guerrieri

(da Kroja*)*

Alla battaglia, alla battaglia, dei monti giovani,
veloci come tuono, rapidi come folgore
Alla battaglia, alla battaglia, appiedati, a cavallo,
col fuoco in cuore, con i fucili in mano,
in gola con l'urlo: «O morte o gioia".

E la morte sorridendo avanti a noi corre
e la paura ha accanto che sbianca e che gela,
e dietro, come il fiume gli argini quando rompe,
gettandosi sui piani e non vi è chi lo trattiene,
terribili e focosi noi seminiamo sofferenze,

sulle teste mozzate e sulle sparse cervella,
sul sangue del turco che schiavi ci fece,
come l'ascia nel bosco, gli Albanesi passeranno
sopprimendo, schiacciando coloro che li aggiogano,
e tempo loro non daranno di lanciare una maledizione.

Quando torneremo stanchi recando vittoria
gioiosa nel paese, ai vecchi in casa,
alle bianche fanciulle, che attendono in sulla porta,
con fiori, con danze, con calici ricolmi di vino,
straniera una testa regala ogni giovane.

Da Saffo

(Afroditës)

O e zëmbravet zonjë…

Da Saffo

(Ad Afrodite)

O dei cuori signora…

Kënka e të lënës

(kā *Kroja*)

U vashën time pres, sa t'e përgzonjë
vetëm një herë sa t'e shoh u dua,
sā ballët me hto lule t'i rrethonjë,
4 si me të puthurit m'e rrethi mua,

Si desha me të puthurit e sāḥ !
Si gjith më joseḥ zëmbra për amlī
kūr te gjiri kriet tim të prëheḥ mbaḥ,
8 e për dhëndrrin më flis gjith dashurī !

Ish glat te shtrati i sāḥ si një çë flē̄,
e kript i ḥidheḥ si të tjerrit ār…
kā sīt me shkulën… ngë e përpoqa mē̄,
12 po thuamni, kush kāk ju, kush e kā pār;

Nëmestr vashavet vjen si trundafile
me buzët gazi i breth edhe mi sīt
çë di te nata e fjeghët duken īlle,
16 e shpojën zëmbrat si edhe drita errtīt.

Të jecnjë kūḥ e sheh duket llumbardhë
kā çupezën e blershme mē̄ se mëndë
e më se bora kā likurën të bardhë,
20 ē̄ e leshme, ē̄ e hollë si purtek e rgjëndë.

Ish glat te shtrati i sāḥ si një çë flē̄,
e kript i ḥidheḥ si të tjerrit ār…
kā sīt me shkulën… ngë e përpoqa mē̄,
24 po thuamni, kush kāk ju, kush e kā pār.

γ 19 [— ballët \ likurën] 20 [— \ ē̄ e leshme, ē̄ e hollë si purtek e rgjëndë.]

δ 1 sa t'‖ sat 2 sa t'‖ sat 3 t'i‖ ti 4 m'e‖ me 21-24 <si → pār. >

ε 21 sāḥ *ecc. ecc.*

Canto della pazza

(da Kroja*)*

Io la mia figliola aspetto per accarezzarla
solo una volta voglio vederla;
quanto la fronte con questi fiori le cinga
4 *come di baci ella inghirlandò la mia.*

Quanto amai con i baci suoi !
Quanto tutto mi si scioglieva il cuore per voluttà
quando sul seno il mio capo per riposare teneva,
8 *e per il fidanzato mi parlava piena d'amore !*

Era stesa sul letto suo come una che dorme
e i capelli fluivanle come filati d'oro
dagli occhi me la strapparono e non la incontrai più.
12 *Ma ditemi chi di voi l'ha veduta ?*

Dinanzi alle fanciulle procede come rosa
sulle labbra il sorriso le vibra anche con gli occhi
che due nella notte serena sembrano stelle,
16 *e trafiggono i cuori come la luce il buio.*

Camminare a chi la vede sembra colomba
ha il capo biondo quanto più
e più della neve ha la pelle bianca
20 *è leggiadra, è esile come verga d'argento.*

Era stesa sul letto suo come una che dorme
e i capelli fluivanle come filati d'oro
dagli occhi me la strapparono e non la incontrai più.
24 *Ma ditemi chi di voi l'ha veduta ?*

Da Saffo

Jarvet duket mua se do t'i glasnjë
si gazin sheh, kush ujur afr të rrī
e gjegjet zërthin t' ëmbël sā të flasnjë
4 gjith dashurī.

δ 4 t'i]] ti

Da Saffo

Agli amanti a me pare che vuole somigliare
appena il sorriso vede, chi seduto vicino le sta
e ascolta la vocina dolce per parlare
4 *tutta d'amore.*

Kroja

(Kënka e dītë)

Lart më Ghandavet në ḥivūr i gjerë
ujur përpara varrit prëheshin trimat
të Miloshinit te të bardhat ghunë
gjith të pështjellë e gjegjeshin pugharet,
pā hapur buzë, çë rrëfieḥ Gluhari.
Erët ushtijën jashta te nata e humbët
e te ngā gjëmë e ngā shkaptimë kriqen
bujën luftarët e uḷën kriet në dhē
tue murmurisur: "Ruajna Perëndī".
Me kriet kumbisur mi një shkëmp e ndejtur
kurmin glat dheut përzier në mest gjith tjervet
rriḥ Miloshini pā një fjalë e piksur
mbaḥ sīt te flaka çë kā dhezit kucer
në shkëndijë e kamnua hipeḥ e gjallë.
Pisje ë̄ kjo nat, sikurse me vethenën
deḥ flisḥ, prā tha, e, si një rē, kujtimi
ju shprish në ballë, shkundi kriet e i rëndë
e holqi një shërtim kā gjiri i humbët,
m'u qet kallzori ahiera e gjith të vrrejën
zotin u pruarën trimat: – «E çë ndien»
i folën bashkë, «përse shtu rrī i meruam
si kush kā ndō kujtim kā zëmbrën prēr;
çë shkon te ballët tat». – «U ng'e më dī.
E mirrni vesh çë do kallzonjë, mbësonjë»
ai foli mbjatu, «se kjo nat ë̄ hera
më thresjën punën çë më jos pā motë.
Isha krientull kūr e zbora prindin,

γ 3 [kafshvet \ të bardhat] [leshe \ + ghunë] 10 \Më krie/ 24 | — gjiegjiḥ \ mirrni vesh] 26 [— se kisha pas gjith tjervet çë duruar] 26 [— harruarë më dukeḥ \ më jos pā motë] 27 [mirenxe \ krientull]

δ 19 m'u] mu

Kroja

(Canto secondo)

Lassù sulla Gandava in una grotta larga
seduti davanti alla tomba riposavano i giovani
di Miloshino con bianchi mantelli
tutti ricoperti e ascoltavano le leggende,
5 *senza aprire bocca, che narrava il Cantore.*
Il vento soffiava fuori nella notte profonda
e ad ogni tuono e ad ogni fulmine la croce
facevano i guerrieri e abbassavano il capo verso terra
mormorando: «Salvaci o Signore».
10 *Col capo appoggiato su una roccia e steso*
il corpo lungo la terra confuso fra gli altri
stava Miloshino senza dire una parola
fissi gli occhi sulla fiamma che dall'arso tronco
in scintille e fumo saliva viva.
15 *Infernale è questa notte, come se con se stesso*
volesse parlare, poi disse, e, come una nuvola, il ricordo
si diffuse sulla fronte, scrollò il capo e pesante
lanciò un sospiro dal petto profondo,
mi tacque il narratore allora e tutti a guardare
20 *il signore si voltarono i giovani: – «E che cosa senti»*
gli dissero insieme, «perché così te ne stai triste
come chi da qualche ricordo ha il cuore spezzato;
che cosa attraversa la tua mente». – «Io non lo so.
E ascoltate ciò che racconterò, imparatelo»,
25 *egli parlò svelto, «che questa notte è l'ora*
mi chiamano i fatti che mi consumano senza posa.
Ero adolescente quando persi il genitore,

si ju gjith dini, vrar kā thika e blēr.
E zonja mëmë thosh se ng'ish një trim
30 te gjith Shqipria ç'aqë dreroḥ të huajit
e bes e kam se Turqit, oce, atīḥ
çë kriet i qehëḥ e tīḥ aqë ār i jipjën
sā masḥ. Më dhizeḥ zëmbra edhe shiroja
t' isha kopil kūr punët më rrëfieḥ
35 të trimit mëma, e ajo ture përzier
një gas me lot, më mirrḥ për dorje, e: – "Bīr",
më thoshḥ, "zëmbra më flet se gjith të fteta
deḥ t'ishën fjalët të të ndjemit at.
Kūr tīḥ çë ahierna thithje tue përgzuar
40 thosh mua më gas: – "O Zonjë, kī do t' errnjë
me punët embrin tim…". E prā: – "Kjo ē shtiza
e prindit edhe ni me gjākë e lier,
e ti më para do t' e hīsh te zëmbra
të kūḥ i varfr tīḥ deshi e mua e vē.
45 Po, ah' u ! se fanë jetr m'i krie më vireḥ.
Rritur në vjeçt kle gjava gjith kujdesa,
e rrahja për në fusha e për në reḥe
me qent e ngrah me shkluhën, dreja e stanës".
Kūr egjëll buḥ u diellit i falesha
50 m'i t'egrit shkëmbe ture frushkullier
e priresha te stera i dirsur, lodhët
kūr perëndoḥ. I lipja uratën ēmës
e plaka me përgëzime e me të puthur
ujeḥ me mua në tries e bujëm darkën
55 po sā herë embrin i të shkretit pieja
çë prindin vrau, "ng' ē kohë t' e dish, o bīr,"
aqë përgjegjeḥ e për jetr na flisjëm.
E shkojën ditët, po së m'u trëmbën gjumet;
Po së m' u dukë i ftoht përzimi i mëmës.
60 Një dit u dī e ngā të keqe me atë !

γ 28 [— përposh të blerës thikë \ vrar kā thika e blēr.] 45 fanë² jetr¹ 52 — sa t' ëmbël kisha gjumet \ i lipja uratën ēmës] 56 [— mot \ kohë] [\o bīr./ \ t' e dish, o bīr,]
δ 50 m'i‖ mi 56 t'e‖ te 58 m'u‖ mu 59 m'u‖ mu

come voi tutti sapete, ucciso dalla lama mercenaria.
E la signora madre diceva che non vi era giovane
30 *in tutta l'Albania che tanto impauriva gli stranieri*
e credo che i Turchi, si narra, a colui
che il capo spiccava a loro tanto oro offrivano
quanto pesava. Mi s'infiammava il cuore e sospiravo
d'essere giovane quando le imprese mi raccontava
35 *del giovane la mamma, e lei mischiando*
un sorriso con lacrime, mi prendeva per mano, e: – "Figlio",
mi diceva, "il cuore mi dice che tutte vere
erano le parole del compianto padre.
Quando di te che, allora suggevi gioendo,
40 *mi diceva con un sorriso: – "O Signora costui oscurerà*
con le imprese il mio nome…" E dopo: – "Questa è la spada
del genitore che ora di sangue unto
e tu prima la infilzerai nel cuore
di colui che povero te volle e me vedova".
45 *Ma, ahimè, un altro destino sul capo mi pendeva.*
Cresciuto negli anni, andai a caccia accuratamente,
e giravo per pianure e per colline
coi cani e addosso il fucile, il terrore della bestia".
Quando albeggiava il sole salutavo
50 *sulle selvagge rocce fischiettando*
e rientravo nel castello sudato, stanco
al tramonto. Chiedevo la benedizione a mia madre
e la vecchia con gioia e con baci
sedeva con me a tavola e cenavamo;
55 *ma ogni volta che il nome del derelitto chiedevo*
che il genitore uccise: – "Non è ora, o figlio, di apprenderlo"
così rispondeva e d'altro noi parlavamo.
E passavano i giorni, ma non mi spaventai nei sonni;
ma mi parve fredda l'unione di mia madre.
60 *Un giorno albeggiò e ogni cosa cattiva venne con esso !*

Gjavoja ndanxë njī sterje ç' e motçme
ngriheḥ mi raḥin e zotroḥ gjith fushën,
kle atje, kle atje çë helmin tim përpoqa…
Prireḥ kā kopshti e vetme, vashë e ḥeshme
si një drenxe e sareqe kish më nj' ijë
me tufa lulesh. – "Falem, dielli sī".
– "Të falem trim hīr plotmi ngā njerī".
U ndajtm, po ngā dit u pām kā ahierna,
nani te vallat e nani te vendi
ku na shtijti shrketia sā t' na përpiqeshm.
O dit amlije çë me atë puthuar
pā të ndëlguam e shkojte ! Ish gas gjith jeta,
më qeteḥ dalë e dalë thirma e gjakut
prindin harrova e bashkë me atë ngā glirë
se zbllīm ish vetëm zëmbra dashurīs.
Të ndrruarit tim e mjera mëmë e pā
po ngë thosh fjalë e kūr u prirsha brënda
me gazin mose e gjeja e me përgëzimin.
Një dit u mbjodha më se kūrr i prēr,
se skūr më shkuleḥ zëmbra për thelimë
mirrja kā leva: – "E çë do kesh, o lule
e gjellës time". – "Mosgjë̄, kam mosgjë̄".
– "Gëzonem, ū bīr… po më duke helmuar".
Kūr u dha u kisha ngulur e të zdripeḥ
në mestr revet e gjelbura e një ëndrrje
dha shihja vajzën time, kleva zgjuar
gjith-njī-bashku e shoh të hapet dera
e me dritën e hollëtë e hërnarvet
prin derzën të hinjë e veshur lipi.
Në zāllt e shtratit tim u qas e dorën
më mori: – "Besën tënde, ō bīr, u dua".
– "Mirre, ō zonjë, urdhurimin tënt u pres".
– "Brënda hsaḥ javje e prindit i gliruam

γ 64 \ vashë/ 69 |— kopshti \ vendi] 72 \të/ 73 | — ish ditë për mua dashurīs \ se zbllīm ish vetëm zëmbra dashurīs] 86 |— zgjuar \ time, kleva 88 \e me dritën e hollëtë e hërnarvet/

δ 70 sa t'|] sat 87 gjith-njī-bashku] gjith njī bashku

Cacciavo vicino ad un castello che antico
s'innalzava sulla collina e dominava tutta la pianura,
fu là, fu là che il mio dolore incontrai…
Tornava dall'orto sola, fanciulla leggiadra
65 *come una cervetta e fardelli aveva su un fianco*
mazzi di fiori. – "Salve, occhi di sole".
– "Salve giovane più pieno di grazia fra tutti".
Ci separammo, ma ogni giorno ci vedemmo da allora,
ora nelle danze e ora nel luogo
70 *dove ci spinse la solitudine ad incontrarci.*
O giorno di dolcezza che con quei baci
inosservato trascorresti ! Era una gioia tutta la vita
mi si quietava lentamente l'urlo del sangue
il genitore dimenticai e con lui ogni vendetta
75 *ché aperto era soltanto il cuore all'amore.*
Il mio cambiamento la povera madre vide
ma non diceva una parola e quando io tornavo a casa
col sorriso la trovavo e con la gioia.
Un giorno tornai più che mai affranto,
80 *come se desiderassi ardentemente*
somigliavo a chi mi generò: – "E cosa avrai mai, o fiore
della vita mia". – "Nulla, non ho nulla".
– "Gioisco, io o figlio… ma mi sembri affranto".
Quando io già mi ero coricato e discendeva
85 *in mezzo alle nuvole il biondeggiare di un sogno*
già vedevo la mia fanciulla sino al risveglio
d'un tratto vedo aprirsi la porta
e con la luce sottile delle lanterne
spingere la porticina per entrare vestita a lutto.
90 *Nel ciglio del mio letto si avvicinò e la mano*
mi prese: – "La tua besa, *o figlio, io voglio".*
– "Prendila, o signora, l'ordine tuo io attendo".
– "Entro questa settimana del genitore vendicato

ka varrzonet e veshura e gjakozme…
95 Gjegjëm, i shtrejt, si sonte kle ç' e prūn
trimin bulqerët e bashtinës tënë,
kā një zet vjet, ti bridhje për në shpīs
me qent e tīḥ e gjëmoḥ dimbri jashta
e ngrëheshin te nata vajtimet
100 tim e të gjindes tënë e prā ti vetë
zure të klaje po përse pā dītur…
Ahierna kle çë me hto duar u xhesha
kurmin i çār e lart e vatrës mi krie
shqëndërin vora gjith me gjakë përguar.
105 Jec Miloshin, te sheshi htje i Korrilës
ndodhet një sterë… hirë atje, mos dalshe
pā zëmbrën prūr e të zotit e saḥ".
Skurse nën këmbës m'u kish hapur dheu,
skurse shkaptima më kish shkrehur afr,
110 Më ngjethën gjith hto fjalë. – "O e bardha mëmë,
ti ngë më msove e Krishtit shejt urtësīn;
ndjesjën atīḥ çë likë aqë na deshi ?"
– "Xa htu kē shtizën e të ndjemit burrë,
priru i lëvduam e paçe uratën time".
115 – "O e bardha mëmë, monostrofja ushtin
e lehjën erët, isht e humbët nata".
– "Të pret te ghrazhdi kali dha i ghatuam,
tue hëngëllier, anangasu, ō bīr,
xa kungullin me verë, trastën kē
120 vjerrë te shala, e të bekoftë i Larti"
– "O mëmë, ngë do vete jo mi sheshin
gjerë i Korrilës, ngë do hīnjë me frimën
e vdekjes te ku prëhet gjella jime".
Fola, e mi lesht, tue shëmbur rāsh përmist.
125 E frushkullejën erët… bumbullima

γ 108-109 \\Skurse nën këmbës m'u kish hapur dheu, | skurse shkaptima më kish shkrehur afr,// 120 [— xa shtizën e vdekjes. \ të bekoftë i Larti.] 122 [— i Dallandishjes, \ gjerë i Korrilës,] 124 [e, \e mi lesht,] përmis[ur \+ t.] 125 bumbullima[—t]

δ 108 m'u]] mu

si seppellirà la veste insanguinata…
95 *Ascoltami, caro, fu come stasera che lo portarono*
il giovane i contadini del nostro feudo,
sono trascorsi venti anni, tu giocavi in casa
coi suoi cani e tuonava l'inverno fuori
e s'elevavano nella notte i lamenti funebri
100 *miei e della nostra gente e dopo anche tu*
iniziasti a piangere ma il perché senza sapere…
Allora fu che con queste mani io svestii
il corpo ferito e sopra il focolare sul capo
la veste misi tutta bagnata di sangue.
105 *Vai Miloshino, sulla radura, là, delle Gru*
si trova un castello… entra lì, non uscirne
senza il cuore portare del suo signore".
Fu come se sotto i piedi mi si fosse aperta la terra,
come il fulmine mi fosse caduto vicino,
110 *Mi freddarono tutto queste parole. – "O bianca madre,*
tu non m'insegnasti di Cristo santo la saggezza,
il perdono per colui che tanto male ci volle ?"
– "Prendi, qui hai la spada del defunto uomo,
ritorna glorioso ed abbi la mia benedizione".
115 *– "O bianca madre, la tempesta soffia*
e ululano i venti, è profonda la notte".
– "Ti attende nella stalla un cavallo già pronto,
nitrendo, avvicinati, o figlio,
ecco la borraccia col vino, la bisaccia è
120 *appesa sulla sella, e ti benedica il Signore".*
– "O madre, non voglio andare no sulla radura
ampia delle cicogne, non voglio entrare con il soffio
della morte dove riposa la vita mia".
Parlai, e sulla lana, gemendo caddi bocconi.
125 *E fischiavano i venti… il lampo*

e revet dukeḥ zjarri çë kā varri.
i pleqevet biḥ si një mahkim mi mua.
Kūr ngrẽjta sīt u pāsh ẽmën e dhezur
me kript të shpleksur. – "Paçit kush do vdekje,
130 bīr çë do glasnjë tīḥ. U vet dua nisem
u plakë mavrī, kā derth gjakun i huaḥ,
e biri jim kā rrie përposh pajacavet,
kā ndrrinjë vashën çë m' i shpoi zëmbrën
me siuthime ! Biri jim kā rrie
135 guçu guçu, se jashta ḥidhet shiu
e frijën erët ! Ah' u murgja ! e desha
me gjakun e leontarit, e tagjisa
me zëmbra dallandishje, e skurse piu
lëngun mëllangje, e skurse u cit me thundre !
140 U vete, po htu brënda mos të gjefsha…
na prirem ti kā rrahësh pā embër, pā nderë…"
– "Mëmë, mos më mahko ! sē gjella ẽ varrë
atīḥ çë pati shtūr nëmën kā prindi.
U mbjatu të marr vesh, nisem, ō zonjë,
145 po hilqe, hilqe fjalën çë më sule !"
Ngrah më karcejti, më puthtoi, më puthi.
E gëzuame plaka. – "Gjellën ti më dhē,
trazhgofshe dit të glata e rroft tjera
te moti thirma jote e te luftarët
150 shkëlqefshe ti si dielli te mjesdita !"
U pushova e tue rrjedhur udhën mora
si varri ḥē, pā ndiejtur shiun çë hsisḥ
te fixha, po te sīt kisha të veshurën
e prindit lier me gjakë. – "Rrith, rrith, murxhār,
155 mos hëngëlliḥ, mos të drerëft shkaptima,
çë dhromin na dritëson… Rrith, rrith, këmbë erje
Kūr na t'arrẽjëm ku na thret shkretia
ahierna ti do prëhesh sā t' hāsh elbin.

γ 129 [— kā keshje \do vdekje,] 139 /lëngun\ 143 [e \+ kā] prindi[—t] 148 [—ti paçe \ trazhgofshe] tjera[—t]

δ 133 m' i]] mi 158 prëhesh]] prëhehesh

delle nuvole era come il fuoco che dal focolare
degli anziani cadeva come maledizione su di me.
Quando alzai gli occhi vidi mia madre accesa
coi capelli sciolti. – "Abbia chiunque morte,
130 *figlio chi somiglia a te. Io stessa voglio partire*
io vecchia povera, verserò il sangue straniero,
e mio figlio se ne starà sotto i paglericci,
sognerà la fanciulla che gli ha colpito il cuore
con sguardi ! Mio figlio starà
135 *accovacciato, ché fuori si spande la pioggia*
e soffiano i venti ! Ahimè sventurata ! lo volli
col sangue del leone, lo nutrii
con cuori di rondine, e [invece è] come se avesse bevuto
sugo di ragno, e come se si fosse saziato di porri !
140 *Io vado, ma qui dentro non ti ritrovi…*
se torno tu dovrai errare senza nome, senza onore…".
– "Madre, non maledirmi ! Ché la vita è tomba
per colui che fu maledetto dal genitore.
Io presto di ascolto, parto o signora,
145 *ma ritira, ritira la maledizione che mi scagliasti !"*
Addosso mi saltò, mi abbracciò, mi baciò.
La felice vecchia. – "La vita mi desti,
ché tu possa trascorrere lunghi giorni e ne viva altri
nel tempo il grido tuo e dei guerrieri
150 *che tu possa splendere come il sole di mezzodì !"*
Mi riposai e correndo la strada presi
come di tomba ombra, senza sentire la pioggia battente
sul volto, ma negli occhi avevo la veste
del genitore sporca di sangue. – "Corri, corri, cavallo,
155 *non nitrire, non ti impaurisca il fulmine,*
che la strada illumina… Corri, corri, pie' veloce.
Quando noi arriveremo se c'invoca il destino
allora tu riposerai per mangiare l'avena.

Po rrith, po rrith nani, murxhār këmb' erje".
160 Arrūm, u hsita derës: – "Buni hīr
për sonte vetëm, se na zuri sqota".
Ureza u ngre, m' u hapën diert përpara:
– "Mirë se jerdhe". – "Mirë se ju gjeta !"
– "Ghatoni darkun për të shtrejtin mnōr !
165 E qeghni kalin tīḥ te ghrazhdet tanë
e qevarrisn-je". – "Citur jam se hëngra
më parë se të nisesha, edhe kali".
– " Kush jē kaḷōr e si m'arrure htej;"
– "U jam, ō plakë, i biri i ligjës shejte,
170 më thonë Miloshin. Po pse më dridhe
si një purtek çë shtijtur isht kā frima ?
Gjegjëm, at losh, kujtone ti një mbrëma
çë te sterat e prindit një lurimë
u ngre, si kūr se nata e shtīḥ kā gjiri ?
175 Ish thirmë helmi, ish thirma e lipit tënë.
E ndjeta kleve ti çë në ghoshtī
gjellën pā e sosme lipje atīḥ çë vdisḥ.
Kujtone, ō plakë ? Po ti ngë e dije somse
se kish rriteḥ ai çë kish te gropa
180 shqëndrit e drizës, vūḥ çë kishe shkulur.
Arruri hera, adha dajëm te sheshi
i Korrilës e shtizën mirre se dua
sā të të thēr me gjith urtësīn luftare".
– "Më thonë Miloshin, i biri i glirës !"
185 Me fixhën botje plaku u nis me mua;
qetësia mbretoḥ e ndihshin vetëm erët
në mestr lisevet pleqe… – I ndajta gjirin,
e një shkaptimë buri drit e keqe.
Priresha mbjatu tek e vjetra sterë
190 shaktisur, marrur trūsh, kūr shoh përpara,
meje një trim. – "Qëndro, mos tundesh",

γ 164-165 [— Kush jē kaḷōr e si m'arrure htej; | U jam, ō plakë i ligjës shejte bīr
180 [— të rrīḥ te sīt. \ vūḥ çë kishe shkulur.]

δ 161 m' u]] mu 180 shqëndrit]] shqendrrit

Ma corri ma corri ora, cavallo focoso, pie' veloce".
160 *Arrivammo, io bussai sulla porta: – "Fate grazia*
per questa sera soltanto, ché ci ha colto la tempesta".
Il ponticciuolo si alzò, mi si aprirono le porte dinanzi:
– "Benvenuto". – "Bentrovati !"
– "Preparate il desco per il caro ospite !
165 *E portate il suo cavallo nelle nostre scuderie*
e governatelo". – "Sazio sono ché mangiai
prima di partire, ed anche il cavallo".
– "Chi sei cavaliere che mi giungesti da queste parti";
– "Io sono, o vecchio, il figlio della santa legge,
170 *mi chiamo Miloshino, ma perché mi tremi*
come una verga che è scossa dal vento ?
Ascoltami vegliardo, ti ricordi la sera
che nel castello del genitore un urlo
si alzò, come se la notte lo emettesse dal seno ?
175 *Era un urlo di dolore, era l'urlo del nostro lutto.*
E la causa fosti tu che durante il banchetto
la vita eterna chiedevi a colui che moriva.
Ricordi, o vecchio ? Ma tu sapevi forse
che sarebbe cresciuto colui che aveva sulla fossa
180 *l'abito del roveto, metteva ciò che avevi estirpato.*
È giunta l'ora, orsù usciamo sulla radura
delle Gru e la spada prendi ché voglio
scannarti con tutta la sapienza guerriera".
– "Mi chiamo Miloshino, figlio della vendetta !"
185 *Col volto atterrito il vecchio partì con me;*
il silenzio imperava e si sentivano soltanto i venti
fra gli alberi antichi… Gli spaccai il petto,
e un fulmine balenò di luce sinistra.
Tornavo veloce alla vecchia reggia
190 *scosso, delirante, quando vidi davanti*
a me un giovane. – "Fermati, non muoverti",

më tha, "se bashk me mua nani kā matesh.
O mnori bes ! Një plak ḥivull, i mjër,
të mush !… mavrīn çë të kish hapur derën !"
– "Ngë ngjepsa jo, mbre trim kush ti do jësh,
ngë ngjepsa bukë e krip, as ujë, as verë
te shpia ku hira sā të qeghja vdekje.
Mos shaḥ besën e mnorit ! Lufta e nderme
ku vrava kle kë më kish būr i varfr
me thikë e blere… Po t' e ftonjë me cabjen
u ndodhem htu, ni sheh na thash një e rreme".
E rā edhe kī ! Ju qasa sa t' e njihja…
ah' u çë pāsh !… Ish Lena nusja jime.
– "Ē e t' ëmbël vdekja çë më vjen kā dora
e atīḥ çë desha mē se gjegha jime.
U vdes, se çë deḥ buja e vetme e mjerë…
Ō Miloshin, u t' e bekonjë llavomën,
çë ti në gjī më bure e ndjes e tërë
të jap nani te koha e sprasme jime.
Ō Miloshin, ō dhëndërr, puthëm buzën,
e htu përpara vdekjes klofshe jimi".
– "Ō drit, ō lule, e ç' isht kī helm i madhë,
Lenëza jime, trundafile e rē
çë u veshke shtu më para se të vleje,
me tīḥ dua vdes. Ō nat, ō nat, mahkuar
qofshe kā gjith e për gjith-monë, mose !"
– "Ti ngë kā vdeç, ō Miloshin, ish ligjë
vetëm për mua, se si kish isha jotja
na derdhe gjakun 'tīḥ çë më dha gjellën;
e njetri ngë mënd isha… ti si rrëmpa
e diellit më shkëlqejte htu në gjī
ku hiri cabja e ftoht si gluha e vdekjes…
Po ti kā rrosh se prindëresha e mjerë
të pret, e kush e dī me sā të klār.

γ 208 ndjes[—ën] [— time \ e tërë] 213 [— zbllime \ rē]

δ 199 t' e]] te 201 sa t']] sat 204 t' ëmbël]] tëmbël 216 gjith-monë,] gjith monë, 218 'tiḥ]] ti

mi disse, "ché insieme a me ora dovrai misurarti.
Tu ospite fedele ! Un vecchio debole, povero,
di vincere !… il povero di aveva spalancato la porta".
195 *– "Non assaggiai no, oh giovane chiunque tu sia,*
non assaggiai pane e sale, né acqua, né vino
nella casa dove entrai e portai la morte.
Non calunniare la besa *dell'ospite ! La battaglia onorevole*
dove uccisi fu chi mi aveva impoverito
200 *con lama mercenaria… Ma te lo dimostro con la spada*
io mi trovo qui, ora vedrai se ho detto una bugia".
E cadde anche questi. Mi avvicinai per riconoscerlo…
ahimè che cosa vidi !… Era Lena la mia fidanzata.
– "È dolce la morte che viene dalla mano
205 *di colui che amai più della mia vita.*
Io muoio, cosa potevo fare, sola e povera…
O Miloshino, io ti benedico la ferita,
che tu nel seno mi facesti e perdono totale
ti do ora nell'ultimo mio momento.
210 *O Miloshino, o fidanzato, baciami il labbro,*
e qui dinanzi alla morte che tu possa essere mio".
– "O luce, o fiore, e che cosa è questo grande dolore,
piccola Lena mia, rosa novella,
che fioristi prima che tu valessi,
215 *con te voglio morire. O notte, o notte, maledetta*
possa essere tu da tutti e per sempre !"
– "Tu non dovrai morire, Miloshino, è legge
solo per me, giacché non potevo essere tua
se versasti il sangue tu che mi diede la vita;
220 *e di un altro non potevo essere… tu come il raggio*
del sole mi splendesti qui nel seno
dove penetrò la fredda spada come lingua di morte…
Ma tu vivrai che la povera genitrice
ti attende, e chi sa con quanti pianti.

225 Gjegjëm të sprasmen fjalë e bujëm bē
se do t' e mbash si shejte. Luftro për Arbrin
e liroje kā i huaji bashk me trimat.
Një tuf kripi ni pritëm. Mbaje mose
si shengu jim, mos harro te gazi
230 e tjeravet kopile Lenën tënde…"
Hshtu foli e vdiqë, e mbilli sīt tue qeshur
si kurse një çë ndrrin dhafnën krushqërije.
Zblova një grop e me hto duar e ngula:
– "Flëḥ, flëḥ, ō e gjellës time drita e shuar.
235 E u shqierrshit zëmbra jote trundafile
çë prā do mjedhnjë, amlije tue shërtuar,
sā çupezën stolisnjë ndā kopile
e lotash do shkëlqenjë siu meruar
për tīḥ, ō e gjellës time drita e shuar".
240 Menatnet kle varrzuar shqëndëri i prindit
kā dora e plakës përpara çetës e tërë.
U fola shtu: – "Më gjegjëni, mëmë e gjërī:
htu sipr mi varrin i të ndermvet atra
besën ju jap. Na e çānjë ngalledhur mos
245 faje të jēm çë kūr më shkuan në krie,
i vrār se ndrruar, e mos e paça nderën
e sprasme, po te fusha gjedhe zogash
qëndrofsha e qensh. Çë sot me gjith luftarët
nisem të gjēnjë të lartin zot i Krojës
250 e ahierna prirem htu si sosjëm punët"».

U qet e një shërtim shtū Miloshini.
Pā fjalë, lipi prēr, luftarët vrrejën
flakën e zjarmit çë tue dridhur lipseḥ,
e jashta monostrofja ushtiḥ e keqe.

γ 226 [— në gjī \ si shejte.] 228 pritëm [— e \ + .] 231 [— shkulqīn e sāḥ. \ dhafnën, krushqerī.] 233-239 \\Zblova → shuar// 234 [— bushtra e shuar \ — drita e \— e gjellës] 236 [— tiḥ kujtosh \ lotash do] 241 [— mëmës \ plakës] 242-250 [U → punët]

δ 226 t' e]] te 240 shqëndëri]] shqenderri

Ascolta l'ultima parola e giurami
*che la terrai come [cosa] sacra. Combatti per l'*Arbria
e liberala dallo straniero insieme agli eroi.
Un ciuffo di capelli tagliami e tienilo
come mio ricordo. Non obliare nel sorriso
delle altre fanciulle [il ricordo del]la tua Lena…"
Così parlò e morì, e chiuse gli occhi sorridendo
come una che sogna l'alloro nuziale.
Scavai una fossa e con queste mani ve la sdraiai.
– "Dormi, dormi, o della mia vita luce spenta.
E si nutra il tuo cuore di rose
che poi coglierà, di dolcezza sospirando,
affinché il capo abbellisca ogni fanciulla
e ora brillerà l'occhio triste
per te, o della mia vita luce spenta".
Al mattino fu sepolto la veste del genitore
per mano della vecchia dinanzi alla tribù intera.
Io parlai così: – "Ascoltatemi, madre e parenti:
qui sopra sulla tomba degli onorati padri
la besa vi do. Se la infrango riconosciuto
colpevole io sia sin da quando mi sfiori la mente
ucciso e cambiato, e che io non abbia onore
finale, ma nella pianura cibo per uccelli
che io rimanga come cane. Sin da oggi con tutti i guerrieri
parto per trovare l'alto signore di Kroja
e allora tornerò qui quando si avranno fine le imprese"».

Si zittì e un sospiro emise Miloshino.
Senza parole, dal lutto avvinti, i guerrieri guardavano
la fiamma del fuoco che tremolando si spegneva,
mentre fuori la tempesta soffiava sinistra.

Da Kroja

(Canto secondo - Frammento)

Giungon frattanto alle spiagge d'Alessio
un picciol legno d'azzurrine vele,
mentre i Mirditi apprestavansi a le pugne.
È l'ora che la Bella della Terra
al lido bianco di suffusa arena
siede cantando, a voi volgari ascosa,
e chiama il vago giovincel che invano
la cerca ebbro d'amor per monti e piani.
Una dolcezza ignota de' mortali
scorre soavemente per le vene
ed ogni pensier parla d'amore.
La via del cor chiudete, o Mirditi,
ora d'inganni è questa ! In tra' guerrieri
A congedarsi ognun vola coi cori;
doman si parte appena spunta il giorno.
Ma chi è colei che da l'estranea nave
a raggio mattutin scende simile ?
– «Vaga donzella da' grandi occhi neri,
quel castello che al ciel superbamente
s'erge dal lido, è mio, là se t'aggrada
ospite cara troverai ricetto,
apportatrice di fortuna lieta».
– «Cortese è in ver l'invito, o cavaliere,
e villania sarebbe il rifiutarlo.
Ma sola io son e del paese nova
che si dirà di me se mai con teco
il popol mi vedrà ?» Disse arrossendo,
e più bella rifulse in suo pudore.
Infiammato l'eroe per man la prese;
essa tremava al par d'una verghetta
balia del vento in sulle drinee rive.
– «Deh non tremar ! Nessuno, o cara,
te guarderà con pensier maligno,

ché la fede ospital di Ducagino
35 *a tutti è nota ! Nel castel del resto*
avrai compagna la nutrice mia,
una vecchia ch'io venero qual madre».
Scendeva la notte in questo; e già le stelle
brillavano nel ciel mentre la soglia
40 *del castello de' padri Ducagino*
varcava con la bella che il seguia
a cervetta simil che ne la grotta
ove l'aspettan gli affamati figli
entra tremando, ché di tese insidie
45 *dal cacciator paventa al limitare.*
Ma repente perché balza atterrita ?
Perché dal sen le fugge un picciol grido ?
Sospirando le sta l'ospite innanzi,
bello nel suo silenzio. Allora al collo
50 *le bianche braccia gli gittò furente*
e lo baciò. Splendea mite la luna,
e mormorava il mar soavemente.
Alta è la notte ed ogni cosa intorno
immersa tace in un profondo sonno.
55 *Solo il frequente mormorar del lido*
rompe il silenzio. Ma non dorme il Duca
de' Mirditi ché al suo pensiero davanti
sta la bella straniera. – «E chi sarà mai ?
Chi sarà mai ? Perché non la richiesi
60 *stolto, qual cura ai lidi mie' la spinga*
diva sembrommi. Oh come dolci
de' sopraccigli sotto il nero arco
splendevan gli occhi suoi di tortorella !»
Così egli pensa quando un suono
65 *di cetra gli reca il zeffiretto*
or sì or no. Sui pie' balza e in un punto
la fenestra si spalanca; e più distinta
giunge all'orecchio suo l'armonica onda.
Bella è la notte, e per lo ciel sereno
70 *l'argentea luna passeggia placida.*
Al suo chiaror la vergine straniera

in sul terrazzo del castello è scerne
mentre tocca le corde e scioglie il canto
le discende su li omeri la chioma
75 *con negligenza ed una bianca veste*
tutta ravvolge la gentil persona.
Ella canta e somiglia la sua voce
al dolce sussurrar del venticello
che in sull'aurora va baciando i fiori.

Rapsodi Arbëreshe

Rapsodie Albanesi

(edizione del 1887)

A Pietro Chiara

Prefazione

Il *Dorsa*, nel suo importante libretto *Su gli Albanesi. Ricerche e pensieri*, aveva, nel 1847, pubblicato la sola traduzione italiana di alcune canzoni; e il testo e la traduzione italiana di altre furono poscia messi in luce, nel 1853, da *Giuseppe Crispi*, vescovo di Lampsaco, in una memoria poco nota e di pochissima importanza, la quale tratta, assai leggermente, «di alcune costumanze appartenenti alle Colonie Greco-Albanesi di Sicilia». Ma il testo è così riboccante di errori, e non solamente tipografici, l'ortografia è cosi barocca, e la traduzione italiana tanto infelice ed inesatta, da costringere il lettore ad ammettere, con *Augusto Dozon*, l'opinione dell'Albanese *Kristoforidhis* di Elbasan, il quale nega ai suoi connazionali qualunque facoltà poetica ed ogni tendenza artistica.

Nel 1857 furono inserite, per opera dello stesso Crispi, tra i *Canti popolari siciliani raccolti ed illustrati da Leonardo Vigo – stampati in Catania*, parecchie canzoni albanesi. Ma anche queste, in parte incomplete, perché quasi dimenticate dal popolo, non rivelano nulla del genio e dell'originalità schipica, non essendo molto differenti dalle prime, per ciò che riguarda la correzione tipografica e la traduzione.

Alcune di queste erano già state messe in istampa, nella sola traduzione italiana, dal *Dorsa* (op. cit.) e dal *Biondelli* nel capitolo *Sulla letteratura popolare d'Epiro* dell'opera *Studi Linguistici* – Milano 1856.

Nel 1866, finalmente, comparvero due libri importantissimi: l'*Appendice al saggio di Grammatologia comparata sulla lingua Albanese di Demetrio Camarda – Prato tip. F. Alberghetti e C.* e le *Rapsodie di un poema albanese raccolte nelle Colonie del Napoletano, tradotte da Girolamo de Rada, e per cura di lui, e di Niccolò Jeno de' Coronei, ordinate – Firenze tip. Fed. Bencini.*

Il primo contiene, oltre a numerosi componimenti poetici moderni della Toskria, della Gheghria centrale, di Neçim Bey, delle Colonie albanesi di Grecia e di quelle d'Italia, sette canti tradizionali italo-albanesi,

fino allora inediti, e sei altri delle Colonie di Sicilia, dei quali due, sebbene con molte varianti, fanno parte di quelli editi dal *Crispi*.

Il secondo è composto di settantadue *Rapsodie*, ed è diviso in tre parti:

I. Gli Albanesi allo stato libero.

II. Gli Albanesi in guerra col Turco.

III. Gli Albanesi vinti ed in esilio.

La prima parte, che comprende XX canti, rende mirabilmente i costumi d'un popolo cavaliere, quando la cavalleria nel resto dell'Europa era già morta; d'un popolo forte e leale, selvaggio nell'odio, sublime nell'amore; ospitale, credente fino alla superstizione, guerriero e poeta ad un tempo.

La seconda, anch'essa di XX canti, esprime l'odio e il disprezzo albanese contro i Turchi invasori; è il racconto geniale di tutti gli eroismi, di tutte le glorie della guerra d'indipendenza.

La terza parte, composta di XXXII canti, è ispirata ai lamenti, ai desideri, ai rimpianti, alle aspirazioni degli esuli; ivi lo strazio ineffabile di una nostalgia infinita, sposato alla fede più cieca, più costante, nella prossimità del ritorno, nella immancabile felicità della riscossa.

La *Appendice* del *Camarda* e le *Rapsodie* del *De Rada* valsero a destare grande interesse per la nostra Patria infelice; poiché presentano pienamente il tipo della nostra letteratura, che, secondo quello che giustamente asserisce il *Biondelli* (op. cit.), consta di canti nazionali, animati da bellico entusiasmo, intesi a celebrare pubblici e privati avvenimenti, tramandando ai posteri le gesta degli eroi, o descrivendo i costumi, gli amori e le fazioni del popolo, che ne è ad un tempo autore e depositario.

Le *Rapsodie*, che ora per opera mia vedono la luce, al pari di molte tra quelle scoperte dal *De Rada*, giacevano dimenticate tra vecchie carte: raccolte con amore, e forse in parte anche ripulite, nella lingua e nel metro, da qualche studioso delle patrie tradizioni del secolo passato.

Il metro è sempre l'ottonario, foggiato, a un di presso, a guisa dell'italiano.

La rima manca del tutto, come nelle canzoni tradizionali delle Colonie d'Italia, e nella maggior parte delle greco–moderne; poiché, come asserisce il *Camarda* (op. cit.), ed è noto del resto, la rima presso i Greci e gli Albanesi venne introdotta molto più tardi che fra le altre nazioni d'Europa.

Ho diviso queste nuove *Rapsodie* anch'io in tre parti, e, basandomi sull'indole della poesia popolare albanese, la quale con simboli e allegorie

vela fatti di interesse generale, nella parte prima ne ho disposto sedici, e le più brevi, in modo da formare una piccola epopea, di un genere affatto nuovo, non avendo i canti tra loro alcun apparente legame di continuità, riferentesi all'assedio posto da Maometto II, alla città di Kroja, nel 1466.

La seconda parte è formata da nove lunghi canti, indipendenti l'uno dall'altro; e la terza da cinque inni, che a me sembrano molto antichi, frammenti dei quali si possono ancora riscontrare in alcune canzoni popolari delle Colonie.

In quanto al metodo di scrittura da me adottato, devo dire che, sebbene consigliato da molte persone ragguardevoli a non trascurare del tutto alcune lettere greche, come la χ per l'aspirata forte gutturale, la θ per l'aspirata dentale, la ζ per il suono dolce, quasi sibilante di *z*, ecc., ho ritenuto come molto giusta l'opinione di valenti albanologi, i quali non accettano nella scrittura albanese la mescolanza dei caratteri greci con i latini, poiché con questi mal si collegano i primi per la divergenza delle forme.

Del resto i gruppi di certe lettere, necessari per l'espressione di determinati suoni, sono comunissimi a molte lingue moderne, e furono già adottati dal *De Rada*, dal *Dozon* e da altri; Anzi alcuni sono naturali nella lingua schipa; come *ts* = *z* duro (zio ital.); es.: *thotse* = *forse*, che altri scriverebbe *θozze*, è composto da *thot* = *dice(si)* e *se* = *che*; — *tç* = *c* ital. davanti *e* ed *i*, es.: *i motçm* = *attempato*, da *mot* e il suffisso *sh-m* = *ç-m* = *çm*, determ. *çmi*; — *vietç*, che il *Camarda* (*Grammatologia comparata della lingua albanese*, *Livorno*, Success. di Egidio Vignozzi e C., 1864, p. 17), errando, crede un nominativo plurale indet. da *viét*, che non so se s'incontri al singolare in vece di *vit*, mentre è un genitivo plur. ind., da *vièt* (nom. plur. indet.) e la termin. *sh* = *ç* del genitivo.

Della vocale *incerta* albanese, come la chiama *Gustavo Meyer*, cioè della *ë* dell'alfabeto *De Rada*, (v. l'ortografia del giornale *Flàmuri i Arbrit*), incapace di stare in principio di parola; la *e* corsiva del *Camarda* (vedi opere citate) e dell'*Ascoli* (*Studi critici - Frammenti Albanesi*), usata dal *Reinhold e* chiara, come spesso s'incontra anche nella grammatica del *P. Da Lecce*, nel dizionario del P. *Bianchi*, e negli informi zibaldoni slavo-albano-turcheschi del *P. Francesco Rossi* da Montalto Ligure (v. *Vocabolario italiano- epirotico* – Roma – stamperia della S. C. De Propaganda Fide – 1866; *Voc. Epir. Ital.* – Roma tip. Poligotta id. id. – 1875; e le *Regole Grammaticali della lingua albanese* – Roma – stamp. id. id. – 1866), non ho tenuto conto, perché nella nostra pronunzia albano-sicula, come anche nella shkodriana e nella ghega, non si sente affatto.

Mi sono invece giovato del segno *ë* per esprimere il suono *eu* franc., *ö* ted. che abbonda nel dialetto nostro, e non si tralascia giammai nella

lettura, e che dà, quasi generalmente, una scrupolosa regolarità metrica alle *Rapsodie* contenute in questo volume.

Mi preme intanto dire che, per essere troppo fedele, la mia traduzione italiana è spesso poco elegante, ma rende sufficientemente il concetto del testo.

Di questa, che non so se sia una menda, e di altre, delle quali pur troppo mi accorgo non essere scarso questo mio primo lavoro (e me ne accorgo da me stesso con molta compiacenza, poiché vuol dire che avrei potuto far meglio, e lo posso nell'avvenire), mi siano indulgenti i lettori, avendo riguardo alla pochezza dei miei studî e alla mia età giovanissima.

Prima Parte

Assedio di Kruja

I

Qërtoj plaku vajzën bardhë
si më rrīj ture qindisur
një ncilonë për shkulqīt [1, 2]
një ncilonë edhe një kezë. [3]

PLAKU

– «Se ti bijë e lumja bijë,
mirrëm vesh se jam i madhith,
dhëndrri jit ë shumë i dhezur,
e do ruhesh nkā kopilthi.
Vasha glet njīj lulje e bardhë [4]
çë te shara mblen mbi tjerat
e gjith njerzit m'e shërtojën;
po në e shkul ti nkā kalliu
sā te veshket dalë e dalë;
ashtu bier gjith ḥēn e sāj
vajza e ngār pā urat e prindit».
Ngë më foli e ḥeshmja zonjëzë,
kūr njīj bashku dera u hap,
e u haraps i bushmi dhëndërr;
sā po u nguq ahēr e qeshi,
prā i karceu mbë gjī e m'e puthi
te dī faqet e te ballët. [5]

I

Il vecchio ammoniva la bianca vergine
mentre essa stava intenta a ricamare
una veste per le nozze
una veste ed una kesa.

VECCHIO

5 – *«O tu figlia, felice figlia mia,*
porgimi orecchio perché sono innanzi negli anni;
il tuo fidanzato è molto ardente,
sii cauta col giovinetto.
La vergine somiglia un bianco fiore
10 *che tra gli altri spicca nel cespuglio,*
e tutti me lo sospirano;
ma se tu lo strappi dallo stelo
ti si avvizzisce a poco a poco;
così perde tutta la sua grazia
15 *la fanciulla che è toccata senza il paterno consenso».*
Non parlò la bella signorina,
quando d'improvviso si spalancò la porta
ed apparve il forte fidanzato;
ella arrossì e sorrise,
20 *poi gli si gittò al collo e lo baciò*
nelle due guance e sulla fronte.

II

TRIMI

– «Në ti, e shtrejte, më do mirë,
eja gjejëm nestr ndë gjavë
ktje mbi malin i Klëshedhrës, [6]
se dua breth ca hēr me tīj.
Sā të gzonjë triesën tënë
u dua vras një dren i rī;
verës tënë brënda qelqit
do të qeshnjë rrëmpa e diellit.
Prān, pas ngrëni, lulesh spartje,
lulesh spartje e trundafilesh,
ti stolisur çupën zezë, [7]
do trazhgosh me mua ndë gjerdhe».

VASHA

– «Ata plaku ngë më lē».

TRIMI

– «Buj çë thom: te darka sonte
shtjei te qelqi ktë buhua,
të m'i bunjë i rëndë gjumin
të më zgjonet nestrith vorë». [8]

δ 9 spartje,] spartje RA 10 trundafilesh,] trundafilesh RA 11 zezë,] zezë RA

II

GIOVANE

– «Se tu, o cara, mi ami,
vieni domani a trovarmi alla caccia
là sul monte del Dragone,
poiché voglio teco sollazzarmi alquanto.
Per allegrare la nostra mensa
io ucciderò un cervo giovane;
al nostro vino ne' calici
arriderà il raggio del sole.
Poi, dopo pranzo, di ginestre
di ginestre e di rose
tu adornata il nero crine,
godrai a lungo con me tra le siepi».

VERGINE

– «Il vecchio padre non me lo permetterà».

GIOVANE

– «Fa quello che ti dico; questa sera a cena
gitta nel suo bicchiere questa polvere,
ché mi gli aggravi il sonno
e mi si svegli domani».

III

Erët rrah një dridhmë e rē,
edhe dita llamparis
skurse diell i rī ju lē;
krukullisjën mbi shpīt
5 llumbardhazit të dhezura.
Po çë siell puḥiza e vakt ?

PUHIA

– «Siell e lulevet erīn [9]
si nën diellit çë përtrīn
rreken e hapjën ëndazit;
10 siell të puthur dashurije
e shërtimezit të vashavet».

TRIMI

– «Le të thith te buzët tote,
me atë ngjimë shegie e hapt,
sā të thith lemë të puthurit
15 çë më dhes e çë më dēn
se më̄ t'ëmbël ë̄ se vera.
Buj të prëhem mbi atë gjī
çë isht i but si lesh të krehur,
e me llorëzit puthtomë». [10, 11]

III

Corre i venti un fremito novo
e il giorno risplende
come se un nuovo sole gli sia nato;
tubano su' tetti delle case
5 *le colombelle innamorate.*
Ma che cosa rechi, o auretta tiepida ?

AURETTA

– «Reco il profumo de' fiori
i quali sotto il sole che tutto rinnova
si colorano ed aprono i calici;
10 *reco baci d'amore*
e sospiri di vergini».

GIOVANE

– «Fammi suggere da le tue labbra,
del colore di melagrana aperta,
fammi suggere i baci
15 *che m'infiammano e inebriano*
poiché sono più dolci del vino.
Fammi riposare sul tuo seno
morbido come lana cardata,
e con le tue braccia avvincimi».

IV

Flḗj mbi glunjezit të vajës
trimi e ndrrij lëvdīn e tīj;
e këndoj e lume vajza
një kangjel këndoj māltār.
5 Po Klëshedhra duall nkā pilja.

KLËSHEDHRA

– «Çë ghravtī pā e pritur jimja;
vajza e bardhë mḗ se bora,
e kī trim si dren i rī !»

Llavur vajza u qet e shkundi
10 zōn i sāj, të bushmin jār. [12]

VASHA

– «Se ti trim, i forti trim,
në ngë zgjone jemi zbjerrë».

Po flḗj humbët jari i sāj.
I shkaptuan dī lot ahierna,
15 m'i shkaptuan nkā sīt qitherje,
e një pik ndë vesh rā trimit.
Karceu shpejt e ngrehu shkluhën,
tue vrenosur mbrītur vetullat. [13, 14]

IV

Dormiva sulle ginocchia della vergine
il giovane, sognando la sua gloria;
e la fanciulla felice cantava
cantava una canzone d'amore.
5 *Ma il dragone uscì dal bosco.*

DRAGONE

– «Che preda inaspettata la mia !
La vergine bianca come la neve,
e questo giovane simile a cervo !»

Spaventata la fanciulla tacque e scosse
10 *il signor suo, il forte guerriero.*

VERGINE

– «O giovane, o forte eroe,
se non ti svegli siamo perduti».

Ma dormiva profondamente il suo guerriero.
Le zampillarono allora due lacrime,
15 *le zampillarono da li occhi di tortora*
ed una goccia cadde nell'orecchio di lui.
Balzò in piedi e spianò l'archibugio,
inarcando fieramente le ciglia.

V

Bumbullisi tas i keq
monostrofi nd'ānxë Krojës. [15]
Jo se ng'isht një monostrof
çë ndān Krojës bumbullis;
po të huajit çë ju sulën;
si suvala e dējtit zī
kūr ndë zāll tue zier gromiset
e te shkëmbet t'egër çahet.
Keq te ledhi i horës shejte
ushtra kset, e ndahet, shprishet,
prān përzihet gjith-njīj-bashku,
se stiḥī thërjash shkëlqier,
çë shkaptin me diellin, duket.

8 11 gjith-njīj-bashku,]] gjith njīj bashku, RA

V

Tremendo rombò d'improvviso
un uragano nelle vicinanze di Kroja.
No che non è un uragano
che romba presso Kroja;
5 *ma i nemici che le si scagliarono contro,*
come l'onda del mar nero
quando ribollendo si riversa sul lido
e s'infrange negli scogli selvaggi.
Orribilmente nel muro della sacra città
10 *l'esercito urta e si divide, si disperde,*
poi subito si ricompone,
sì che una serpe dalle scaglie luccicanti,
che lampeggino al sole, sembra.

VI

Heksmin sqep, çë shkëndisur
skurse ish ier rgjëndi edh'ari,
ndë qiell shtjelë dheun pështīllj,
kputi gjëma e bumbardhavet.
5 Dallandishezit të trëmbura
buartin udhën e folēs.
Janë trimat gjith te Vllamja, [16]
grāt i presjën jasht te diert
e këndojën kënka luftje;
10 po të bardhit pleq të dergjurit,
ture klār, dhifisjën shkluhat
çë shkëlqejën ngrah të bijvet
të lijismit e të rrenktit
e më nëmjën dhikaniqet.

VI

Il velo diafano che, scintillando,
come se fosse tessuto d'argento e d'oro,
nel cielo steso, avvolgea la terra,
ruppe il tuono de' cannoni.
5 *Le rondinelle spaventate*
smarrirono la via del nido.
Gli eroi tutti sono nella Vllamja,
le donne li attendono fuori in sulle porte
cantando canzoni di battaglia;
10 *ma i bianchi vecchi languidi,*
piangendo mirano gli archibugi
splendidi sulle spalle de' figli
alteri e fiorenti,
e maledicono le grucce.

VII

– «Si ksifterët bien mbi delet ?»
– «Si na biem mbi qent të huaj»
– «Si bulqeri i trëmbet breshrit ?»
– «Si Shqiparvet Turku trëmbet».
5 Tue kënduar te lufta vete
vete trimi bīr i malit,
se nkā çuka e vërrēn një sī,
siu i të ḥeshmes, ëndrra e tīj.
– «Përse trimi Vdekjes qesh ?»
10 – «Përse qesh atīj një vajzë.
Vrap te lufta, trima, vrap,
për luftarin lufta ē vallë [17]
për luftarin ç'isht Shqiptār !
Gjāll një gas, një lot i vdekur,
15 një vajtim a një të puthur
do të kēt për rrogë e tija.
Vrap te lufta, trima, vrap,
për Shqiptarin lufta ē vallë !» [18, 19]

VII

– «Come gli sparvieri piombano sul gregge ?»
– «Come noi piombiamo su' cani nemici».
– «Qual paura ha della grandine l'agricoltore ?»
– «La paura che il Turco ha degli Albanesi ?»
5 *Cantando va la battaglia*
va l'eroe figlio de' monti,
poiché da l'alto lo guarda un occhio,
l'occhio della bella, il sogno suo.
– «Perché l'eroe sorride a la Morte ?»
10 *– «Perché a lui sorride una vergine.*
Su a la battaglia, o giovani, suvvia !
per il guerriero la battaglia è danza,
per il guerriero che è albanese.
Vivo un sorriso, morto una lacrima,
15 *una nenia ovvero un bacio*
egli avrà per sua mercede.
Su a la battaglia, o giovani, suvvia !
per l'albanese la battaglia è danza !»

VIII

Nkā katundi u ngre një mjegull,
mjegull bars me sqota e gjëmë.
Ḥidhen jarët mb'ushtrat turke [20]
si një lum çë nkā Ḥimarrat, [21]
5 kūr te dimbri mbrazet qielli,
për ndë shkëmbevet i rrmaksm,
ndër shkaptima, tue kamnisur,
gorromiset me mizirë
keq te fushat të përposhme
10 e shëmon e kopshtra edh'ara.
Ajli kopshtrat ku te vera
shtie nerënxa edh'ihen māllet
ndër erīt çë dējën trūt!
Ajli fushat ku kopilet,
15 mbi dramidhet bari e lulesh,
mbajën vallat e këndojën [22]
tue përvoshur gjakun djelmvet !

δ 6 shkëmbevet] shëmbevet RA

VIII

Si levò dalla città una nube,
nube gravida di tempeste e di tuoni.
Si lanciano gli eroi su le schiere turche
come un torrente che dalla Chimarra,
5 *quando d'inverno si riversa il cielo,*
selvaggiamente tra' massi,
in mezzo a le folgori e il fumo,
con gran rumore precipita
nelle pianure sottoposte,
10 *distruggendo giardini e messi.*
Ah ! i giardini dove nella primavera
fiorisce l'arancio e s'intessono gli amori
tra i profumi che esaltano il cervello !
Ah ! le pianure dove le fanciulle,
15 *sui tappeti d'erba e di fiori,*
danzano e cantano
sconvolgendo il sangue de' giovani !

IX

U përpoq Lek Dukagjini [23]
u përpoq ture luftruar
me një trim i rī i të huajvet.
Si një i urët ulk mbi delen,
5 i kle ngrah.

TURK

– «Ajli mos vritëm !
Në ti gjāll më mbān i lidhur,
prindi jim do më shëlbonjë
me shumë ār, se pati pajë». [24]

LEKA

10 – «Ngë luftrojëm na për arin;
gjakun tënt u vetëm dua.
E për kripi e zū t'e thērj.

TURK

– «Mos më vrit, për ëmën tënde !...
Kam një mëmë çë tue klār
rrī e më pret me nusen mjerë».

LEKA

15 – «Adha ngreu, po cabjen lemë,
e te lufta mos të pafsha
as nani as prā, jo më».
Foli e e la; po si u kish prjerrë,
qeni turk të shtrëmbrën ijë
20 shtū t'i shpoj me thikën eḥur.
– «Lip mbi tīj, urori zëmbër !»
Kshtu tue thënë i rā Nik Peta, [25]
e nkā qafa i shqiti kriet.

IX δ 18 pjerrë,‖ pjerrë RA

IX

Lek Ducagino s'incontrò
s'incontrò combattendo
con un giovane nemico.
Come lupo affamato su la pecora,
5 *gli fu sopra.*

TURCO

– «Ahimè non uccidermi !
Se tu mi terrai prigioniero vivo,
il padre mio mi riscatterà
con molto oro, poiché ne ebbe in dote».

LEKKA

10 *– «Noi non combattiamo per l'oro;*
io voglio il tuo sangue solamente».

E lo afferrò pe' capelli, pronto a scannarlo.

TURCO

– «Non uccidermi, per tua madre !...
Ho anch'io una madre, che piangendo
sta ad aspettarmi con la mesta fidanzata».

LEKKA

15 *– «Or su levati, ma lasciami la spada*
e ch'io non ti veda in battaglia
né ora né poscia, mai più».

Disse e lo lasciò; ma a pena rivolse le spalle
il cane turco il fianco sinistro
20 *si slanciò a ferirgli con un pugnale bene affilato.*

– «Sventura su te, cuore di selce !»
Cosí dicendo sopravvenne Nik Petta
e dal collo gli spiccò il capo.

X

Prapa gjakut çë kish derdhur
për ndë dhromit Zguri i Danvet, [26]
se u kish helqur nën njīj lisi
sā të mbllīj me paqe sīt,
5 vēj Shavarri ture jecur. [27]
Trimin pā me kraht kumbisur
mbë atë kucer, i meruam,
se mendosj spovismin kāl. [28]

ZGŪR

– «Kālthi jim, një çikth aprapa
10 ti karceje si një ljepur;
siuthi jit dërgoj shkëndijë !...
Edhe u, mbi pak, i shuar,
ngë do shoh mē dritën bardhë;
ngë do shoh mē gjellën time,
15 zonjën Sqevë, shoqe e dashur».
– «O Zgūr Dan, mos u helmo».

ZGŪR

– «Falem, Gjon, arrure mirë !
Si do vē kjo luft për nē ?»

GJON

– «U kam bes se ndutu dreq».

ZGŪR

20 – «Ashtu kloft; ni vdes i gzuam.
Po mirr vesh; t'i thuash tim biri,
në ti gjellën ngë do biersh,
se isht i varfr edhe pā kāl.
Kūr të rritet, mbrezur cabjen,
25 të më vjedhnjë murxhar Turkut,
e të japnjë prindit glīr ».

8 7 meruam,]] meruam RA 26 prindit glīr.]] glīr prindit. RA

X

Dietro il sangue che avea versato
lungo la strada Sguro de' Dana,
il quale s'era trascinato sotto una quercia
per chiudere in pace gli occhi,
5 *camminava Shavarro.*
Vide l'eroe con le spalle appoggiate
al tronco; egli era assai mesto,
poiché pensava il suo cavallo morto.

SGURO

– «Povero cavallo mio, un momento avanti
10 *tu saltellavi come lepre;*
l'occhio tuo mandava scintille !...
Anch'io tra breve, spento,
non vedrò più la bianca luce;
non vedrò più la vita mia,
15 *la signora Venere, sposa adorata».*
– «O Sguro Dana, non t'accorare».

SGURO

– «Addio, Giovanni, ben giungi !
Come vuol finire per noi questa battaglia ?»

GIOVANNI

– «Io credo che molto bene».

SGURO

20 *– «Così sia; or muoio contento.*
Ma ascolta: dirai a mio figlio,
se non perdi anche tu la vita,
che è orfano e senza cavallo.
Cresciuto negli anni, cinta la spada,
25 *mi rubi un cavallo al turco*
e vendichi il padre suo».

GJON

– «Urdhrim ē fjala jote».

ZGŪR

– «Prān t'i falesh sime zonje,
sā të vinjë ktu m'i thuash
30 të varrzonjë e të vajtonjë
kurmin, sā ngushllonet shpirti.
Nani vdes me helmin vetëm
të mos kēm ofqejën shejte».

GJON

– «Të vëḷefshit gjaku i derdhur
35 çë gjith kurmin të kā lier».

Tha Shavarri, e puthi e u pruar
nkā kish jardhur ture shëmbur.

GIOVANNI

– «La tua parola è un comando».

SGURO

– «Saluta poi la mia signora,
dille che venga qui
30 *a seppellire ed a piangere*
il mio corpo, perché ne abbia conforto l'anima.
Ora muoio col solo rammarico
di non poter ricevere l'estrema unzione».

GIOVANNI

– «Ti valga per essa il sangue versato
35 *che ti ha unto il corpo tutto».*

Disse Shavarro, e, baciatolo, se ne tornò
singhiozzando, donde era venuto.

XI

Dërptoi drita rēt stavisur,
e ndë ballë rā Shqiptarvet;
mundsia shqepti atire sishit,
se nkā raḥi trundafilesh [29]
5 luftën trimi vërrēj me forë.
Si petriti bie mbi sheshin,
xhethet borje zbardhulluar,
ku llumbardhazit kullotjën,
tas u hoth mbi Turqit zmeksur,
10 çë një thirmë dreje shtūn
se pān Vdekjen mbi atë cabje
çë shkëlqej te e dreqta e tīj.

XI δ 9 zmeksur,]] zmeksur RA

XI

La luce trapassò le ammassate nubi
e illuminò la fronte degli Shkipetari:
la vittoria folgorò dai loro occhi,
poiché dal colle delle rose
5 *l'eroe guardava con baldanza la battaglia.*
Come lo sparviero piomba sul piano,
con le ali bianche di neve,
dove pascolano le colombe,
d'improvviso si slanciò sui Turchi spaventati
10 *che misero un grido di paura,*
poiché videro la morte su quella spada
che splendeva nella sua destra.

XII

Ndë një rreth të huajsh vetëm
kish qëndruar Nik Peta mblījtur [30]
e m'i glisj ariut te pilja
nkā gjātorët qerthëlluar.
5 – «Shtje, Nik Pet, shtje shkluhën tënde !» [31]
Ngë përgjegjej trimi i marrur,
e llavosur keq ndë ballë,
i përgjakur gazin dē,
buri zjarr e shkrehu lusmës.
10 Tre-mbë-dhjet kish vole e s'mē̄ [32, 33]
po përmisi tre-mbë-dhjet
nkā të huajit çë m'e rrethjën.
Gjith i rān ahierna Turqit
e m'e lidhën duarsh e këmbësh,
15 mbi një raḥ m'e shtūn të vdisj
sā të vdisj urije edh'etje.

δ 3 ariut] arriut RA 10 Tre-mbë-dhjet] Tre mbë dhjet RA. s'mē̄] smē̄ RA 11 tre-mbë-dhjet] tre mbë dhjet RA 15 raḥ] raj RA

XII

Solo, in tra un cerchio di nemici,
era rimasto chiuso Nik Petta;
parea un orso nella selva
circondato da cacciatori.
5 *– «O Nik Petta, cedi le armi tue !»*
Non rispodea l'eroe fuori di sé,
e, ferito orribilmente in fronte,
col fiero viso insanguinato,
fece fuoco sulla folla.
10 *Aveva tredici palle solamente,*
e ne uccise tredici
de' nemici che gli erano intorno.
Allora tutti i Turchi lo assalirono,
lo avvinsero per le mani e pe' piedi
15 *e lo gettarono sopra una collina per farlo morire*
per farlo morire di fame e di sete.

XIII

Īll i bushtr uthtōr sëmundash, [34, 35]
llamparis te lufta mbreti. [36]
Monostrof i vjeshtit duket
çë zē delet mbi një shesh; [37]
rrīn përmist ato e blegrasjën, [38]
skūr duan truhen; tue pālmuar [39]
ngrah me breshr e me shkaptima
monostrofi shkon i rrmaksm.
Ngā Shqiptār vëḷen dhjet Turq;
ndë fush Vdekja rrogolliset;
era e ftoht e varrit frīn
e gjëkojën afr përronjet.
Kjo ng'isht lumi trugullimë
çë rrjeth ējtur zborje e ḷosme; [40]
kī ng'isht shërtim puḥizje
çë ndër degët pilje çahet;
se isht e luftës rrumbullima,
se isht rëkimi i të llavosurvet.

XIII δ 1 sëmundash,‖ sëmundash RA 5 shesh;‖ shesh RA

XIII

Come stella funesta apportatrice di mali,
folgoreggia il re nella battaglia.
Sembra un turbine d'autunno
che sorprende gli armenti sovra un altipiano;
5 *essi stando proni belano*
quasi vogliano raccomandarsi; ma ruggendo
con grandine e con folgori
il turbine passa.
Ogni Shkipetaro vale dieci Turchi;
10 *rotola la morte per la pianura;*
soffia il vento freddo del sepolcro
e rimbombano le valli circostanti.
Questo non è rumore di fiume
che corre gonfio di sciolte nevi;
15 *questo non è sospiro di auretta*
che si rompe tra le rame di una selva;
ma è il rombo della battaglia,
ma è il gemito de' feriti.

XIV

Gjerq Manisi dha isht e vdes [41]
e i rrīn afrith shokt të tīj
të meruam çë mbase klān.

GJERGJI

– «Se ju shok, të besmit tim,
u s'dua shoh mē shpīt të bardha
ku te vatra rrī ndë dimbër,
ku te dera rrī ndë verë,
gjindja çë te zëmbra kam ! [42]
Bumni ktu një burk, ushtrorë,
aqë i humbët, aqë i gjerë
të më nxënjë mua me pelën
e me armzit time gjith. [43]
Do më shkojën brezat ngrah,
bashk me ato ndë helm ndë gas,
i harruam, do laftaris.
Po ndë vonë ndo bulqēr
do më zblonjë, tue pënuar,
se pëlori i parëmendës
do t'i humbnjë brënda varrit.
"Shi !" kā thēt, "një trim ktu prëhet [44]
çë për Arbrin rā te lufta.
Perëndia i dhëft lëvdī !"
O Gjon Kropa, kushirī, [45]
ti do priresh te katundi,
u qëndronj të mānj kta dhera.
Jec e thuaj nuses time:
"Rinë, dhëndrri dha hā bot;
po te rënga e herës prasme
kleve ti mendimi i murgut…"».
Si kshtu foli m'i shkaptuan
dī lot sishit, po ju piksën
monu dalë bashkë me gjakun.

δ 5 s'dua]] sdua RA 18 parëmendës]] perëmendës RA

XIV

E moribondo Giorgio Manisi
e i compagni d'armi gli stanno intorno
mesti e quasi piangenti.

GIORGIO

– «O compagni miei fedeli,
io non vedrò più le bianche case
dove al focolare sta nell'inverno,
dove alla porta sta in primavera,
la gente che ho nel cuore !
Scavatemi qui una fossa, o guerrieri,
tanto profonda e tanto larga
che possa [coprire] me con la giumenta
e con tutte le armi.
Passeranno sul mio capo le generazioni,
ed io con esse nel dolore e nella gioia,
dimenticato, palpiterò.
Ma finalmente qualche agricoltore
mi scoprirà, arando,
perché forse il vomere dell'aratro
gli cadrà dentro la mia tomba.
"Vedi !" dirà, "qui riposa un eroe
morto in battaglia per l'Albania.
Il Signore gli dia gloria !"
O Gian Kroppa, cugino mio,
tu ritornerai alla città,
io resterò ad ingrassare questi campi.
Va e di' alla sposa mia:
"Irene, l'amico tuo è morto;
ma nell'affanno dell'ora estrema
tu sola fosti il pensiero dell'infelice"».
Disse e gli brillarono
due lacrime negli occhi, ma gli si gelarono,
appena spuntate, col sangue.

XV

Qetmia shtilet rreth e humbët,
e te nata dridhen illzit,
ç' erën thjellme herë e herë,
vent i rī të gjejën, presjën.
5 Kshtu lēn botën shpirtra trimash
e te qielli fluturojën.
Parkales një prift te mali,
me sīt ngrējtur lart ndë qiell
e me duart te fusha ndējtur.

PRIFTI

10 – «Ves mbi lulezit të veshkura, [46]
ndjesa u zdripshit mbi të vrarit; [47]
gjaku pagzimi i Turqvet,
kloft ofqeja e Shqiptarvet». [48]

XV

Regna profondo il silenzio in torno,
e nella notte tremulano le stelle,
che l'aere sereno di tanto in tanto
attraversano in cerca di nuovi luoghi.
5 *Così lasciano la terra le anime degli eroi*
e volano al cielo.
Un prete prega sulla montagna
con gli occhi levati in alto
e con le mani stese sulla pianura.

PRETE

10 *– «Come rugiada sui fiori appassiti*
scenda il perdono sui morti.
Il sangue sia il battesimo dei Turchi,
sia l'estrema unzione degli Albanesi».

XVI

Bardhat shpī të pleqvet mblejën [49]
përposh diellit i mundsīs;
rrīn te diert të na presjën
ëmat tona ndë druetī.
5 – «Paçit zëmbër, plakat ëma,
se të ndritm do shihni bilzit».
Po kopilezit te kopshtrat
me te dora drapret vanë,
sā të kuarjën lulet njoma
10 për të stolisur shtretrazit, [50]
përse nēsh ato ngë druejën.
– «O sī-zeza, lodhët luftash,
na duam prëhemi mbi gjirin,
mbi të bardhin gjī çë kini
15 çili frihet me të puthurit». [51]

XVI 1 mblejën]] embljën RA

XVI

Le bianche case de' padri splendono
sotto il sole della vittoria;
stanno in sulle porte ad aspettarci
le nostre madri dubbiose.
5 *– «Fatevi cuore, o vecchie madri,*
poiché vedrete illustri i vostri figli».
Ma le fanciulle ai giardini
sono andate con le falci in mano,
per mietere fiori freschi
10 *onde adornare i letti,*
poiché esse non temono per noi.
– «O voi da li occhi neri, stanchi di battaglie,
noi riposeremo sul seno
sul vostro bianco seno
15 *che s'inturgidisce ai nostri baci».*

Seconda Parte

Canti eroici

Valla

Vete valla, vete rreth, [52]
vete rreth, si monostrof.

GJITH VALLA

– «Kush te vetullat kā luftën
e te ballët fisniqīn ?
Kush shkëlqen si diell mjesditje
mbi gjith trimat të Shqiprīs ?
Kush e vashavet isht ëndrra ?»
Skanderbeku, i rrmaksmi i ḥeshmi. [53]
Venë vashazit te kroi
e m'i dridhet gjiri amlije
si e përpjekjën për ndë dhromit;
si m'i falet ture qeshur,
uḷën sizit edhe nguqen.
Vete valla, vete rreth,
vete rreth, si monostrof.

PJES E VALLËS

– «Ishën malet zbardhur borje,
ish i vrërët qielli rēsh,
e të dashurit meruar
verën gjelbur më shërtojën,
se te fushat plot me bār
gjella hapet ndë harē».

GJITH VALLA

– «E jerth vera e u rrekën lulet;
moti shqepti i rrimt, i thjellm;
brezesh ari, sqepesh hollë
edhe cohash klinde klinde, [54]
dualltin vashazit stolisur.

8 11 dhromit;]] dhtomit; RA

La Ridda

Va la ridda in giro, in giro,
va la ridda come un turbine.

TUTTA LA RIDDA

– «Chi negli occhi ha il lampo della battaglia,
e nella fronte la nobiltà ?
Chi splende come sole meridiano
tra gli eroi dell'Albania ?
Chi è il sogno delle vergini ?»
Skanderbegh bello e terribile.
Vanno le fanciulle alla fontana,
e il loro seno palpita di voluttà
quando lo incontrano per via;
quando egli sorridendo le saluta,
chinano gli occhi arrossendo.
Va la ridda in giro, in giro,
va la ridda come un turbine.

PARTE DELLA RIDDA

– «Erano i monti bianchi di neve,
era il cielo fosco di nubi,
e gli amanti mestamente
sospiravano la verdeggiante primavera,
poiché nei piani erbosi
la vita si apre alla gioia».

TUTTA LA RIDDA

– «È venuta la primavera e i fiori si sono colorati
il cielo risplende azzurro, sereno;
d'aurei cinti, di finissimi veli,
e di pepli a mille pieghe,
sono uscite adorne le donzelle.

I gjurmojën tutje jarët
gjith' me ksulat mbi një sī». [55]
Vete valla, vete rreth,
30 vete rreth, si monostrof.

TRIMAT

– «I glet Dhilbrit nusja jime, [56]
si purtek e rgjënde ë̄ e hollë;
isht i humbët mālli i sāj
e si hon nën këmbës dēn.
35 Dje ndë shesh e vetme e pāsh,
si ajo flutur, prapa çilës
vēj tue rrjedhur, ish e lesme.
Ĩll, i thash, çë mbë haraksur
llamparis sjelltār i ditës,
40 dërgo mua një rrëmp, dërgoje !»

VASHAZIT

– «Se ti i zëmbrës time i dashur,
mirrëm vesh e kijëm bes.
Si të pāsh, me dashurī
shpejt u dheza te ajo herë,
45 e te gjiri mbilla ninxën.
Ndë te shpia tue terjorisur
ndenj e vetme, a breth, a flë̄,
mose tīj u kam te sīt,
mose tīj u kam te trūt;
50 të rrëfienj sā kam duruar
tutje ndeje ndë merī.
Gjrizit tim nani e ndëlguan;
jerdhi mëma e më përgzoi,
deshi dīj çë punë jimja.
55 E puthova e ture klār,
"zonjë", i thash, "më zuri mālli"».
Vete valla, vete rreth,
vete rreth, si monostrof.

δ 39 rrëmp]] rëmp RA

I giovani le seguono da lontano
col berretto sugli occhi».
Va la ridda in giro, in giro,
30 *va la ridda come un turbine.*

I GIOVANI

– «È simile all'iride la mia fidanzata,
ella è esile come verga d'argento;
il suo amore è profondo
e affascina come abisso spalancato ai piedi.
35 *Ieri la vidi sola al piano,*
come la farfalla, dietro la quale
correva, era leggiera.
Stella, le dissi, che in sul mattino
splendi, apportatrice del giorno,
40 *manda a me un tuo raggio, mandalo !»*

LE FANCIULLE

– «O, amor mio,
m'ascolta e credi.
A pena ti vidi, d'affetto
per te m'infiammai,
45 *e chiusi la tua immagine nel cuore.*
O che a casa ricamando
mi stia solinga, o scherzi, o dorma,
te sempre ho negli occhi,
te sempre ho nella mente;
50 *ti narro quanto abbia sofferto*
da le lontana in mestizia.
Ora i miei parenti se ne sono accorti;
è venuta la mamma a carezzarmi,
e volle conoscere la causa del mio dolore.
55 *L'abbracciai e piangendo,*
"signora", le dissi, "sono innamorata"».
Va la ridda in giro, in giro,
va la ridda come un turbine.

TRIMAT

– «Qeshi e ḥeshmja ndë rronī, [57]
si te lufta qesh lëvdia: [58]
mua më ndriti mālli i sāj
e më buri shëngjëtār.
Dua t'e marr si shoqe e gjellës.
Bie për pajë qiell e dējt,
qiell e dējt çë kā te sīt.
U kam cabjen edhe shkluhën,
e kam ḥēn e farës sime». [59, 60]

PJES E VALLËS

– «Gjëmoi ajri e mbrazej shiu,
mosnjerī ngë shihej nd'udhë.
Ujur vatrës afr e bukura
iej ncilonën ngjier nerënxje. [61]
I vū hënxën me gjith illzit,
i vū diellin me gjith rrëmpat,
i vū dējtin me gjith lundrat. [62]
Po nani çë moti u hap,
ajo mblen te sheshet lulesh,
ture bredhur me të dashurin».
Vete valla, vete rreth,
vete rreth, si monostrof.

GJITH VALLA

– «More vera vera e rē,
si zbarth dimbri dushqit borje [63]
ti m'i zbarth me lule t' ëndme.
Xurrubijzit të harepsur
rrjedhjën prapa dallandishevet
e na orksemi te valla».

I GIOVANI

– «Mi sorrise la bella nell'esistenza,
come la vittoria nella battaglia;
mi illuminò l'amor suo
e mi rese illustre.
Voglio prenderla per compagna della mia vita.
Reca in dote il cielo e il mare,
il cielo e il mare che ha negli occhi.
Io ho la spada e l'archibugio
e la dignità della mia tribù».

PARTE DELLA RIDDA

– «Tuonava l'aria e imperversava la pioggia,
nessuno vedevasi per la via,
e la bella seduta accanto al fuoco
tesseva una veste del colore d'arancio.
Vi effigiò la luna con tutte le stelle,
il sole con tutti i suoi raggi;
il mare con tutte le navi.
Ma ora che le nubi si sono diradate,
essa rifulge pe' campi fioriti,
sollazzandosi con l'amor suo.
Va la ridda in giro, in giro,
va la ridda come un turbine».

TUTTA LA RIDDA

– «O nuova primavera,
l'inverno imbianca gli alberi di neve,
tu di olezzanti fiori.
Lieti i fanciulli
corrono dietro alle rondini,
e noi ci divertiamo nella ridda».

Janj Bardeli [64]

Kūr do priresh i lëvduam
i shkëlqiem me mundsī,
me harēn te sizit qifti ?
Jam e vetme; në më lipse
5 Çë do streksnjë mua mavrīs ?
Qiparisi jim ti jē,
u jam dhria çë ti mburon. [65]

Kshtu tue thënë Thodha e bukur
rrīj tue pritur Janj Bardelin.
10 Ksitën posht te dera e sterit.

KALLOGJER

– «Jam kallogjer, jam i lodhët;
do më jipni vent për sonte
vent ndë tries edhe ndë shtrat ?»

THODHA

– «Kaha vjen, i mjeri mnōr ?» [66]

KALLOGJER

15 – «Vinj nkā lufta, zonja jime,
nkā lugedhet ku luftronet».

THODHA

– «Ftet e thua ? E nëng'e pē
dhëndrrin tim ç'isht i lijismi,
ç'isht i ḥeshmi mbi gjith trimat ?
20 Janj Bardeli isht embri i tīj». [67]

KALLOGJER

– «Ë̄j se e pāsh !... O zonja Thodhë...»

THODHA

– «Ajli flit... çë kē ?... pse zbehe ?...
flit... Ë̄ vdekje kjo qetmī».

δ 23 kjo] hjo RA

Giovanni Bardeli

Quando tornerai glorioso
e splendido di vittoria,
con la gioja ne li occhi d'aquila ?
Io son sola; se tu mi manchi,
5 *che sarà di me misera ?*
Il cipresso mio tu sei
ed io sono la vite che tu proteggi.

Così dicendo la bellissima Thoda
stava ad aspettare Giovanni Bardeli.
10 *Fu bussato alla porta del castello.*

MONACO

– «Sono monaco, sono stanco;
volete darmi posto per questa notte,
posto in tavola e nel letto ?»

THODA

– «Donde vieni, povero ospite ?»

MONACO

15 *– «Vengo dalla battaglia, o mia signora,*
vengo dai campi ove si combatte.

THODA

– «Parli il vero? E là non vedesti
il mio fidanzato che è il più altero
il più appariscente tra gli eroi ?
20 *Giovanni Bardeli è il nome suo».*

MONACO

– «Si che lo vidi!... O signora Thoda...»

THODA

– «Ahimè parla...Che cosa hai?...Perché impallidisci ?
Parla... È morte per me il tuo silenzio.

KALLOGJER

– «Kam për tīj, e mjera vajzë,
25 kam për tīj të falat prasme,
se kle vrār kush s'kish sinore. [68]
E ngë pati ftesën kali;
për trī herë e holqi jashta,
për trī herë e mose e shtijti
30 jari atje ku lufta e keqe
ziej mẽ shumë se gjith anët.
Si nën draprit bien kallinjet,
turqit bijën; si uḷën çukën,
kūr frīn era e ftoht e borës
35 liset pleq e të rīt kputen,
kshtu të moçmit nkā të huajit
monu mbajën tramaksīn
e të gjallit monostrof,
po përmist kopiḷt gjith bijën. [69]
40 Po gjith-bashk pse zbehet trimi ?
Keq te ballët i godhitur,
prapt nkā shala u gorromis… [70]
Rrodha e i bura ofqejën shejte.
Me ata sī çë perëndojën
45 më dhifisi:
"Tat kallogjer,
të m'i falesh Thodhës time,
çë isht nani nkā besa e zglidhur…"»

THODHA

– «Ajo rrëmp, ajli, m'u shua !
50 Isht e shkrete fjala jote;
ktu si thik e ftoht ndë gjī,
o kallogjer, u m'e ndienj…»
Rrahën derën.

THODHA

«Kush ẽ jashta ?»

δ 36 moçmit] mocimit RA 39 përmist] permist RA 40 gjith-bashk] gjith bashk RA 42 u] o RA 52 kallogjer,] kallogjer RA

MONACO

– «Ho per te, povera fanciulla,
ho per te il suo ultimo saluto,
perché fu ucciso quel rovinoso eroe.
Né la colpa fu del cavallo;
poiché per tre volte lo trasse fuori dalla mischia,
per tre volte, ma sempre lo spinse
il guerriero là dove la battaglia
più che altrove fervea.
Come spighe sotto la falce,
cadevano i turchi; come chinano la cima
quando il freddo borea imperversa
le querce antiche e le giovani si spezzano,
cosi nemici più provetti
appena sostenevano l'impeto
di quel turbine vivente,
ma i giovani tutti cadevano spenti.
E perché d'improvviso impallidisce l'eroe ?
Ferito mortalmente in fronte,
precipitò di sella…
Corsi e gli diedi l'estrema unzione.
Con quegli occhi che tramontavano
mi fissò:
"Padre monaco,
va a salutare la mia Thoda,
dille che le rendo la sua fede…"»

THODA

– «Ahimè, spento è quel raggio !
È crudele il tuo detto,
qui nel seno, come fredda lama di pugnale,
o monaco, io lo sento».

Batterono alla porta.

THODA

– «Chi sta fuori ?»

BARDELI

55 – «Jan Bardeli, o lulja jime».
Dera u hap; te duart të djalit
vajza rā.

THODHA

– «Ng'ë ftet se vdiqe ?
Ëndërr ng'isht se të puthtonj ?»

BARDELI

60 – «Pak u lips të haja bot; [71]
po jam ktu se më shëlboi
embri jit çë mose thirra.
E kush isht kī i mjër kallogjer ?»

THODHA

– «Kī më tha se kishe vdekur,
65 se nkā besa ti më zglidhje».
Jani e vrrējti me sī natje. [72]

BARDELI

– «Sā të njoh !... Uh për tën' Zonë,
Mitr Burleshi, zëmbrje i dhezur ! [73]
Jik përpara, i zbesm, i rrēm,
70 se ngë dua me gjakun tënt
të nxhurdhiqem te kjo herë».
Karceu Mitri e rrëmpa mrije
mrije e dufi sīt i shqeptjën;
prān u zverth, e ndë të shëmbur,
75 rrahu ballët keq e jiku; [74]
po tue qeshur Jan Bardeli
ndējti llorët vajës dashur.

BARDELI

– «Ngë jam vdekur, gjella jime,
ngë jam vdekur; puthëm buzën».
80 Çë pār būn kush mënd'e die ?

δ 67 për‖ per RA 71 kjo herë.‖ hjo herë RA 74 zverth,‖ zverth RA. shëmbur,‖ shëmbur 79 buzën.‖ buzën RA

BARDELI

– «Giovanni Bardeli, o fiore mio».
La porta fu spalancata; tra le braccia del giovane
cadde la fanciulla.

THODA

– «Non è vero che tu sia morto ?
Non è sogno ch'io t'abbracci ?»

BARDELI

– «Mancò poco che io restassi sul campo;
ma son qui, perché mi ha salvato
il nome tuo che sempre invocai.
Ma chi è questo povero monaco ?»

THODA

– «Costui mi disse che tu eri morto,
che mi scioglievi dalla fede».
Giovanni lo guardò con fiero cipiglio.

BARDELI

– «Ch'io ti conosca !… Per Dio,
è Demetrio Burleshi dal cuore ardente !

Fuggi davanti a me, fellone, bugiardo,
poiché non voglio col sangue tuo
bruttarmi per ora».
Balzò in piedi Demetrio, e per lampi d'ira
d'ira e d'odio folgorava dagli occhi;
poi impallidì e singhiozzando
percosse la fronte e andò via;
ma sorridendo Giovanni Bardeli
stese le braccia all'amata fanciulla.

BARDELI

– «Non son morto, o vita mia,
non son morto; baciami in bocca».
Ma chi può sapere quello che poi abbiano fatto ?

Milo Shini

Keq gjëmoj te nata dimbri, [75]
frushkullej ndër liset era.

ËMA

– «Milo Shin, ëm besën tënde».

MILI

– «Si urdhuron ti, zonja mëmë». [76]

ËMA

– «Cabje e dorës e t'in Zoti, [77]
shqëndi i prindit, gjaku i lier,
kā varrzonet te kjo javë, [78]
çetes mballë. Arruri hera.
Ktje mbi raḥin i Viskardit [79]
me katr pirgra nxīn një stēr;
hīr si frima e shkrete e vdekjes
e tit eti jipi glīr». [80]

MILI

– «Isht si dējti e humbët nata;
gje si ushtijën monostrofrat...»

ËMA

– «Një si ti çë trëmbet erës !
Nisu adha me uratën time».

MILI

– «E çë sosi, zonja jime,
e çë sosi moti thomse ? [81]
Nestr i vete si bun egjëll».

ËMA

– «Anangasu, biri jim;
mos mënosh, se më dhē besën».

MILI

– «Ngë dua vete, e bardha mëmë;
ngë dua hīnj si frima e vdekjes
ku rrī t'ëndet mālli jim».

Milo Shino

Imperversava l'inverno nella notte,
sibilava tra le querce il vento.

MADRE

– «Milo Shino, dammi la tua fede».

MILO

– «Eccola, o signora madre».

MADRE

– «Spada nelle mani di Dio,
la veste insanguinata del padre
deve essere seppellita dentro questa settimana,
davanti alla tribù. L'ora è giunta.
Là sul colle di Guiscardo
di quattro torri nereggia un castello;
penetra là dentro come il soffio della morte
e vendica tuo padre».

MILO

– «Come il mare è profonda la notte,
odi il muggito dell'uragano».

MADRE

– «Un tuo pari che ha paura del vento !
Suvvia parti, io ti benedico».

MILO

– «O madre, signora mia,
non v'è più altro tempo forse ?
Andrò domani all'albeggiare».

MADRE

– «Va presto, o figlio mio,
non indugiare; mi hai data la tua fede».

MILO

– «Non ci voglio andare, o veneranda madre;
non voglio entrare come il soffio della morte
là dove abita l'amor mio».

Foli e zū pā lot të shëmbej;
e te pilja lehjën erët
e gjëmoj te nata dimbri.

ËMA

– «Prëju prëju… U plak e mjerë,
nisem u ku gjaku thret;
kloft i gzuam nkā gazi i t' ëmbël [82]
i të ḥeshmes gjumi jit…»

MILI

– «Se ti mëmë, plaka mëmë,
lipisī ngë kē për mua ?»

ËMA

– «Kush jē ti çë më thret ëmë ?
Nestr e para, mos të pafsha
mẽ ktu brënda. Ti pā nj' embër
kē të rrahsh edhe pā ndër».

MILI

– «Mos më nëm!…Çë thē?… Çë thē?… [83]
Të marr vesh… Po hilqe nëmën
hilqe nëmën çë më sule».
……..

MILI

– «Isht, ẽ ftet, e vrërët nata,
po na ndrit shkaptima dhromin;
Murxhar rrith, këmb'erje rrith».
Lart mbi raḥin i Viskardit
shpejt arruri; i ksiti derës.

MILI

– «Bumni hīr për sontenatën
se më zuri sqota dhromin».

– «Mir' se jerde».

MILI

– «E se ju gjeta».

δ 30 t' ëmbël]] tëmbël RA

25 *Disse e si mise a singhiozzare senza una lacrima;*
e nella selva latravano i venti
e imperversava l'inverno nella notte.

MADRE

– «Riposa quieto… Io, povera vecchia,
andrò io là dove chiama il sangue;
30 *sia allegrato dal soave sorriso*
della bella il tuo sonno…»

MILO

– «O madre, vecchia madre,
non hai pietà di me ?»

MADRE

– «Chi se' tu che mi chiami madre ?
35 *Da domani in poi, ch'io non ti veda*
più qui dentro. Tu senza nome
andrai errabondo e senza fama».

MILO

– «Non maledirmi !… Che mai dicesti ?
Ti obbedisco… Ma ritira la maledizione
40 *ritira la maledizione che mi hai scagliata».*
……

MILO

– «È in vero molto fosca la notte,
ma la folgore ci illumina la via;
corri, cavallo mio, corri, o più di vento».
Sul colle di Guiscardo
45 *giunse; batté alla porta (del castello).*

MILO

– «Siatemi cortesi d'ospizio per questa notte,
perché la tempesta mi ha sorpreso lungo la strada».

– «È bene che tu sia venuto».

MILO

– «E che vi abbia trovati».

PLAKU ZOT:

– «Nkā m'arrure, o trimi i rī ?
E nkā çila farë lehe ?» [84]

MILI

– «Mua më thonë Milo Shini;
vinj nkā steri i moçm i pleqvet.
Po pse dridhe si purtek,
si purtekzë shtijtur nkā era ?»

PLAKU ZOT

– «Bun tëtim se i ftoht ē dimbri;
e kjo nat ē ndutu e keqe».

MILI

– «Ti kē liq, ē ndutu e keqe.
S'hëngre zëmbrën dallandishje, [85]
në harrove çë nat pisje
kle, bun sonte një-zet-vjet.
Dukej afr e sprasmja ligjë. [86]
Mbi shpīn tënë rā shkaptima…
ēj shkaptima, mos mē lik !
Lesh të zī ti kishe ahierna
e të zī e kish mëma jime [87]
hajdhjare lule e farës.
Ç'ish e bukura ! U kujtonem.
Oce trima dhezi shumë; [88]
po një vetëm mālli i sāj;
prindi jim… Çë bukur burrë
Todhër Shini ! I lart, i bushm;
kish gjith forën e Shqiprīs
shtati i tīj. Mbi kraht të gjerë
kript i virej tue suvalur;
e çë sī m'i ndritjën fixhën,
atë fixhë aqë e madheshtme !…
Po ajo nat ngë ju haraks.
Për ndë shpīs me qent u bridhja;

δ 46 Bumni]] Bummi RA 48 jerdhe.]] jerdhe RA 61 një-zet-vjet]] një zet vjet RA

IL VECCHIO SIGNORE

– «Donde mi vieni, o bel cavaliere,
e da quale stirpe discendi ?»
Milo: – «Mi chiamano Milo Shino;
vengo dal castello dei miei antenati.
Ma perché tremi come verga,
come una verghetta [in] balia del vento ?»

IL VECCHIO SIGNORE

– «Fa freddo, poiché l'inverno è rigido;
questa notte poi è orribile».

MILO

– «Dici il vero; è orribile.
Ma non mangiasti il cuore della rondine,
se hai dimenticato che notte d'inferno
sia stata or fa vent'anni.
Parea che fosse vicino il Giudizio.
E sulla nostra casa cadde il fulmine
sì il fulmine, o peggio.
Tu allora eri giovane
ed era anche giovane la madre mia,
vezzoso fiore della nostra tribù.
Come era bella ! Io me ne ricordo.
Dicono che molti si fossero innamorati di lei;
ma uno solo fu l'amor suo;
il padre mio… Che uomo
Teodoro Shino ! Alto, robusto;
aveva tutta l'altezza albanese
nell'aspetto. Sui forti omeri
ondeggiando gli piovea la chioma;
e che occhi gli illuminavano il viso,
quel viso tanto grave e maestoso !
Quella notte per lui non ebbe mattino.
Io giocava per la casa coi cani;

80 ndë merī, si kūrr, rrīj mëma,
e gjith vashazit ç'e rrethjën
s'kishën ngē të shqepjën buzën.
Kūr u ndiejtin thirma helmi
jashta sterit; grāt u ngrẽjtin
85 si të llavura gjith-bashk;
u mbë vent qëndrova smeksur,
e langorët ture rrjedhur
zūn të lehjën prapa derës.
Ajli, tatën kishën vrār !
90 Ftet se ti me shokt bujarë,
ndë ghoshtī, pā sosmen gjellë
lipje Zotit për vdekesin ?»

PLAKU ZOT

– «Po çë vete tue rrëfier !...»

MILI

– «Ti kē liq..., ngë dī çë thom;
95 si një vllā t'ish Todhër Shini; [89]
gjith e dīn e gjith e thonë
se kūr gjegje se kle thērtur
për trī dit i mbājte lipin». [90]

PLAKU ZOT

– «Isht e fteta...; po harrojëm
100 kë rrī e ndes ndë jet harrimi».
Kshtu tha, e kupzën mnori i ndẽjti. [91]

MILI

– «Plak, ng'isht farmëk kī te qelqi ?»

PLAKU ZOT

– «E çë thua !...»

MILI

– «Ng'ẽ gjaku i prindit ?»

PLAKU ZOT

105 – «Ti jē i lënë !...»

δ 82 s' kishën]] skishën RA 85 gjith-bashk]] gjith bashk RA

la madre era assalita da insolita mestizia,
e le donzelle che la circondavano
non ardivano aprir bocca.
Quando udimmo grida disperate
fuori del castello; le donne balzarono in piedi
d'improvviso spaventate;
io rimasi sul luogo, sbalordito,
e i levrieri corsero
dietro la porta abbajando.
Ahimè, il padre m'era stato ucciso !
È vero che tu con nobili compagni,
stando a cena, la vita eterna
chiedevi al Signore per un morente ?»

IL VECCHIO SIGNORE

– «Che cosa vai narrando !...»

MILO

– «Hai ragione... non so che mi dica;
tu amavi Teodoro Shino come fratello;
anzi tutti lo sanno e tutti lo dicono
che quando tu sapesti essere stato egli scannato,
gli abbia tenuto il lutto tre giorni».

IL VECCHIO SIGNORE

– «È vero.., ma dimentichiamo
chi sta nel mondo dell'oblio».
Disse, e egli porse la coppa ospitale.

MILO

– «Vecchio, questa tazza non contiene del veleno ?»

IL VECCHIO SIGNORE

– «Ma che cosa dici !...»

MILO

– «Questo non è il sangue di mio padre ?»

IL VECCHIO SIGNORE

– «Tu sei pazzo !...»

MILI

– «Arruri hera !»
Derdhi verën te dramidhet,
e te gjiri i ngjiti cabjen.
Tek i larti stēr, ku ish pritur
110 nkā ëma plak krafosur rëngash,
trimi jikj i marrur trūsh;
sā përpara pā t'i shtihej
tue kanosur një luftār.

LUFTARI

– «Mos kuxo të shtīsh një këmbë,
115 mnōr i besm ! Nani jē i kluam
çë një ḥivull plak përmise !»

MILI

– «Kush jē ti çë kshtu më shān ?
U ngë ngjepsa buk e krip,
u ngë ngjepsa as verë as ujë [92]
120 te ajo shpī ku solla vdekjen.
Ni dëftonj në jam i rrēm».
Bumbullisjën rēt e dhizeshin;
e një grafmë luftje u ndie;
prān të rarit të njīj kurmi [93]
125 e një zē̄th i hollë i hollë,
si puḥizje çë puth lulet.
– «Vdes, o Mili jim, i dashuri;...
u jam nuseza... Marinxa...
Si kish'isha mē̄ jot shoqe,
130 në i tim eti derdhe gjakun ?...
Si kish rroja nkāk ti ndār,
në ti vetëm ishe gjella...
gjella jime... zëmbra jime ?...» [94]
Shtū një thirmë i ngjethur,
135 shtū një thirmë helmi e mbitur,
e mbë glunjë rā; pā fjalë,

δ 125 zē̄th]] zē̄rth RA

MILO

– «È giunta l'ora !»
Versò il vino sui tappeti,
e gli conficcò la spada nel petto.
Verso il superbo castello dove lo aspettava
la vecchia genitrice consunta dagli affanni,
l'eroe fuggiva, fuori di sé;
quand'ecco si vide attraversare la strada
da un guerriero minaccioso.

GUERRIERO

– «Non ardire d'avanzar un passo,
ospite fedele ! Sei diventato illustre
adesso che hai ucciso un debole vecchio !»

MILO

– «Chi sei tu che così mi rampogni ?
Io non gustai né pane né sale,
io non gustai né vini né acqua
dentro quella casa dove ho recata la morte.
Ma ora vedrai se dico una bugia».
Le nubi tuonando s'infiammavano;
si udì uno strepito di battaglia,
poi il rumore sordo d'un corpo che cade
e una voce leggerissima
come di auretta che bacia i fiori».
– «Io muojo, o Milo, amor mio…
sono la tua fidanzata… Marinella…
Come mai poteva divenire la tua sposa,
se tu hai versato il sangue di mio padre ?…
Come poteva vivere da te divisa,
se tu solo eri la vita…
la vita mia… il cuor mio ?…»
Mandò un grido inorridito il giovane,
mandò un grido strozzato di dolore,
e cadde in ginocchio; in silenzio

u përuj mbi vajzën vdekur;
ksisjën dhëmbët skūr për ethe;
ture dridhur i zbloi gjirin…
140 Ajli, gjiri i but, i frijtur,
ish perguar me gjak i vakt,
çë buroj nkā zëmbra e hapt !
E puthoi ture gjëkuar,
ngjiti buzët te ato buzë
145 dha të ftohta edhe pā frimë;
prān te qielli i vrërët, errur,
ngrẽjti duart e sīt të dhezur,
e lurīti, luā llavosur:
– «Gjak i Krishtit !… një shkaptimë !…»

si chinò sul corpo della morta vergine;
i denti gli battevano come per febbre;
tremando le scoprì il seno…
140 *Ahi il bel seno ricolmo, morbido,*
era intriso di sangue tiepido
che sgorgava dal cuore spaccato !
La abbracciò gemendo,
attaccò le labbra a quelle labbra
145 *già fredde e senza vita;*
poi al cielo annubilato, nero,
levò le mani e gli occhi ardenti,
e ruggì come leone ferito:
– «Sangue di Cristo !… Un fulmine !»

Kallogreja

Shqëndin lāj të shejtes tries
kallogrē ndë zāll të Dhrinit. [95]

KALLOGREJA

– «More ti, suvala e rgjëndë,
zbardhe mirë msallën shejte».
Shkoj atej kaluar Nik Peta.

NIK PETA

– «Agëgzuashe, kallogrē;
truajëm ti te Perëndia».

KALLOGREJA

– «Kshtu të dhëfshit hīr i Larti,
si e ndëlgonj te ku jē vete.
Ti jē vete tek e bardha
bijë e Radhës, çë dërgoi
mē të besmin mbi gjith shatërtet
të të sīllëj një nduht e keqe».

NIK PETA

– «Ti si e dī, mbre kallogrezë ?»

KALLOGREJA

– «Mos më piesh; gjith-qish u dī.
Kle Maniza e bija e Radhës
taksur nuse, çetes mballë,
zotit Ndrē nkā fara e Danës.
Kshtu desh prindi, po jo vajza.
Si kle vetëm buri kshīll
edhe njīj shatëri foli:
"Se ti, i besmi mbi gjith tjerët,
kē të veç te Kroja shejte
të më threç Nik Petën dashur;
të m'i thuash se për trī dit,
për trī dit e për trī nata [96]

δ 15 gjith-qish]] gjith qish RA

La Monaca

Lavava la tovaglia della sacra mensa
una monaca alle rive del Drino.

MONACA

– «O tu, onda d'argento,
purifica bene la tovaglia sacra».
Passava di là a cavallo Nik Petta.

NIK PETTA

– «Addio, monaca;
raccomandami al buon Dio».

MONACA

– «Così il signore ti dia grazia,
come io so dove tu vai.
Tu vai dalla bianca
figlia di Rada, la quale mandò
il più fido tra i suoi paggi
per recarti una triste notizia».

NIK PETTA

– «Come mai tu sai ciò, o monachella ?»

MONACA

– «Non me ne domandare; io so tutto.
Fu Manisa, la figlia di Rada,
promessa in isposa, davanti alla tribù,
al signor Andrea della stirpe de' Dana.
Così volle il padre, ma non la fanciulla.
Quando fu sola fece risoluzione
e disse ad un suo paggio:
"O fedele sopra ogni altro,
devi andare alla sacra Kroja
per chiamarmi l'amato Nik Petta;
digli che per tre giorni,
per tre giorni e per tre notti

rrī Maniza sā t'e presnjë;
në mënofshit do t'e gjenjë
shoqe e Danës a e t'in Zoti".
Shkuan trī dit nani e trī nata,
e ti arrure tek e karta;
isht Maniza nuse e Krishtit».

NIK PETA

– «Thua të ftetën, kallogrē ?»

KALLOGREJA

– «Ngë thash kūrr, o trim, një e rreme».

NIK PETA

– «U mënova se më mbājti
luft e keqe me të huajit;
munda e vrava turq pā nëmër…

KALLOGREJA

– «Lik për tīj, Manizën bore !»

NIK PETA

– «Kallogrē, mos jēsh e thāt;
mos më kēsh si shkëmbi zëmbrën !
Ti më thithe, me kto fjalë,
ti më thithe pjes e gjellës».

KALLOGREJA

– «Murgu trim, më duke keq».

NIK PETA

– «Parkalese Perëndīn,
se isht gjegjur fjala jote,
parkalese për Nik Petën,
kallogrezë e bardhë zëmbrje.
Ngë mënd jēt një dit e vetme
të më vjedhnjë vajzën time,
illzën time, lulen time…»

KALLOGREJA

– «Murgu trim, më duke keq;
po Manizën ngë e kē mē».

starà Manisa ad aspettarlo;
se tarda, la troverà
sposa di Dana o del Signore».
Son passati ora tre giorni e tre notti,
e tu sei giunto nella quarta;
è Manisa sposa di Cristo».

NIK PETTA

– «Dici il vero, monaca ?»

MONACA

– «Non dissi mai una bugia».

NIK PETTA

– «Ma io tardai perché fui impedito
da una sanguinosa battaglia coi nemici;
vinsi e uccisi moltissimi turchi.

MONACA

– «Peggio per te, perdesti Manisa !»

NIK PETTA

– «Monaca, non essere crudele;
non avere il cuore duro come una pietra !
Tu mi succhiasti con queste parole,
tu mi succhiasti parte della vita».

MONACA

– «Povero giovane, mi fai pietà».

NIK PETTA

– «Pregalo il buon Dio,
poiché è ascoltata la tua preghiera,
pregalo per Nik Petta,
o monachella dal cuore bianco.
È impossibile che un giorno solo
possa rubarmi la fanciulla mia,
la stella mia, il fiore mio…»

MONACA

– «Povero giovane, mi fai pietà;
ma non avrai più Manisa».

NIK PETA

– «Do më siellsh ku vajza u mbllī ?»

KALLOGREJA

– «Jic e vemi se isht ktu nd'ānxë».
Ajo vēj e para e jari
kalin mbāj për halenari
e i vēj prapa tue shërtuar.
Kūr arrūn ndë klish, ponīm
buri kriq Nik Peta e hiri;
po ngë pā mē̄ kallogrēn.

NIK PETA

– «Se çë buni rreth ktīj varri ?
Kë varrzoni, o gjindja e mirë ?»

GJINDJA

– «Na të vetmen lule e Radhës
ktu varrzojëm, o bujār.
Prindi e taksi zot Ndrē Danës;
po Nik Petën ajo dēj;
helmi e vrau, ē̄ nuse e Krishtit».

NIK PETA

– «Sā t'e puth të prasmen herë,
ajli ! lemni, o gjindja e mirë.
U i Manizës jam Nik Peta;
u mavriza, u jam fan-ziu !»
I būn vent; u qas e holqi
e të vdekurës pëlhurën…
Po çë drē, çë taraksī,
kūr te kurmi i vdekur njohu
kallogrēn çë e kish udhisur !

8 71 fan-ziu !]] fan ziu ! RA

NIK PETTA

– «Vuoi guidarmi là dove la vergine si chiuse?»

MONACA

– «Andiamo, è qui presso».
Essa andava innanzi e l'eroe,
tenendo il cavallo per le redini,
la seguiva sospirando.
Quando giunsero alla chiesa, riverente
si segnò Nik Petta ed entrò;
ma non vide più la monaca.

NIK PETTA

– «Che cosa fate attorno a questa tomba ?
Chi seppellite, o buona gente ?»

LA GENTE

– «Noi l'unico fiore di Rada
Qui seppelliamo, o cavaliere.
Il padre l'avea promessa al signore Andrea Dana;
ma essa amava Nik Petta;
il dolore l'ha uccisa; è sposa di Cristo».

NIK PETTA

– «Che la baci per l'ultima volta,
ahimè, lasciate, o buona gente.
Io di Manisa sono Nik Petta,
io sono l'infelice, io sono lo sventurato».
Gli fecero ala; si avvicinò e trasse
il lenzuolo funebre…
Ma qual paura (non ebbe), quale spavento,
quando nel corpo morto riconobbe
la monaca che l'avea guidato !

Mark Dhoroti

Shkluhën vori te një degë
e njīj lisi Mark Dhoroti; [97]
murxhari afr karcej penguar,
tue kullotur barin njomë.
Xheshur ballët kish luftari,
lodhët, dirsur, i llavosur,
e kujtoj trimrīn e zbjerrë,
kūr luftroi me Gjerq Pravatën. [98]
Po m'i zdripej dalëth dalëth,
për amlīn e perëndimit,
gjumi sishit e u qëllua.
E kujtimi i jerdhi nd'ëndërr.
Për ndë piljes ture jecur
vēj te i vetmi tat kallogjer
sā t'i piej çë psorë e tija;
kūr përpoqi një kopile,
çila i rā ndë lot më glunjë.

KOPILJA

– «Zoti jim, të klofsha truar;
ngë jē tënës shejte bes ?...
ngë kē motra ?... ti mburomë...
Popo, e mjera në më lë̄ !»

MARKU

– «Çë të streksi, e ḥeshmja jime ?
Ë̄ ndo stanë çë të ndjek ?
Mos u trëmp, se ni ç'u ndodhem,
drene e mnērme, ë̄ tepër dreja.
Ngë e kē njohur Mark Dhorotin !
Adha ngreu, se ngë jam Krishti».
Si kshtu foli, njo se arruri
Gjerq Pravati, i marrur sishit.

GJERGJI

– «Vajë tīj, qen i shëntuam,
në m'e nget atë, ç'ë̄ jimja !»

Marco Doroti

Appese l'archibugio ad un ramo
di quercia Marco Doroti;
dappresso gli saltellava il cavallo impastojato,
pascolando l'erba fresca.
5 *Nuda avea la fronte il cavaliere,*
stanco, sudato, ferito,
e ripensava la perduta giovinezza,
quando combatté con Giorgio Pravatà.
Ma gli scendeva a poco a poco,
10 *per la dolcezza del tramonto,*
il sonno agli occhi, e si addormentò.
E il ricordo gli venne nel sogno.
Errando per una selva
se ne andava dal solitario monaco
15 *per domandarlo del suo destino;*
quando s'imbatté in una donzella
che piangendo gli s'inginocchiò davanti.

LA DONZELLA

– «Ti sia raccomandata, o mio signore;
non sei tu di nostra fede?
20 *non hai sorelle ?… Deh mi proteggi !…*
Ahimè misera, se mi abbandoni !»

MARCO

– «Che cosa t'accade, bella mia ?
T'insegue forse qualche fiera ?
Non temere; adesso che ci sono io,
25 *o timida cervetta, è superflua la paura.*
Non conosci Marco Doroti !
Suvvia levati, che non sono Cristo».
Mentre così diceva, ecco che sopraggiunse
Giorgio Pravatà, cieco di rabbia.

GIORGIO

30 *– «Guai a te, brutto ceffo,*
se tocchi costei ! Essa è mia».

MARKU

– «Qasu e mirre, në kē zëmbër».
Si di dem luftrojëm trimat;
dridhej pilja e gjith kumboj
35 si rrëfeje asāj mizirë.
Vajza shkau mbë nj'ān mbë nj'ān; [99]
po ndë luft ata qëndruan,
njera kūr Pravati rā
tue pālmuar një nëmë e keqe.
40 Ju qas nd'ānxë Mark Dhoroti.

MARKU

– «O Pravat, o lule trimi,
harro mbrīn çë kē mbi mua,
se në rē ng'ē dhunë jotja». [100]
Po s'përgjegjej.
45 Ju bū m'afr;
pā se i derdhej gjaku i zī
nkā llavoma e hapt e gjirit.
Mjegull helmi i vrërti ballët,
e sīt lotash llamparisën;
50 po si i dha të prasmit puthur, [101]
ndiejti keq ijën dërptuar;
Gjerq Pravati ja kish shpuar
fshehurisht, të vdisëj me glīr.
Kshtu kujtimi i jerdhi nd'ëndërr.
55 Zbilli sīt plot mbrije e thavmje;
po pā shokt të tījt të besmit
çë e mjegjisjën me kujdes.
U kujtua se kle llavosur
tek e prasmja luft nkā turqit;
60 buri buzët mbë të qeshur.

SHOKT

– «Mos u tunt, të parkalesjëm.
Sā të liejëm një pik lënk
i ktīj bari çë shiron».

δ 44 s'përgjegjej.[] spërgjegjej. RA

MARCO

– «Vieni a prenderla se hai cuore».
Come due tori combattevano gli eroi;
la selva tremava e rimbombava
35 *come per tempesta a quello strepito (di battaglia).*
La fanciulla, colto il destro fuggì;
ma essi restarono a pugnare,
finché Pravatà cadde
ruggendo un'orribile bestemmia.
40 *Gli si avvicinò Marco Doroti.*

MARCO

– «O Pravatà, fiore d'eroe,
deponi l'ira che per me nutri,
poiché non è tua vergogna l'essere caduto».
Ma egli non rispondeva.
45 *Gli si fece più presso;*
vide che gli sgorgava nero il sangue
dalla ferita aperta nel petto.
Una nube di dolore gli offuscò la fronte,
e gli occhi brillarono di lacrime;
50 *ma a pena gli diede l'ultimo bacio,*
si sentì trapassato il fianco;
Giorgio Pravatà l'avea ferito
furtivamente, per morire contento.
Così il ricordo gli venne in sogno.
55 *Aprì gli occhi pieno d'ira e di meraviglia.*
ma vide i suoi fidi commilitoni
che lo medicavano con grande cura.
Si ricordò d'essere stato ferito
nell'ultima battaglia dai turchi;
60 *e atteggiò le labbra a sorriso.*

I COMPAGNI

– «Non muoverti, te ne preghiamo.
Fatti ungere una goccia del succo
di quest'erba che risana».

MARKU

– «Ju hirips, o shokt e mī.
Na arrẽn gjithve hera e shkrete,
e për mua ngë do mënonjë.
Me të vdekurit kam folë. [102]
Rrofshit ju, se u jam i math,
e dha kam keq hrī të prëhem».
U pështuall te ghuna e bardhë, [103]
e mbë nj'ijë u pruar e vdiq.
Ndë katunt tue klār e qellën;
ku, tue shkulur e bardhë,
ktë vajtim zonja i këndoi.

ZONJA

– «Ngë t'e thash, plakuthi jim ?
Mos më veç; kopiḷ ngë lipsen.
E ti i shurdhur. Shi ç'i pate !
Kishe jipje ksemull tjervet,
skūr ng'arrëjën gjith të dhënit
te aqë vjet..., mẽ se tre zet !
Shi ç'i pate, o plaku jim !
Gjith mbi tīj m'i patën sīt,
o burri jim ?... E ç'ishe driza ?...
E si e vetme ktu më lē
si ūr i shuam, o zëmbra jime !...
Se ç'e deja n'ishe i math ?
Jo se e thom, po mīr vëḷeje
ndo kopil, o Marku jim.
Prana ç'ishe aqë i rrëfiksm !
Si kam bunj nani u e mjērza,
te kjo shpī ç'isht kaq e gjerë,
çilën ti me statin mbloje ?
Në më kishe marrë vesh,
ngë më vij kī helm i madhi.
Ç'isht mẽ plak i shoqi i Lenës,
çili rrī gjasht muaj te hiri, [104]

δ 64 e mī.] emī. RA

MARCO

– «Vi ringrazio, o miei compagni.
Per tutti viene l'ora estrema,
e per me non è lontana.
Ho parlato coi morti.
Vivete voi, perché io sono vecchio
ed oramai ho gran bisogno di riposo».
Si avvolse nel suo bianco cappotto,
e, voltatosi sopra un fianco, morì.
Lo portarono piangendo in città;
dove, strappandosi i bianchi capelli,
questa nenia gli cantò la moglie.

MOGLIE

–»Non te l'aveva detto io, vecchietto mio ?
Non ci andare, i giovani non mancano.
E tu sordo: Vedi che cosa hai guadagnato !
Dovevi dare l'esempio agli altri,
come se non bastassero quelli che hai dato
in tanti anni… più di sessanta !
Vedi che cosa ci hai guadagnato, o vecchio mio !
Ma che me li ebbero tutti su te solo gli occhi,
o uomo mio ? E che ne eri il rovo ?
E come mi hai lasciata qui derelitta,
come tizzo spento, o cuor mio !
Che cosa m'importava se eri vecchio ?
Non per dire, ma ben valevi
qualche giovinotto, o Marco mio.
Non eri poi tanto appassito !
Ora come devo fare io misera
in questa casa tanto vasta,
che tu riempivi con la tua presenza ?
Se m'avessi prestato orecchio,
non mi sarebbe venuta questa sventura.
È forse più vecchio il marito di Elena,
il quale sta per ben sei mesi nella cenere,

e gjasht muaj ujur te dielli ?
Lumt ata, se e zezë u vetëm !
E se thoshja (mjērza uth !):
100 «në ngë e pata te trimria,
dua t'i citem, ndë pleqrī !»
Ēj se u cita, me të ftet !
Marku jim, i miri jim,
si ngë njihe ?… Çë jē i murri !
105 Ni ç'i pret, e bushtra Gogë ?…
Eja mirrëm edhe mua;
eja mirrëm, se ç'i pret ?
Limano, se kush e dī
sa kam rrī ndë lip e lot !…
110 Burri jim, o burrë, burrë !…»
Kshtu m'e klāj e bardha plak.

e per altri sei seduto al sole ?
Beati loro, io sola sono la disgraziata !
E io che diceva (ahi misera !):
100 *«se non l'ebbi nella sua giovinezza,*
me ne sazierà nella vecchiaia !»
Sì che me ne sono saziata in verità !
Marco mio, buono mio,
come non ti riconosco più !... Come sei livido !...
105 *Ed ora che cosa aspetti, morte crudele ?...*
Vieni a prendere anche me,
vieni a prendermi; che cosa aspetti ?
Ahi ahi, chi può saperlo
quanto debba stare ancora in lutto e pianti !
110 *O uomo mio, o uomo mio !...»*
Così lo piangeva la veneranda vecchia.

Dhima i Renvet

Isht mëngjes, e Dhima i Renevet [105]
monëth rrah mbi reḥet;
gjuajën afr atīj langorët
çë të bardhë i glasjën borës.
Po ng'ë̄ dhelpra e mallangoi [106]
māll i tīj; po një drenxe,
po një vajzë; Doruntiza. [107]
E përpoqi për ndë dhromit,
mot aprapa, e u dhes t'e kish.

DHIMA

– «Do më puthsh; o zonjë zëmbrash ?»

DORUNTIZA

– «Jec, se fixhën kē si guri».
Si një burë mbeti Dhima;
ish mjesdita e pā gjith illzit.
E ç'i lispeshin kopile
përposh diellit i Shqiprīs ?
Ngë jarrë̄j një gas i tirja
t' ngushlloj, e një të puthur
sā t'e buj i lum gjith-monë ?
T'e harroj gjith udhat jeci;
pā gjith kronjet ku të ḥeshmet
venë e lajën, venë e mblojën
me kriet zbluar e llorët xheshur;
pā gjith vallat gzim-të-plota,
te ku bredhjën, ndë këndimë,
erës lënë çupat zeza,
pā kujtim; a si virvilze
dashurije edh'ëndrrash dehen;
kallī-mirat fusha pā, [108]
edhe vreshtash zverdhullore,

δ 16 jarrë̄j‖ j'arrë̄j RA 18 gjith-monë‖ gjith monë RA.

Dima dei Reni

È l'aurora e Dima dei Reni
va solingo errando sulle colline,
in torno a lui cacciano i levrieri
bianchi come neve.
Ma non è la volpe o la lepre
la sua cura; ma una cervetta,
ma una vergine; Doruntina.
L'avea incontrata per via
tempo addietro, e s'era infiammato di lei.

DIMA

– «Vuoi baciarmi, o regina de' cuori ?»

DORUNTINA

– «Va, ché hai la faccia più dura d'una pietra».
Come statua restò Dima;
Era il mezzodì eppure vide le stelle.
Ma che gli mancavano fanciulle
sotto il sole d'Albania ?
Non bastava un loro sorriso
a confortarlo, ed un bacio
a renderlo felice per sempre ?
Per dimenticarla camminò tutte le vie;
vide tutte le fontane ove le belle
vanno a lavare e ad attingere acqua
a capo scoperto e con le braccia nude;
vide tutte le ridde piene di gioja,
dove esse sollazzano cantando,
date ai venti le chiome nere,
spensieratamente, o come rosignoli
si inebriano d'amore e di sogni;
visitò le pianure abbondanti di spighe,
e porporeggianti di vigne,

30 te të korrat e të vjelat;
po, si ḥeja e Kostantinit,
i meruam shkoj tue thënë:
– «Jini vasha shum' të mira,
po ngë buni mẽ për mua, [109]
35 pse një e vetme kam te sīt,
pse një e vetme kam te trūt».
Shkojën dit e shkojën nata;
qielli vrëret e fjeghonet;
dheu gjelbron e zbardhet borje,
40 po ngë ndrronet mālli i Dhimës;
atë vetëm kā te trūt,
atë vetëm kā te sīt.
E çë s' gjëndeshin mjegjī.
çilat pīr, dēj të shironej
45 nkā sëmunda e mällit zī ?
Jo, ngë gjeti, e m'u loth athun
ture vatur ndë kallogjer,
ndë kallogjer e ndë plaka, [110]
çë të fshehurën fuqī
50 e gjith barëravet më njihjën,
se edhe ashtu qëndroi si ndodhej,
po me atë përpara sivet,
me atë mose brënda truvet.
Sā lot shtū, sā parkalesi
55 Zonjën Virgjër e Shën Mbrī !
Po i Mahkuami ninës shejte
gazin jipj i Doruntizës,
i jipj sīt të plot dishmije. [111]
Si një i lënë ahër nkā klisha
60 dilëj, i verdhë, me kript shpleksur,
tue dhifisur gjith ndë fixhë.
Vashat buneshin mbë nj'ān,
edhe e vrrējën lipisjare.
E nani tue rrahur vete

δ 43 s'gjëndeshin‖ sgjëndeshin RA

30 *nella mietitura e nella vendemmia;*
ma, come l'ombra di Kostantino,
passava oltre mormorando mestamente:
– «Siete fanciulle molto belle,
ma non fate più per me
35 *poiché una sola mi sta davanti a gli occhi,*
una sola mi sta nella mente».
Passano i giorni e le notti;
il cielo s'offusca e si rasserena;
la terra verdeggia e s'imbianca di neve,
40 *ma non muta l'amore di Dima;*
lei sola ha nella mente,
lei sola ha negli occhi.
Ma che mancavangli medicine,
bevute le quali, avrebbe potuto guarirsi
45 *dalla malattia di quell'amore infelice ?*
No, non ne trovò, e stancossi invano
andando da eremiti
da eremiti e da vecchie
che la misteriosa potenza
50 *di tutte l'erbe conoscevano,*
poiché restò qual'era,
con lei sempre davanti agli occhi
con lei sempre nella mente.
Quanto pianse, quanto pregò
55 *la Vergine santissima !*
Ma il Demonio alla sacra immagine
dava il sorriso di Doruntina,
davale gli occhi pieni di malizia.
Allora, come pazzo, dalla chiesa
60 *usciva, pallido, coi capelli arruffati,*
fissando tutti in volto.
Le fanciulle tiravansi da canto,
e lo guardavano con compassione.
Ed ora egli va errando

65 sterit afr i asāj mizorje,
të m'i gjegjet jonën ëmbël,
të m'i flasnjë edhe t'i truhet.
E një dit ndëvonë u pān.
Hījtur ish e para verë;
70 ajo vēj, nkā shërbëtoret
rrethur, si një zonjë ç'ish,
sā të mbloj ujë ndë krua. [112]
Ish e bukur mẽ se hënxa,
kūr te qielli i thjellm, e pushme,
75 ndë mestr illzvet shetiton.
Mbi të vesmen lule e buzës
dridhej gazi i dashurīs,
e harē m'i shqeptjën sizit,
pse hareje kish mendimet.
80 Ju qas Dhima e merenguam.

DHIMA

– «Kalliriote, një pik ujë [113]
do me japsh se digjem etje ?»
Mbë të qeshur vajza e vrrējti;
e një spresh atīj shkëlqeu
85 brënda gjirit e ja zbuti.
Kshtu, kūr dielli zẽ e shëmblen,
ḷoset reja çë thān lulet,
më të thithur lëngun dheut.
Buzët ngjiti ai te shtana
90 ç'ajo mbāj; e sīt të dhezur,
sīt të dhezur njīj lusije,
te të sājt, ku qirej jeta.
Gjella rreth ndë krëmtje dritje
e të gjelburi lëvdonej;
95 ndë pā-sosm, si rēt të trimit,
malet bireshin të rrimt
te suvala e paqes qetme,
hputur nkā mizira e plepevet
vetëm çilët nën puḥīs
100 uḷën çukën durrudhjare,
tue kënduar kangjel pā i njohur;

presso il castello di quella crudele,
per udire la sua dolcissima voce,
per parlarle e raccomandarsele.
E finalmente s'incontrarono di nuovo.
Era già entrata la primavera;
ella andava, dalle ancelle
circondata, come signora che era,
ad attingere acqua ad una fonte.
Era più bella della luna,
quando per il cielo azzurro, serena
tra le stelle passeggia.
Sul rugiadoso fiore del labbro
tremolava un sorriso d'amore,
e gli occhi le splendevano di gioia,
poiché giocondi erano i suoi pensieri.
Le si appressò l'afflitto Dima.

DIMA

– «O kalliriota, una goccia d'acqua
vuoi darmela, perché brucio di sete ?»
Sorridendo lo guardò la vergine;
e a lui una speranza rifulse
dentro il petto e glielo serenò.
Così, quando il sole incomincia a mostrarsi,
svanisce la nebbia che disseca i fiori,
suggendo l'umore alla terra.
Egli attaccò le labbra all'anfora
che ella sosteneva, e gli occhi ardenti,
gli occhi d'una preghiera,
in quelli di lei, dove si specchiava il mondo.
La Vita in torno in una festa di luce
e di verde trionfava;
nell'infinito, come i pensieri del giovane,
perdevansi i monti azzurreggiando
in un'onda di pace silenziosa,
rotta dal murmure dei pioppi
che al soffio dell'aura
chinavano le cime fronzute,
cantando ignote canzoni;

te korita guri i gjallë,
tue çār rrëmpat disā hromash,
këmboj ujët, ndī e tutjeme.
105 Pse ngë vdiq te ajo sahat ?

DHIMA

– «Të hirips… e të bekonj,
se etën ngë më shuajte…
Oh sā kam duruar !… në dijc !…
E pse adhjasej të mirrj udhën,
110 me kopilet vucash barrur,
Doruntiza pā-ndëlgim;»
– «Gjegjëm !…» (thirri i nguqmi, e e mbajti
për njīj krahu, i marrur rëngie),
»gjeq… e nxirëm nkā kta zjarre…
115 Mose e mbrījtur jē me mua ?…»
E thavmasur vasha e vrrējti,
rrīti pak, e i tha, tue qeshur:

DORUNTIZA

– «Jo mbre Dhimë; se të Diell
kē të vish te dasmat time.
120 U martonem me Kandrevën».

DHIMA

– «Me Kandrevën !… Dua t'i vinj…»
Foli, e ajo si jerdhi, vate,
e pështjellë gzimi e dritje.
Jerdhi e diellja e llamparisme;
125 Doruntiza, me gjith krushkat, [114]
dhëndrrin pret edhe bujarët.

GJITH KRUSHKAT

– «Tesjëm, motra, tesjëm nusen, [115]
e si dita ndë haraksur,
e si hënxa ndë të lēr,
130 na shkëlqeft e paçit hē
te ajo shpī ku hīn e rē».

ËMA

– «Vijën vijën,… gjegjem ghrafmën».

nella conca di viva pietra,
frangendo i raggi in mille colori,
risonava l'acqua, come eco lontana.
105 *Perché non morì quell'istante ?*

DIMA

– «Grazie ti rendo.. e ti benedico,
poiché non mi hai spenta la sete solamente…
Quanto ho sofferto !… se sapessi !…»
E poiché si preparava ad andarsene,
110 *con le ancelle cariche di barili,*
Doruntina senza intenderlo;
– «Ascoltami !…» (gridò l'infelice, e la trattenne
per un braccio, pazzo di dolore),
ascolta… e levami da questo fuoco…
115 *Ancora adirata sei meco ?…»*
Essa lo guardò meravigliata,
ristette alquanto, e poi sorridendo gli disse:

DORUNTINA

– «Ma no, o Dima; anzi domenica
de' venire alle mie nozze.
120 *Io mi sposo con Kandreva».*

DIMA

– «Con Kandreva !… Ci verrò…»
Disse, ed ella se ne andò come era venuta,
circondata di gaudio e di luce.
Venne splendida la domenica.
125 *Doruntina, con tutte le amiche,*
attende lo sposo e i bugliari.

LE AMICHE

– «Adorniamo, o sorelle, adorniamo la sposa,
perché come il giorno allo spuntare,
e come la luna in sul nascere,
130 *possa splendere ed avere decoro*
in quella casa dove entrerà nuova».

LA MADRE

– «Giungono, giungono… odo rumore».

PJES KRUSHKASH

– «Mbi atë mal u ngre kamnua;
jo se ng'ish kamnua çë ngrëhet,
135 pse m'isht dhëndrri i rī, formath,
ndë mestr shokvet të trimrīs».

NJATR PJES

– «Rrusu, rrusu, o i lumi trim,
si një drër çë rrjeth te lumi;
lëshou shpejt, si një petrit,
140 si petriti mbi fëllëzat».

GJITH KRUSHKAT

– «E ti nuse, e bardha nuse,
jë fëllëzë me të ftet,
me ata krieth ku keza mblen,
me atë mes i hollë, i ngrehur !»

KRUSHQIT

145 – «Dallandishe zerk-e-bardhë,
zbillëm njize e m'u dëfto,
m'u dëfto si e bukur jë,
se kë jarin prapa derës».

KRUSHKAT

– «Qetij qetij, se isht e zënë.
150 Kemi shqëndezit te finja,
kemi petezit te furri;
sā t' nxierjëm e ju vini».
Dhëndrri hīn, se zbilli derën
me fuqin e shokvet tīj. [116]

KANDREVA

155 – «Eja, zonjë e gjellës sime,
të bekonjë neve in Zot. [117]
Përçë zbehe ? Çë fitirë,
isht, o lule, kjo çë kë ?»

KRUSHKAT

– «Porsa keq ti m'e rrëmbeve,
160 lotëshit lak të bardhin gjī !...» [118]

PARTE DEL CORO

– «Su quel monte si levò una colonna di fumo;
no che non è colonna di fumo,
135 *ma è lo sposo novello, altero*
tra i compagni della sua giovinezza».

ALTRA PARTE DEL CORO

– «Scendi, scendi, o giovane avventurato,
come cerbiatto che corre al fiume;
piomba come un'aquila,
140 *come l'aquila sulle pernici».*

TUTTO IL CORO

– «E tu, o sposa, bianca sposa,
sei veramente una pernice,
con quella testina dove rifulge la kesa,
con quel busto esile e slanciato !»

GLI UOMINI

145 *– «O rondinella dal bianco collo,*
aprimi tosto, e mi ti mostra,
mi ti mostra bella come sei,
ché ti è venuto l'amante alla porta».

LE AMICHE

– «Zitti, zitti, ché essa è impedita.
150 *Abbiamo la biancheria nel bucato,*
abbiamo le focacce al forno;
quando le avremo tolte e voi verrete».
Lo sposo entra, perché ha aperta la porta
con la forza dei suoi compagni.

KANDREVA

155 *– «Vieni, o signora della mia vita,*
perché Iddio ci benedica.
Perché impallidisci ? Che cera
è mai questa, o fiore mio ?»

LE AMICHE

– «Giacché tu l'hai afferrata con violenza,
160 *essa inonda di lacrime il bianco seno !...»*

DORUNTIZA

– «Ng'isht prandaj…»

KRUSHQIT

– «Se lē̄ tët ëmë ?
Se lē̄ vatrën e tit eti ?
Vrrēj dëlire ! Po zakonët
çë kē pasur do t'i lē̄sh,
sā të marrsh ato çë gjēn.
Ashtu bū zonja jot ëmë,
e të bush edhe ti kē…» [119]

DORUNTIZA

– «Mirë e dī; po ng'isht prandaj…»

KRUSHQIT (NDËR ATA)

– «Sā të reja !…»

KANDREVA

– «Ç'isht kjo punë ?
Zëmbra jime, thuajme mua…
Te sīt vasha atë dhifisi,
skūr të zglithëj mendimet tīj».
Prān i tha me mbarrë e fixhës:

DORUNTIZA

– «Kam e shkrete një druetī,
pse ngë ndodhet Dhima i Renvet,
çili taksi se s'dēj lipsej…»
Dhëndrri u bū si bota e dheut;
qëndroi piksur; po jerth zëmbra:

KANDREVA

– «M'u duk ç'ish !… Po mbë ktë herë,
kush e dī nkā trimi mbān !…»
Gjith u qetën, se u pataks
murgu Dhimë. I llamparisjën
sīt si prushi.

DHIMA

– «Thē një e rreme !
Dī ku jam… Po le t'i falem

DORUNTINA

– «Non è per questo…»

GLI UOMINI

– «Perché lasci tua madre ?
Perché lasci il focolare paterno ?
Semplicetta ! Ma i costumi
avuti fin'oggi de' lasciarli,
per prendere quelli che troverai.
Così fece la tua signora madre,
e così farai anche tu».

DORUNTINA

– «Lo so bene; ma non è per questo…»

GLI UOMINI (TRA SÉ)

– «Quante novità !..»

KANDREVA

– «Qual cura ti punge ?
O cuor mio, a me ti confida…»
La vergine lo guardò negli occhi
come se volesse leggergli i pensieri.
Poi gli disse, arrossendo:

DORUNTINA

– «Ho un atroce dubbio,
poiché manca Dima de' Reni,
il quale m'avea promesso di venire…»
Lo sposo divenne terreo;
restò di ghiaccio, ma riprese animo.

KANDREVA

– «Gran che !.. Ma chi a quest'ora
può sapere dove sia il giovane».
Tacquero tutti, essendo apparso
il povero Dima. Corruscavangli
gli occhi come brage.

DIMA

– «Hai mentito !
Tu sai dove sia… Ma lascia ch'io saluti

nuses tënde.
Doruntizë,
ti më grize, u mbājta besën
sā të vija te kto dasma.
Me të dashurin trazhgofshe».
Foli e u pruar tue shqepur dhëndrrin
me ata sī çë nqitrjën gjakun;
gjith të trëmbur i būn udhë;
diert u hapën ato vet,
edhe u mbllītin dalë e dalë
prapa Dhimës, çë tue helqur
vate gazin e harēn.
Skurse e borës era frijti,
eshtrat gjithve rrodhi dridhmë;
vajës mjerë rā zalī;
po Kandreva, jikur trūsh,
gagalisej, ture thënë:

KANDREVA

– «Në e dī vo nkā Dhima mbān !...
Pieni pieni cabjes sime...
Bukur lodhrë... Si la varrin ?
U pes pllëmbë e vura humbët...»
Zū të shëmbej gjith-njīj-bashku.
– «Doruntizë, e dreqt kle lufta...
jam i ndērm !... E pse ngë gjegje ?...
vemi, vemi, o nuse e shtejte...
varri ẽ i ftoht... po i lesht ẽ shtrati...»
U pushmua.
– «Porsa u qëllove,
nestr u prirem; ti rri e lume».
Vate, e mẽ ngë e pā njerī.
Ca barenj, mbi mot, rrëfiejën
se te çuka e malit Zarës
kishën gjegjur një lurimë;

δ 209 gjith-njīj-bashku]] gjith njīj bashku RA 210 dreqt]] drekit RA 211 E pse]] Epse RA

la tua sposa.
Doruntina,
190 *tu m'invitasti, ed io mantenni la fede*
di venire a queste nozze.
Possa col tuo amante essere felice».
Disse e tornò indietro, fulminando lo sposo
con quegli occhi che agghiacciavano il sangue;
195 *tutti spaventati gli fecero strada;*
le porte si spalancarono da se stesse,
e si richiusero lentamente
dietro Dima, che traendo
andò seco il sorriso e la gioja.
200 *Come se avesse spirato il vento della neve,*
un tremito corse le ossa di tutti;
la povera fanciulla cadde svenuta;
ma Kandreva, pazzamente
sghignazzava, dicendo:

KANDREVA

205 *– «Se lo so dove sia Dima !...*
Chiedetelo alla mia spada...
Che bello scherzo... Ma come lasciò il sepolcro ?
Io lo posi cinque palmi sotterra...»
Poi si mise a singhiozzare.
210 *– «Doruntina, leale fu il duello...*
sono onorato !.. Ma perché non odi ?...
Andiamo, andiamo, amata sposa...
fredda è la tomba... ma il letto è di lana...»
Si serenò.
215 *– «Ma dacché ti sei addormentata,*
io tornerò domani; sta lieta».
Andossene; e non fu più visto.
Alcuni pastori, dopo qualche tempo, narravano
d'avere, sul monte della Zara,
220 *inteso un gran grido;*

prā pān kurmin i njīj trimi
ndë përrua, me qafën çār.
Rrodhi zẽr se ish i Kandrevës. [120]
Mënd'ish ẽj e mënd'ish jo;
225 kush t'e die ? Ktë vetëm dīm,
se kush vret, edhe me ligjë,
kā mundimin te kjo jet,
se te jetra in Zot e dī.

e visto poco dopo il corpo d'un giovane
già nella valle, con la nuca spezzata.
Corse voce che fosse quello di Kandreva.
Poteva essere e non essere;
225 *chi può saperlo ? Ma questo si sa,*
che colui che uccide, anche a ragione,
ha il castigo in questa vita,
poiché nell'altra lo sa Iddio.

Gjon Shavarro

Tek e bushtra dit e Arbnīs
lipsej vetëm mbi ata ledhe
Gjon Shavarri; se tue ndjekur
ish për male e për katunde [121]
5 zonjën Lenë, zëmbra e tīj.
Rrithëj ajo mbi kāl magjepsur,
rrithëj, e vēj si një shkaptimë,
për ndë male e për katunde.
Te ku shkoj i ḥidhjën lule,
10 grushte grushte, djelmt e vashat.

DJELMT E VASHAT

– «Udhë e mirë, zonja Lenë !»

LENA

– «U ju falem, vasha e trima !
Rrithëj e vēj, e Gjon Shavarri
prapa, tue lurijtur: – «Mbaju !...»
15 Kūr arrūn te raḥi i Rrogës,
pas dī dit çë kishën rrjedhur,
Gjon Shavarri pā korrilat. [122]

GJONI

– «Kaha vini e te ku veni ?»

KORRILAT

– «Vemi jashta, ikjëm ikjëm!» [123]
20 Shkuan e vanë tue gjëkuar.
Mbi ca herë rrëzë veshit
ndiejti xhethe dallandishje.

DALLANDISHET

– «Falem, trim».

GJONI

– «Mīr dit, të ḥeshme.
25 Kaha vini ? Te ku veni ?»

Giovanni Shavarro

Nel dì fatale d'Albania
mancava solo sulla mura (di Kroia)
Gian Shavarro; ché inseguendo
andava per monti e per città
la signora Elena, il cuore suo.
Correva ella sopra un cavallo fatato,
correva, e andava come un lampo,
per montagne e per città.
Donde passava le gittavano fiori,
a piene mani, i giovani e le fanciulle.

GIOVANI E FANCIULLE

– «Buon viaggio, signora Elena !»

ELENA

– «Vi saluto, vergini e giovani».
Correva e andava, e Gian Shavarro
dietro, gridando: – «Fermati !...»
Quando pervennero al colle Rogha,
dopo una corsa di due giorni,
Gian Shavarro vide le gru.

GIOVANNI

– «Donde venite e donde andate ?»

LE GRU

– «Andiamo via, fuggiamo, fuggiamo !»
Passarono oltre gemendo.
Dopo un pezzo vicino l'orecchio
sentì ali di rondine.

LE RONDINI

– «Addio, giovane».

GIOVANNI

– «Buon dì, belline».

Donde venite ? Dove andate ?»

DALLANDISHET

– «Na folēn te ledhi i Krojës
kishëm stisur, kishëm ier;
jerdhi breshri i keqi zjarmit,
na e kamnisi, na e gromisi.
Prān e būm te kriet e shpīs
ku rrīj fshehur mbreti i qiellit;
dhe atje jerdhi e e përsëlloi,
dhe atje jerdhi e e shkatarroi !
Nani vemi, ikjëm, ikjëm».

GJON

– «Kle gromisur klisha shejte ?»

DALLANDISHET

– «Kle gromisur klisha shejte».

GJON

– «Rā katundi !... Kroja rā !...»

DALLANDISHET

– «Rā katundi; Kroja rā».
Kalin prori e u nis si frimë.
U përpoq me pleq e djelm,
çë tue klār e gjith të trëmbur,
ishën shprishur për ndë aḥimaz,
kush me shoqen, kush me nusen,
kush me biḷzit, kush me prindrat.

GJON

– «Përse jikni, gjindja e mirë ?
Te ku veni, e mjera gjinde ?»

TË JIKURIT

– «Malet zẽm, se rā katundi;
u hap ledhi e i huaji hiri».

GJONI

– «Mbre ju, trima, leni nuset,
leni prindrat edhe shoqet,
e me mua qilloni kohën».

TË JIKURIT

«Gjon Shavarr, ẽ mot i bjerrë».

LE RONDINI

– «Noi il nido nel muro di Kroja
avevamo fatto, avevamo tessuto;
venne la ruinosa grandine di fuoco,
e ce lo affumicò, ce lo distrusse.
Poi lo fabbricammo in cima alla casa
dove stava nascosto il re del cielo;
anche là venne e ce lo bruciò,
anche là venne e ce lo distrusse !..
Ed ora andiamo via, fuggiamo, fuggiamo».

GIOVANNI

– «Fu distrutto il tempio santo ?»

LE RONDINI

– «Fu distrutto il tempio santo».

GIOVANNI

– «Cadde la città !.. Kroja cadde !..

LE RONDINI

– «Cadde la città; Kroja cadde».
Die' di volta il cavallo, e partì come vento.
S'incontrò con vecchi e giovani,
che piangendo e spaventati
erano dispersi per i campi,
chi con la moglie, chi con la fidanzata,
chi coi figlioletti, chi coi genitori».

GIOVANNI

– «Perché fuggite, buona gente ?
Dove andate, misera gente ?»

I FUGGENTI

– «Andiamo sui monti, perché cadde la città;
si aprì il muro e il nemico entrò».

GIOVANNI

– «O voi giovani, lasciate le fidanzate,
lasciate i genitori e le spose,
e con me venite a tentare il momento».

I FUGGENTI

– «Gian Shavarro, è vana impresa».

GJONI

– «Paçit zëmbrën e pā-shpreshmit;
a duam mujëm, a duam vdesjëm !»

TRIMAT

– «Gjon Shavarr, uthtari jinë…»

GJONI

– «Si ju doni; uthtari klofsha.
Njize, ala ! te lufta, ala !» [124]

TRIMAT

– «Duam uratën tē̄j, atëloshra».

PLEQT

– «Ju bekoft in Zot si na».

TRIMAT

– «Duam thelimën nkā të ḥeshmet».

TË ḤESHMET

– «Paçit dhe thelimën tënë».

GJONI

– «Njize, ala ! te lufta, ala !»

TRIMAT

– «Jemi pak…»

GJONI

– «E se ç'i bun ?
U nëmruan ndo hēr' Shqiptarët ?
Rān mbi Krojën si shkaptima,
si bien erët shpejt mbi dējtin;
rān mbi turqit si ksifterë,
si ksifterët bien mbi delet».
– «Gjon Shavarr !»

GJONI

– «Kush thirri mua ?
– «Vrrejëm mirë…»

GJONI

– «Zonja Lenë !…
E çë jerdhe ktu të buje ?»

GIOVANNI

– «Abbiate il coraggio della disperazione;
o dobbiamo vincere o morire !»

I GIOVANI

– «Gian Shavarro (sii tu) il nostro duce… »

GIOVANNI

– «Come volete; il duce io sia.
Presto, alà ! alla battaglia, alà !»

I GIOVANI

– «Vogliamo, o vecchi, la vostra benedizione».

I VECCHI

– «Iddio vi benedica al pari di noi».

I GIOVANI

– «Vogliamo il permesso delle belle».

LE FANCIULLE

– «Abbiate ancora il nostro permesso».

GIOVANNI

– «Presto, alà ! alla battaglia, alà !»

I GIOVANI

– «Siamo pochi… »

GIOVANNI

– «Che cosa importa ?
Si contarono mai gli Shkipetari ?
Caddero su Kroja come folgori,
come piombano i venti sul mare;
caddero sui turchi come sparvieri,
come gli sparvieri si slanciano sul gregge».
– «Gian Shavarro !»

GIOVANNI

– «Chi mi chiama ?»
– «Guardami bene… »

GJONI

– «La signora Elena !..
E che cosa sei venuta a fare qui ?»

LENA

– «Jerdha ktu sā tij shëlboja».

GJONI

– «Vdiqën gjith luftarët shok ?»

LENA

– «Vdiqën gjith, qëndrove vetëm.
Karce vithe mbi ktë kāl,
mbi ktë kāl ç'isht magjepsm».

GJONI

– «Vemi adha, mbre zonja jime,
tutje gjindes shoq e shoqe».

LENA

– «Rrith, o kāl, te klisha siellna».
Te Ghandavët egra arrūn,
te ku stisur kle një konie
nkā krështerët lipsjarë,
se atje bridhjën Zara e Dreqe [125]
e dëmtojën ngā njerī.
Dera ish hapt e qrinjet dhezur.
Hirën brënda.

TË DI:

– «Zot, bekona».

GJONI

– «Kjo ime shoqe».

LENA

– «Im shoq ë̄ kī».

TË DI

– «Për gjith-monë, e gjāll e vdekur».
Si kshtu thanë, ture qeshur
Gjon Shavarri rā te dheu.

GJONI

– «Kisha vdekur te të parët;
të mashtrova, zonja Lenë;
imja mose, imja jë…» [126]

Foli e u zmarth e u tër me gazin.

ELENA

– «Son venuta a salvarti».

GIOVANNI

– «Morirono tutti i guerrieri compagni ?»

ELENA

– «Morirono tutti; sei rimasto solo,
Salta in groppa al cavallo,
al cavallo mio fatato».

GIOVANNI

– «Andiamo su, o signora mia,
sposo e sposa lontani dal mondo».

ELENA

– «Corri, o cavallo, portaci alla chiesa».
Giunsero sulla Gandava selvaggia,
dove era stata fabbricata una piccola cappella
dalla pietà dei cristiani;
perché là scherzavano Zare e Dreke
recando danni a tutti.
La porta era aperta e le candele accese.
Entrarono.

TUTT'E DUE

– «Signore, benediteci».

GIOVANNI

– «Questa è mia moglie».

ELENA

– «È questi mio marito».

TUTT'E DUE

– «Per sempre, in vita e in morte».
Appena così dissero, incominciò a ridere
Gian Shavarro e cadde a terra.

GIOVANNI

– «Io era morto tra i primi (combattendo);
t'ingannai, o signora Elena;
mia per sempre, mia tu sei !»

Disse, e diventò freddo e si disseccò ridendo.

Jikmja

Nkā lip-madhi qiparis
çë te zālli i dējtit nxīn,
cabja kset e Skanderbekut;
edhe flamuri atje lidhur,
5 erës shtjellë, ruan jiktarët. [127]

Lundra rrjeth se frima e shtīn
mbi të rrimtin dējt, ku lē
dhrom çë nglatet ture zier.

Ndë mendime plaku i bardhë
10 sipr tërkuzvet ujur rrī,
nën të lartit lis i mesm,
me sīt piksur te një vent.

Lundra rrjeth se frima e shtīn.

Vajza klā mbë nj'ān e fixhën
15 fshehur mbān te duart pā-unaza;
laftaris me rëngë gjiri,
e da kputet ndë të shëmbur.

Lundra rrjeth se frima e shtīn.

Po te shkluha e tīj kumbisur,
20 dreq mbë këmbë i rrmaksmi trim,
sheh të biren pak e pak
malet t'egër të Shqiprīs.

Lundra rrjeth se frima e shtīn
tutje e shtīn, pā lipisī.

La Fuga

Dal lugubre cipresso
che nereggia sul lido,
risuona la spada di Skanderbegh;
e la sua bandiera ivi legata,
5 *svolta dal vento, protegge i fuggenti.*

Va la nave perché il vento la spinge
sul mare azzurro, sul quale lascia
una via che si allunga gorgogliando.

Il vecchio bianco, pensieroso,
10 *sta seduto sulle gomene,*
sotto l'albero maestro,
con gli occhi fissi ad un punto.

Va la nave perché il vento la spinge.

Piange in disparte la fanciulla, e il viso
15 *nasconde tra le mani prive d'anelli;*
il suo seno palpita con affanno,
e già rompe in singulti.

Va la nave perché il vento la spinge.

Ma poggiato all'archibugio,
20 *sta ritto in piedi il giovane,*
e vede sparire a poco a poco
i monti selvaggi dell'Albania.

Va la nave perché il vento la spinge,
la spinge lontano, senza pietà.

Shkurtazit

Dallandishja la folēn,
xhethet ksiti te dritësorja
e tek ëndrrat vajzën zgjoi,
çilën dielli me një rrëmp,
5 ç'i ghargjisi dreq te sīt,
ngrëjti shpejt nkā shtrati i vakt.
Prān si u lā e këshetëthin krehu,
vrrējti e lulme gjith përjashtën
nën lëvdīs e qiellit rrimt,
10 e ndë vesh tutjemet kënka
të bulqervet ērza i prū.
Edhe e gzuame ajo këndoi.

VAJZA

– «Mīr se jerdhe, e para verë,
mīr se jerdhe, nkā gjith pritur.
15 Dimbri i keq me borë e shī
vate, monu ti u harapse
me gas rrëmpash edhe lulesh.
I pënuami dhē, ku bihet
gjella e rē, nj' erī shëndetje,
20 tue dhrosisur njerzit, shtīn;
e te thekat buron gjaku.
Shi si rreth gjelbrojën fushat
gjith me lule të qindisura,
ku shkëlqen tue dridhur vesa.
25 Shi si shkasjën dalë e dalë
t'ëndmit reḥe e bunen sheshe
me nerënxa durrudhjarë,
e me vreshta çilat shtien.
Falem falem, vera e parë !»
30 Kshtu nkā zëmbra i jiku kënka,
e te i mbrazti u buar pā-i-matur.
Nën të bardhës linjë e hollë,
hapt përposh të ḥeshmes grik,
gjiri i plot i laftarisj,

Le Sorti

La rondinella lasciò il nido,
batté con l'ali alla finestra,
e svegliò dai sogni la vergine,
che il sole, con un raggio
5 *lanciatole dritto agli occhi,*
levò tosto dal letto tiepido.
Indi lavatasi e ravviata la chioma,
guardò la campagna florida
sotto il trionfo del cielo azzurro,
10 *e all'orecchio lontane canzoni*
d'agricoltori le recò il vento.
Anch'essa lieta cantò.

VERGINE

– «Ben venuta, o primavera,
ben venuta, o da tutti attesa.
15 *Il rigido inverno con neve e pioggia*
fuggì appena tu apparisti
con sorriso di raggi e di fiori.
Il suolo arato, dove germoglia
la vita nuova, un odore di salute,
20 *che ricrea i viventi, esala;*
e nelle vene abbonda il sangue.
Ecco e intorno verdeggiano le pianure,
ricamate dei fiori,
sulle quali scintilla tremula la rugiada.
25 *Degradando dolcemente*
le vaghe colline diventano piani
folti d'aranceti,
e di vigne in fiore.
Salve, o primavera !»
30 *Così dal cuore le eruppe il canto,*
perdendosi nello spazio immenso.
Sotto la camicia candida, finissima,
aperta alla gola vezzosa,
il seno ricolmetto palpitava,

35 e nkā shtati i lesm për nd'ajrit
shkrepej ḥeja e vashrīs sāj.
Çuçullore lusmë zogash,
jerdhën shoket bujuresha;
krah me krah ngā dī si u muarën,
40 posht te kopshti gjith u zdripën,
ndë harē e të rgjëndë gaze.

LIZA

– «Gjegjni ktu, mbre motrat time,
duam të shtiem me pile shkurtazit ? [128]
Kūj i nget një pile e bardhë
45 kā t'i ngasnjë dhëndrri i dashur,
trimi, gzim i gjumit sāj;
kūj i nget një pile e zezë,
do jēt shoq një plak i huaj [129]
çë pā kūrr e kūrr e ndrriti».

GJITH

50 – «Shtjemji shkurtazit me pile».
Patën gjith një pile e bardhë;
po një e zezë mori vajza.
Sā m'u nguq më parë e mjera;
prān u zbeh si bota e dheut,
55 e ju shua te buza gazi.
Smeksur shoket mē ngë folën,
uḷën sīt meruar ndë truall;
ajo vetëm i mbāj ngrē̄jtur
plot me lot, po jo pā shpresh. [130]

δ 53 parë‖ pare RA

e, dalla personcina esile, all'aura
prorompea la grazia della sua giovinezza.
Come stormo d'augellini garruli,
vennero le sue nobili compagne;
e, pigliatesi a braccio due a due,
già nel giardino scesero,
tra la gioia e le risa argentine.

LINA

– «Ascoltatemi, o sorelle mie;
vogliamo gittare le sorti con pietre levigate ?
A chi tocca in sorte una pietruzza bianca
sarà marito il suo dolce fidanzato,
il giovane, conforto de' suoi sogni;
a chi tocca in sorte una pietruzza nera,
sarà sposo un vecchio straniero
che essa giammai non vide, giammai non sognò».

TUTTE

– «Gittiamo pure le sorti».
Ebbero tutte una pietra bianca;
ma una nera prese la vergine.
Arrossì da prima la sventurata;
poi divenne terrea,
e il sorriso le morì sul labbro.
Spaventate le amiche tacquero;
e chinarono mestamente gli occhi a terra,
ella soltanto li tenea levati
pieni di lacrime, ma non senza speranza.

Terza Parte

Inni antichi

Hënxës

More Hënxa Hënxa rē,
kūr ti ngrëhe prapa malit
dalë e dalë, e madhe, e kuqe,
njerzit, çilët rrīn te ḥeja,
5 sā të vrrējën e ngë flasjën.
Po gjith-qish si thithjën ḥēn,
edhe drita jote e bardhë
e si nj'ëndërr vashje e but,
ḥidhet tue përveshur dheun,
10 me një gas merie të falen
pleqzit çilët varri pret.
Po të ḥeshmet, llorë-bardhazit,
me kënka çë ngasjën zëmbrën,
tīj të thonë motr e zonjë;
15 si të gzuam tue bredhur biḷzit,
çë nën dritës e diellit ditën,
e nën tëndes rriten natën,
ksulat shtien e ndejën duart
e të thonë, si njīj ëmje:
20 – «More Hënxa Hënxa rē,
sillna vēzit ndë xareqe,
sill mjajtit ndë karroqe.
Shih, shpit tona ndriten gjith,
se harepsen gjith të gjāllit;
25 demi i dhezur lopën ndjek,
çila rrjeth me kriet përujur
për ndë fushs, e prān ẽ arrënë;
dhīt e delet, shtūr mbi barin,
tërtipen e të vrrējën
30 me të pushmit sī të gjerë;
e mosnjerī kā drē,
se ulku brënda piljes zezë,

δ 6 gjith-qish] gjith qish RA

Alla Luna

O Luna nuova, o Luna nuova,
quando tu sorgi dietro il monte
lentamente, grande e rossa,
gli esseri che stanno nell'ombra,
5 *ti guardano e non parlano.*
Ma quando ogni cosa attira l'ombra in sé,
e la tua luce bianca,
mite come sogno di vergine,
scende inondando la terra,
10 *con un mesto sorriso ti salutano*
i vecchi vicini a morire.
Ma le belle dalle bianche braccia,
con inni che toccano il cuore,
te dicono sorella e regina;
15 *mentre lieti saltellano i nostri figlioletti,*
che di giorno sotto il raggio del sole
e di notte sotto il tuo,
gittano via i berretti e tendono le mani
e a te dicono, come a madre:
20 *– «O Luna nuova, o Luna nuova,*
recaci le uova nei canestri,
recaci il miele nelle secchie.
Ecco, s'illuminano le nostre case
poiché si sono rallegrati tutti i viventi;
25 *il toro in amore insegue la vaccherella*
la quale corre a testa china
per la pianura e poi è raggiunta;
le capre e le pecore stese sull'erba
ruminando ti guardano
30 *con i grandi occhi sereni;*
e nessuno ha paura
poiché il lupo dentro l'orrida selva,

ku ti e shtijte, lurin athun.
Po bariu, likurësh veshur,
35 ndë mestr kafshavet rrī shtuara
mbi të glatin shkop kumbisur,
e të lus:
– "O zonjë e natës,
çë dhromet ndreq mbi dheun
40 edhe gjellat siell mbi rēt,
nkā mbrezat t'egërsirës
ruana delet edhe dhīt,
ruana qēt e viçt e tire.
O Hënxë, burona klumshti,
45 o Hënxë, burona gjalpi,
e mos na u lipsshit bari"».

δ 35 rrī]] rī RA

dove tu lo cacciasti, urla invano.
Ma il pastore, vestito di pelli,
35 *sta ritto tra gli armenti,*
poggiato al suo lungo bastone,
e ti prega:
– "O regina della notte,
che sulla terra raddrizzi le vie,
40 *e le vite rechi sulle nubi,*
dalla insidia notturna delle belve
proteggi le pecore e le capre,
proteggi i buoi e i loro vitelli.
O Luna, ci abbonda di latte,
45 *o Luna, ci abbonda di burro,*
e fa che non ci manchi l'erba"».

Diellit

Te ngā vent, o Zjarr, ti jē,
te ngā vent e te gjith-qish.
Jē te dējti, jē te rēt
jē te dita, jē te nata,
5 jē te guri edhe te druri,
e te dimbri si te vera,
e te vatra e shpivet tona,
ku me gjalp e vaj ulliri
të ponis atloshi i bardhë.
10 U si Diell dua të të thom.
Gjith sā jini ju çë rroni,
zgjonij zgjonij, leni shtretrat,
hapni diert e dilni jashta,
dilni jasht, lëvdoni Diellin,
15 si çë jetën ruan e ngjāll
drit çë ndrit e dheun përtrīn,
si nkā bota gjellën dheks.
Ndë mestr aravet e falshit
kush kā mbjellë; ndë mestr kopshtevet
20 kush kā futur, në do mbjedhnjë,
se jep Dielli ngā burī,
se jep qosmët e shëndetën.
Vjen nkā ai hareja e zëmbrës.
E hirips i miri burrë
25 te të korrat, kūr te lëmi
sheh dhomatet stavë stavë,
e ndë fush kallinje shtuara,
si ndë gaze bredhjën bilzit
e fërkonen dheut e dheut,
30 e e shëndoshmja grua mbi kashtën
rrī tue dhënë sis të voglit,
çili flē e pā sosur thith.

δ 2 gjith-qish] gjith qish RA

Al Sole

In ogni luogo tu sei, o fuoco,
in ogni luogo e in ogni cosa.
Sei nel mare, sei nelle nubi,
sei nel giorno, sei nella notte,
5 *sei nella pietra e nel legno,*
nell'inverno e nell'estate,
e nel focolare delle nostre case,
dove con burro ed olio d'ulive
ti onora il venerando padre.
10 *Io voglio cantarti come Sole.*
O voi quanti siete che vivete,
svegliatevi, svegliatevi, lasciate il letto,
aprite le porte e venite fuori,
venite fuori, glorificate il Sole,
15 *occhio che il mondo protegge e avviva*
luce che illumina e rinnova la terra
suscitando dalla zolla la vita.
Tra le messi lo saluti
chi ha seminato; tra i giardini
20 *chi ha piantato, se vuol raccogliere,*
poiché il Sole dà l'abbondanza,
la ricchezza e la sanità.
Viene da lui ogni contentezza.
Lo ringrazia l'uomo giusto
25 *nella mietitura, quando sull'aja*
vede accumularsi i covoni,
e vede nel piano spighe non ancora mietute,
mentre ridendo giocano i figlioletti
e si avvoltolano per terra,
30 *e la rubesta consorte sulla paglia*
siede allattando un nuovo nato
che dorme e continua a suggere.

Nderjëm Diellin te të vjelat;
rrī tue dhënë sis të voglit,
çili flē e pā sosur thith.
Nderjëm Diellin te të vjelat;
mbajëm vallën rreth linoit,
te ku dhëndrri trim i rī,
si zakonët plaka duan,
shpejt karcen e shket mbi rrushin,
çë na pjeku rrëmpa e ngroht,
sā t'i shtridhnjë t'ëmblin lënk,
çili jep te dimbri vapën,
e te vera na veston,
po shiron ngā punë mose.
Mbre ju vashazë të ḥeshme,
çë nkā vreshta arrëni lodhët
nën zareqevet të plota,
mbrasni rrushin, e si prëhij,
gjith te ballët me flet dhrīsh,
dora dora, ndë harē,
mbani vallën rreth linoit.

Onoriamo il sole nella vendemmia,
intrecciamo la ridda intorno al palmento,
35 *dove il giovane sposo novello,*
secondo le antiche costumanze,
salta leggiero e scivola sull'uva,
che ci maturò il caldo raggio,
per esprimerne il dolce succo,
40 *che ci dà il caldo nell'inverno*
e ci dà refrigerio nell'estate,
ma che le cure sempre attutisce.
O vezzose fanciulle,
che tornate stanche dalla vigna
45 *cariche di ricolmi canestri,*
versate l'uva, e dopo esservi riposate,
cinta la fronte di pampani di vite,
prese per mano, con gioia,
intrecciate la ridda attorno al palmento.

Haraksīs

Vjen e blershmja Haraksī,
mose e blershme e mose e rē,
mālli e mbarrje gjith e dhezur,
si një vajzë çila dhëndrrit,
5 çë e dhifis mbë gas, dëftonet
xhikaran të parën herë.
Dridhet mishthit trundafilje,
e ajo mbān përujur kriet
mbi të bardhat sis të frijtura
10 çë suvaljën; e gjith kurmin
ndien t'i rrjedhnjë dishirimin.
Ngë sheh më nkā sīt, se i zdripet
si një sqep, e i vjen të klē,
e i qëmbojën vesht e njomet
15 e mbi shtrat zalisur lëhet.
Jo ngë lëhet Haraksja;
ajo jik, po jik me helm,
e gjith lulet edhe bari
për të sajat lot shkëlqejën.
. . . . . .

All'Aurora

La bionda Aurora viene,
sempre bionda e sempre giovane,
tutta accesa d'amore e di pudore,
come una fanciulla che allo sposo,
5 *il quale sorridendo la mira, mostrasi*
nuda per la prima volta.
Fremono le rosee carni,
ed essa, china la testa
sulle mammelle bianche e turgide
10 *che pulsano, per tutto il corpo*
sente correre il desiderio.
Più non vede, ché le scende agli occhi
come un velo, e quasi piange,
e le orecchie ronzanle, e vien meno,
15 *e sul letto si abbandona svenuta;*
Non l'Aurora s'abbandona;
essa fugge, ma fugge con dolore,
e tutti i fiori e le erbe
brillano delle sue lacrime.
. . . . . .

Fitīvet

Mbre të gjelburat fitī,
çë përvishni e jipni ḥē
dheut, fitoni ngā lëvdī,
gjith të vjeshme te llojea.
Ju te dimbri thithni shiun,
prān te vera e fallni piksur,
ndë të ḥeshme e t'ëmbla pemë,
atīj burri çë kujdes
ju kā pasur e ju kā.
Kūr dhes erën Dielli e trolli
djek nën këmbëvet, si hekur,
ç'isht i nxjarmur të shërbenet,
i pëlqieshm vestim përḥidhet
degshit tuaja durrudhjare,
edhe kur ng'i shkun fīll frimje.
Nën ḥēs tē̄j puntarët uḷen
të dersijtur e të lodhët,
me të bushmet llorë xheshur,
edhe zbluar të leshtin gjī,
t'i përtrihet ajo ngē
çë nkā kurmi i nxori vapa.
Një për një ngë ju nëmronj,
po sa jini, gjithve bashk,
hīr u jap e thom lëvdīn.

δ 23 gjithve‖ gjithive RA

Alle Piante

Piante verdi,
che rivestite e adornate
la terra, voi meritate ogni elogio,
poiché tutte siete utili nella vostra specie.
Nell'inverno v'imbevete di pioggia
e poi nell'estate la offerite condensata
in belle e dolci frutta
all'uomo che cura
ha avuto di voi e continua ad averne.
Quando il Sole infiamma l'aria,
e la terra scotta sotto i piedi, come ferro
arroventato per esser atto a lavorarsi,
piove una gradita frescura
dai vostri rami frondosi,
anche quando non li agita soffio d'aura.
All'ombra vostra si siedono i lavoratori
sudati e stanchi,
nude le robuste braccia
e scoperto il petto villoso,
perché si rinnovi loro il vigore
di cui li privò il caldo.
Or io non vi enumero ad una ad una,
ma a tutte quante siete
manifesto gratitudine e canto la lode.

Vajtim

Ni çë ti na rrī përpara
pā ndëlgim, i ftoht si bora,
te ku vate drita e sivet,
gazi i t'ëmbël, gjella jote ?
Te një rrëmp e diellit vate
e tek era e gjith illzit,
e mbi malet e te fushat,
e te lumet e te dējti,
te fitīt edhe te lulet.
Limano, ajlimano !

E JËMA

– «Biri jim, çë te kī bark
solla e rrita me ktë gjī,
si lē mëmën tënde, si ?
Kur i nokrrth me leshtit ari,
ëmë e lume, ngrah të mbaja,
bīr i shtrejt se m'ishe i prasmi,
e të puthja e të limoja,
spresh ngë kisha të të shihja
trim i rī te drita jote.
Po ti vdiqe, e ktu kaq plak
me ktë zjarr te zëmbra jam.
Limano, ajlimano !»

E SHOQJA

– «Shoqi jim, si mëndë e thom
ktë çë ndienj si tīj përmist
shoh, si i larti qiparis,
çë nkā rrenjët era shkuli ?
Kā jot'ëmë tjerë bil̥,
mālli i kūjvet t'e ngushllonjë;
u kë kam, e mjera e vē ?

δ 1 rrī] rī RA 15 ngrah] ngah RA

Canto funebre

Or che tu ci stai davanti
privo di senso, freddo come neve,
dov'è andata la luce degli occhi,
il dolce sorriso, la tua vita ?
5 *Andarono in un raggio di sole,*
nell'aria, negli astri,
sui monti, nelle pianure,
nei fiumi, nel mare,
negli alberi, nei fiori.
10 *Limanò, ailimanò !*

LA MADRE

– «Figlio mio, che in questo grembo
portai e nutrii con questo seno,
come hai lasciata la mamma, come ?
Quando bambino dai capelli d'oro,
15 *io, madre felice, ti teneva sui ginocchi,*
figlio diletto tra tutti perché il più piccolo,
e ti baciava e carezzava,
non sperava vederti
eroe nella tua luce.
20 *Ma tu sei morto, ed io tanto vecchia*
son qui rimasta col fuoco nel cuore.
Limanò, ailimanò !»

LA MOGLIE

– «Dolce sposo, come posso esprimere
il mio dolore, or che prostrato
25 *ti vedo, simile a superbo cipresso*
che il turbine svelse dalle radici ?
Ha la madre tua altri figli,
l'affetto dei quali la conforterà;
ma chi ho io, povera vedova ?

30 Po ktë bīr të rrinjë helmin,
se te shpia e meruame e lipit,
ku të veshket vashria jime,
si një lule mbi një mal
kūj gëzonet mosnjerī,
35 ktëth i varfr dua shoh të bredhnjë,
pa kujtim, me shkopin tënt,
edhe zëmbra, do më kputet.
Limano, ajlimano !»

30 *Questo bimbo, per maggiore affanno;*
poiché nella mesta casa del lutto,
dove appassirà la mia giovinezza,
quasi fiore nato sopra un monte
del quale nessuno si compiace,
35 *questo orfanello vedrò giocare*
spensieratamente col tuo bastone,
e il cuore mi si spezzerà.
Limanò, ailimanò».

Note

[1.] *Ncilonë* alb. di Piana, ovvero *cilonë*, «è la gonnella di lusso, diversa da *xhëghona* che è gonnella ordinaria» – Camarda –. Il De Rada traduce «peplo». È di seta rossa ricamata tutta in oro; vi sono delle *ncilonë* di color d'arancio, e alcune anche verdi.

[2.] *Shkulqīt* (alb. sic.) invece di *krushqīt*. Hahn (*Albanesische Studien*) spiega questa parola per «relazione di parentela, cognazione», quale fra i parenti di due sposi; da *krushk*, nome che si prende, anche in senso più largo, come in italiano, «compare».– Nell'alb. sic. s'intende «sposalizio». V. Camarda, *App. alla Gramm.*, p. 150-51; n. 3ª.

[3.] *Keza* è una acconciatura del capo da donna. Berretta delle dame albanesi, piatta, di forma bislunga, con un po' d'incavo da dentro onde coprire le trecce sulla nuca. – Camarda. – Il Crispi (*Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco–albanesi di Sicilia – tipografia di Pietro Morvillo – Palermo 1853*) dice che è «una specie di cuffia che corrisponde al *cheta*, voce greca alla dorica per *chete*, *coma*, *coesaries*: e che pende dietro le spalle insieme con le trecce, coprendole» – Il Dorsa traduce «diadema» nel suo aureo libro intitolato: *Su gli Albanesi – Ricerche e pensieri* di Vincenzo Dorsa, stampato a Napoli dalla Tipografia Trani, 1847, p. 138; e a p. 145 dice inoltre che è un «ornamento ricamato a fili d'oro e d'argento somiglievole alla χαίση dei Macedoni». Quella parte della *keza* che pende dietro le spalle, si chiama *Ghaitana*. La *keza* ordinariamente è di velluto verde, ricamata in oro, con bordi di velluto cremisi; ad essa si attacca lo *sqepi* che è un velo di color croco (non bianco, come dice il Crispi nell'op. cit.) lungo tre metri a un di presso, e largo 50 centimetri, o poco più. «S. Ambrogio fa ricordanza del «flammeum nuptiale» usato nelle nozze nella chiesa latina. Era di color di croco o luteo» (Crispi, op. cit.). – Lo *sqepi*, piegato in due parti uguali, nel senso della lunghezza, si appunta, come ho detto, alla *keza* per mezzo di uno spillo, in modo che scenda dietro le spalle in due falde lunghe m. 1,50 ognuna, le cui estremità sono trattenute dal *brezi* «cintiglio tessuto di drappo ed anche tutto ciappe d'argento, con una immagine in mezzo, rappresentante o la vergine o qualche santo tutelare, come S. Niccolò arcivescovo di Mira, patrono di Palazzo Adriano, di Mezzojuso e di Contessa Entellina, o con l'immagine di S. Giorgio [San Demetrio de' Coronei] e della Madonna dell'Odigitria, santi tutelari di Piana» (Crispi op. cit.). In Piana si conserva il costume albanese delle

donne; ma è deplorabile, per non dir altro, che ci sia chi indirettamente si cooperi a farlo scomparire.

[4.] *La verginella è simile alla rosa,* | *Ch'in bel giardin su la nativa spina* | *Mentre sola e sicura si riposa,* | *Né gregge né pastor se le avvicina;* | *L'aura soave e l'alba rugiadosa,* | *L'acqua, al terra al suo favor s'inchina:* | *Gioveni vaghi e donne innamorate* | *Amano averne e seni e tempie ornate.* | *Ma non sì tosto dal materno stelo* | *Rimossa viene, e dal suo ceppo verde,* | *Che quanto avea dagli uomini e dal cielo* | *Favor, grazia e bellezza, tutto perde.* | *La vergine ch 'l fior, di che più zelo* | *Che de' begli occhi e della vita aver dè',* | *Lascia altrui córre, il pregio ch'avea innanti Perde.*

Ariosto, *Orlando Furioso*, Canto I, Stanze 42-43.

[5.] Vedi le *annotazioni* in fine alla prima parte. *a*)

[6.] *Klëshedhrë*, traduco col De Rada (*Rapsodie Nazionali*, edizione del *Flamuri*) Dragone.

[7.] *Çupa*, dimin. *çupeza*, vale capigliatura lunga, e per estensione «fanciulla». Sembra voce tolta dal serbo (slavo) che ha *çupa* analogo significato di «fiocco di capelli, e donna scarmigliata»: pure si possono ricordare le voci proprie alb.: *çupa* o *xhufka* = «nappa, fiocco, chioma del grano turco», che si accostano all'ital. «ciuffo»; e *tufa* = «ramo frondoso, mucchio di cose», e *fufa* = «il farpalo o penero»; cfr. φόβη grec. Cam. App. p. 61, nota 15ª.

[8.] Vedi le *annotazioni* in fine alla prima parte. *b*)

[9.] Ho creduto sia il vento che risponde; ciò del resto non deve recar meraviglia, poiché ne' nostri canti tradizionali tutta la natura è animata ed ha sentimento e parola. Gli stessi animali parlano, come si può vedere nel Gjon Shavarri che pubblico io, ove gli uccelli annunziano all'eroe la caduta di Kroja; nella rapsodia seguente, dove parla il Dragone; in molte *Rapsodie* pubblicate dal De Rada (ediz. del 1866 – Firenze Tip. di Fedr. Bencini – Libro I, Canti X, XXI; Libro II, Canti, I, II, X; Libro III, Canti IV, XXI, XXIII, XXVIII); e nella stupenda rapsodia pubblicata dal Crispi, op. cit., pp. 54; dal Dorsa, op. cit., p. 127; dal Camarda, *Appendice*, p. 132; dal De Rada, op. cit., Libro III, Canto XXI; e che incomincia: *Duall e bukura mbë derë / me poçeret plot me verë* ecc. Il Crispi vi mette la nota seguente: «Havvi una canzone popolare greca in cui certo clefta, detto Liakos, parla in secreto con un suo cavallo, che gli risponde. La qual canzone è curiosa per un tratto di *meraviglioso* popolare, e fa vedere che la moderna Grecia possiede ancora cavalli che si può dire sian provenienti dalla razza di quei d'Achille (Fauriel, *Chant. popul.*, t. Ier, p. 132 e segg. Questa nostra albanese ha in parte qualche somiglianza con la riferita dal Fauriel, là dove la donna dirige il suo discorso al cavallo, che anch'esso dà le sue risposte, cosicché nella nostra canzone traduce pure quel *meraviglioso* di sopra rapportato».

[10.] «Bacimi egli de' baci della sua bocca; perciocché i suoi amori sono migliori che il vino»: *Cantico de' Cantici di Salomone*, cap. I, vers. 2.

[11.] Vedi le *annotazioni* in fine alla prima parte. *c*)

[12.] In torno alla interpretazione di questa parola, è controversia. Il Camarda (*App.* p,160, nota 60) dice: «Questa voce si interpreta nel ms. per Marte, ciò che per altro io credo un'allucinazione. Ravvicinandola al *jarani* segnato da Hh. Diz., *jari* si mostra la forma più semplice, e si spiega amante. Nel primo senso ognuno vedrebbe la relazione coll'antico ˜Αρ–ης; ma nel secondo, che è il vero, attesa la citata forma ijarani sempre viva in Epiro, non può rimaner dubbia l'affinità sua con ἔρως, ἔρὰω, ἐραννός, comunque anche nel serbo siavi *jaran* = amico, come havvi *jar* = primavera e calore; cfr. gr. ἔαρ, alb. vera». Il De Rada (op. cit. ediz. 1866, p. 57; ed ediz. del *Flàmuri*, anno I, n. 2 p. 2 traduce «Dio»; e nel *lexicon delle Raps. pubb. nel Flàmuri*, p. 106 «forte marito» ravvicinandolo ad ˜Αρης, εως. Io credo che il ms. citato dal Camarda dia una giusta spiegazione della parola *jār*, come anche più esatta la dà il De Rada «forte marito», accoppiando l'idea della fortezza a quella dell'amante. Del resto il v. 3 della 8 raps. che pubblico io, non lascia alcun dubbio sul vero significato della parola. Il verso accennato è il seguente: *Ḥidhen jarët mb' ushtrat turke*, cioè: *si slanciano gli eroi (i guerrieri) sulle schiere turche*; e sarebbe improbabile tradurre «gli amanti».

[13.] La posizione de' nostri personaggi in questo canto, è simile a quella di S. Giorgio e della figlia del re; secondo la leggenda che si racconta a' bambini di Piana: «San Giorgio cavaliere disse alla figlia del re: «Fa che io riposi il mio capo sulle tue ginocchia, e quando le acque si commoveranno, annunziando che il mostro delle sette teste sta per venir fuori, io balzerò in sella, e combatterò con esso. La fanciulla acconsentì con un sorriso misto di lacrime; ed egli fu colto da sonno profondo. Quando le acque cominciarono a muoversi, la vergine, non volendo turbare il sonno del bel cavaliere, si mise a piangere; per caso una lacrima cadde nell'orecchio di lui, che, svegliatosi, balzò sul suo cavallo focoso, afferrò la lancia poderosa ed aspettò impavido la Stiḥa».

[14.] Vedi le *annotazioni* in fine alla prima parte. *d*)

[15.] *Kroja*. «Patria di Skanderbegh, e un tempo capitale dell'Albania, è situata sopra un monte nella parte settentrionale dell'alta Albania. Questa città fu così chiamata dalla parola albanese *kroi* (fontana), poiché ivi si trovavano sorgenti d'acqua copiosissime». Guillet – *Vita di Maometto II*. (Chiara, *L'Albania*, Palermo, tipografia del Giornale di Sicilia, 1869, p. 54).

[16.] Il Pouqueville (*Storia della Guerra moderna per l'indipendenza della Grecia*, prima ediz. siciliana – parte seconda, contenente i grandi avvenimenti dal 1821 al 1824; vol. V. Palermo – tip. eredi Abbate, 1833, pag. 233 in nota) dice: «Ignoro la radice del vocabolo *Vllam* e *Vllamja* in plurale (!); ma questa cerimonia è nota sotto il nome di «Adelfoiesis, adoptio in fratrem» presso gli scrittori del basso impero». La radice di *Vllamja* è *Vlla* = fratello, e perciò significa fratellanza, ed è di numero singolare. In questo canto pare che in Kroja esistesse un luogo apposito dove essa si celebrava, e che per conseguenza ne portava il nome. Riporto il brano della *Storia* di Pouqueville (loc. cit. p. 23 dove si descrivono le cerimonie della *vllamja*: «Mentre ciò accadeva, Marco Bozaris, con seicento palikari,

sosteneva il peso e gli sforzi dell'armata ottomana comandata da Omer Briones e da Routchid pascià. Le Termopili si eclissarono un giorno a tale racconto ! Trincerati presso Krionero, piccolo fiume posto nell'angolo occidentale del monte Aracinto, i suoi compagni, dopo di aver pettinate le loro capigliature, seguendo l'immemorabile usanza de' soldati della Grecia, conservata fino a' nostri giorni, si lavano nelle acque dell'antica Aretusa, e rivestiti di ciò che hanno di più prezioso, chiedono di unirsi coi legami della «fraternità», dichiarandosi Vllamja. Tosto s'accosta un ministro dell'altare. Prostrati a' piedi della croce, cambiansi le armi, indi prendonsi per mano, formando una misteriosa catena, e, raccolti innanzi al Dio redentore, pronunciano le sacramentali parole: la mia vita è la tua vita, e la mia anima è la tua anima. Allora il sacerdote li benedice; ed avendo dato il bacio di pace a Marco Bozaris, che lo rende al suo luogotenente, essendosi i suoi soldati abbracciati a vicenda, presentano al nemico minacciosa la fronte».

[17.] *Vallë = danza.* Il Dorsa, (op. cit. p. 155) dice: «La danza albanese, secondo alcuni, è un avanzo dell'antica «pirrica», maschia ed agile soprammondo. Potrebbe rilevarsi però la sua provenienza dall'antica «gru» de' Delioti, istituita da Teseo; poiché, se l'autorità di Plutarco è fonte di conoscenze vetuste, quando Teseo navigando da Creta, approdò a Delo, unì ivi de' fanciulli e fece un ballo disposto in modo da imitare i circuiti e le uscite del Laberinto. È questa la *valla* degli Albanesi d'Italia, presso i quali suol essere il divertimento esclusivo delle donne. Si cantano a coro canzoni che ricordano Skanderbegh e i tempi Bizantini: ma spesso, secondo che offresi circostanza festiva, hanno luogo canzoni improvvise dettate da una delle donne o da uno degli uomini, che, posti al capo, ne dirigono i movimenti». Byron dice che «da danza albanese è differente dalla stupida romaica e dal ballonchio de' Greci».

È possibile che questa raps. si solesse cantare nella «valla» che precedeva le battaglie, la quale dal grande poeta inglese è così descritta.

La taciturna | Ora di mezzanotte ancor non giunta, | Il ballo incominciàr del lor paese, | E dal fianco staccandosi la spada, | Tutti si dier, tenendosi per mano, | A spiccar salti ed a vociar selvaggi | Canti. | In disparte contemplava Aroldo, | E non senza piacer, quella bizzarra | Ilarità: Nemico egli non era | D'una gioja innocente ancor che rozza, | E diletto prendea d'un'allegria | Barbara ma decente; e quelle facce | Dal foco irradiate, e quei vivaci | Movimenti, e quei neri occhi di bragia, | E quelle chiome in lunghe e folte ciocche | Fino all'anca scendenti, un singolare | Spettacolo gli offriano. |

Byron, *Pellegrinaggio*, canto 2, LXXI e LXXII traduz. del Maffei.

Altre danze degli Albanesi sono: l'Arnauta, con la quale rappresentano, benché rozzamente, la marcia e i movimenti della falange di Alessandro, e che si celebra nelle feste di Pasqua; e la danza de' «ladroni» così descritti dal Dorsa (op. cit.) che toglie la sua descrizione dal tom. 2 del *Viaggio in Grecia*, cap. 26, del Pouqueville. Con un braccio al collo ed una mano avvinta alla cintura l'uno dell'altro, si muovono in cerchio con passi misurati, che poscia vanno accele-

rando gradatamente, fino a una mirabile rapidità. Accompagnano i passi grida feroci che a quando quando si fanno udire miste al fracasso di barbari suoni. Fingono quindi di muoversi in cerca degli assassini, danno loro la carica, e arrestatili, van celebrando il meritato trionfo.

[18.] *Ë = isht*, vedi Camarda, *Grammatologia comparata sulla lingua albanese* – Livorno – tip. Successore di Egisto Vignozzi e C. 1864; p. 296, nota 15.

[19.] È questo il canto de' guerrieri già pronti alla battaglia.

[20.] V. la nota [12.] della 4 raps.

[21.] *Himarrat.* – «Le montagne nubilose della Chimera, dette Acroceraunì, perché richiamo di fulmini. Ivi Plinio situò i Cimmeri, ed è anche oggi la città di Chimera o Chimara, trasposizione geografica del mito di Bellerofonte, poiché in quelle montagne ferveano vulcani formidabili, ed ora si vedono spesso de' fuochi che guizzano fra l'orror della notte. Chimera forma un cantone di Albanesi selvaggi e indipendenti, nomati Chimerioti». Dorsa op. cit., p. 13. In Piana vi è un quartiere che si chiama *Himarra*, e la tradizione vuole sia stato abitato da esuli Chimerioti; è la parte più scoscesa del paese.

[22.] V. la nota [18.] della 7 raps.

[23.] La famiglia de' Dukagjini era nobilissima; di essa i due fratelli Paolo e Nicola, che possedevano le rive del fiume Drino, intervennero al congresso de' principi albanesi, convocato da Skanderbegh nel 1443, secondo il Barlezio e il Biemmi in Alessio, città situata tra Kroja e Shkodhra (Scutari), e allora appartenente a' Veneziani; secondo altri in Shkodhra, e al quale, oltre i due accennati fratelli, presero parte Arianite Comneno che governava i paesi situati presso le bocche del Cattaro; Andrea Topia signore de' monti di Chimara; Lekka Zaccaria signore di Dagnio; Pietro Spanò signore di Drivasto, la cui famiglia pretendeva discendere dal grande Teodosio; Lekka Dusmano; Stefano Czernowich signore del Montenegro; e molti altri, tra i quali i comandanti di Shkodhra, di Alessio e di altre città e fortezze veneziane. A proposito di Lekka Dukagjini, mi è grato trascrivere il bellissimo canto XVII del 3 lib. delle Raps. pubblicate dall'illustre De Rada; ediz. 1866; pag. 89. – «*Passò un giorno nebbioso* |*nebbioso e mesto,* | *quasi il cielo volesse piangere.* | *Poi raggionando con pigia,* | *dalla piazza fu udito un ululo* |*che entrò e gittò il lutto* | *nei cuori e ne' palazzi.* | *Era Lekka Dukagino;* | *la fronte percoteva con una mano,* | *strappavasi i capelli con l'altra.* | Duk.: *Scuotiti dal fondo, o Albania !* | *Venite matrone e bugliari,* | *venite poverelle e soldati,* | *venite e piangete dirottamente;* | *oggi siete rimasti orfani,* | *senza il padre che vi consigliava,* | *vi consigliava ed aiutava.* | *E più il decoro delle vergini* | *e la letizia dei vicinati* | *non avete che vi custodisca.* | *Il padre e signore d'Albania* | *è morto da questa mattina.* | *Udirono le case e si scossero da' fondamenti;* | *udirono i monti e si divisero;* | *i campanili delle chiese* | *suonavani il lutto sopra sé;* | *e ne' cieli aperti entrava* | *Skanderbegh d'afflitta ventura».* | *Alessio Dukagjini di Dagnio, cuore*

di pietra, uccisa a tradimento, o per invidia o per gelosia, il figlio della signora Voisa». Vedi il canto XIII delle Raps. edite dal De Rada. 1866, lib. 2 pag. 52-53. Skanderbegh, presentendo la morte, dice a Dukagino (forse Lekka): «*Dukagino buono mio, conducimi qui il figliolo, perché gli dica ciò che ho a dirgli*» – D. R. c. XIV, lib. 3 p. 84-85; op. cit. – Dukagino e Livetta con una mano di prodi salvarono il principe da un grave pericolo. D. R. op. cit. p. 76-77, c. IX. lib. 3. Dodici anni dopo la morte di Kastriota, Lekka Dukagino e Francesco Kontarini furono sconfitti e fatti prigionieri da Matet.

[24.] Ἄδρηστον δ᾽ἄρ᾽ ἔπειτα βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος
ζωὸν ἕλὸ᾽ ἵππω γάρ οἱ ἀτυζομένω πεδίοιο,
ὄζῳ ἔνι βλαφθέντε μυρικίνῳ, ἀγκύλον ἅρμα
ἄξαντὸἐν πρώτῳ ῥυμῷ, αὐτώ μὲν ἐβήτην
πρὸς πόλιν, ᾗπερ οἱ ἄλλοι ἀτυζόμενοι φοβέοντο.
αὐτὸς δὸἐκ δίφροιο παρὰ τροχὸν ἐξεκυλίσθη
πρηνὴς ἐν κονίῃσιν ἐπὶ στόμα πὰρ δὲ οἱ ἔστη
᾽Ατρεΐδης Μενέλαος, ἔχων δολιχόσκιον ἔγχος
Ἄδρηστος δὸἄρ᾽ ἔπειτα λαβὼν ἐλλὶσσεσο γούνων
Ζώγρει, ᾽Ατρέος υἱὲ, σὺ δ᾽ἄξια δέξαι ἄπινα᾽
Πολλὰ δὸἐν ἀφνειοῦ πατρὸς κειμήλα κεῖται,
χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τεσίδηρος᾽
τῶν κέν τοι χαρίσαιτο πατὴρ ἀπερείσι᾽ ἄποινα,
εἴ κεν ἐμὲ ζωὸν πεπύθοιτ᾽ ἐπὶ νηυσὶν ᾽Αχαιῶν.

OMERO, *Iliade*, Raps. VI, vv. 37-50.

Menelao, più per avarizia che per gentilezza d'animo, consente a lasciar vivo Adrasto; ma sopraggiunge il feroce Agamennone, e, rampognando il fratello e accusandolo di debolezza, uccide di sua mano il supplicante. Quanta differenza tra l'eroe greco e l'albanese !

[25.] Della famiglia de' Petta il Dorsa (op. cit. p. 7) dice che non v'ha altro documento che ricordanza tramandataci da un canto popolare, così espressa:

Sontenith më di orë nat	*A due ore di notte*
gjegja një rëkim i math	*fui scosso da un gemito grande;*
po ngë ish një rëkim i math,	*esso però non era un gemito grande,*
se ai m'ish Nik Petta	*ma la voce di Nik Petta*
çë m'i truhej shkovet.	*che chiamava a soccorso i compagni.*

Questo frammento fa parte del XV canto delle Raps. del De Rada, lib. 3 p. 86, ed. 1866, ed è una variante importantissima di esso; invece di Nik Petta però è Paolo Golemi che «caduto vicino al cavallo, ferito e rotto il respiro» raccomandasi ai compagni. Un'avventura di Nik Petta è il soggetto del VII canto delle Raps. pubblicate dal De Rada, lib. 3 p. 74-75; e l'eroe medesimo cantano le raps. 12 e quella intitolata *Kallogreja*, contenute in questo volume. Mi dicono che il mio compaesano signor Francesco Petta conservi un antichissimo albero di famiglia de' Petta. Dovette il nostro eroe essere molto coraggioso e pieno di

ardimento; in Piana quando si vuole lodare qualcuno per abilità e sveltezza nell'arrampicarsi in luoghi difficili si dice «*hipet si Nik Peta* = sale come Nik Petta». E professor papas Giuseppe Musacchia nella sua monografia di Piana, pubblicata nel *Flamuri*, n. 12, anno I, dice che Nik Petta era parente di Skanderbegh.

[26.] Dana: nel canto intitolato Kallogreja, contenuto in questo volume, si parla di un Ndree Dana. che sia questo il cognome de' Dara esistente nelle nostre colonie, col mutamento di *n* in *r*? Dana e Dara in albanese significano tanaglia.

[27.] Shavarri: è lo stesso Gjon Shavarri cantato nella raps. che porta questo nome. Di lui tacciono le storie.

[28.] *Sporism* = *psovism* da *spovis* o *psovis* = morire; si dice delle bestie solamente.

[29.] Un monte di questo nome sovrasta Palazzo Adriano; su questo monte solevano gli abitanti della colonia salire ogni anno in giugno, e, rivolti a l'oriente, cantare i versi seguenti:

O e bukura Morē,	*O bella Morea,*
si të lash mē ngë të pē !	*da che ti lasciai non ti vidi mai più !*
Atje kam u zotin tat,	*Ho là il mio signor padre,*
atje kam u zonjën mëmë,	*ho là la mia signora madre,*
atje kam u tim vllā.	*ho là il mio fratello.*
O e bukura Morē,	*O bella Morea,*
si të lash mē ngë të pē !	*da che ti lasciai non ti vidi mai più !*

In Piana si faceva lo stesso nei giorni di Pentecoste, salendo il monte della Pizzuta; dopo di aver visitata la chiesetta che sorge alle falde e che fu la prima che i nostri padri avessero edificata. In Contessa Entellina ciò si faceva sulla montagna che oggi chiamano di S. Maria del bosco, verso i primi del mese di maggio; e in Mezzojuso sulla Brinja, a' primi di giugno. – V. Crispi op. cit. Questi versi pieni di tenerezza per la patria perduta, nel tempo passato, allorché le memorie degli albanesi emigrati in Italia erano più vive, in Calabria facean parte delle Rusalle, o feste patrie antiche, celebrate nei giorni di Pasqua. Oggi il costume dura solo nel villaggio di Casalnuovo in Basilicata. Ionio. Ivi, quindici giorni prima del carnevale, le donzelle, dopo celebrato l'antico rito della fratellanza (motërma) si riuniscono con bandiere, e, salutano l'Oriente con la *e bukura More*, si danno a far legna, e, tornate in paese, compiono il rito con lauto banchetto. V. Dorsa.

[30.] *Mbllijtur* da *mbllinj*, chiudere, alb. sic. (= tosco *mbill*). Si dice anche *mbullinj* = *mbëllinj* = *mbllinj*. L'illustre A. Dozon (*Manuel de la langue chkipe ou albanaise* – Paris – Ernest Leroux, éditeur 187a pag. 50 del *Vocabulaire albanais – français*, nota la forma *mbulj*, *mbilj*, col part. *mbuljtur* e *mbuljur*.

[31.] *Shkluba*, vezz. *shklubeza*: questa voce è interpretata fucile, arma da fuoco, o che esplode; forse anticamente valeva l'arco: essa mostra relazione col v. *shkreh*

= io esplodo un'arma (Hh. *shkref* gh. *çkre* tsk.) V. Cam. op. cit. *Alpp.* p. 163, nota 94.

[32.] *Vole* plur. invece di *Vlora* da *vol(i)* « = grec. mod. βόλιον, palla da schippo, cfr. βάλλω, βολή e βῶλος, con il tosk. *cvolji* = la zolla, gleba». Cam. op. cit. p. 148, nota 18. Io credo che questa parola abbia relazione con *volja* = ghjaja – pietruzza levigata con cui giocano le fanciulle. Vedi il canto intitolato *Shkurtazit.*

[33.] *S'mê* = non più; la s privativa sta in vece di *as* = né; perciò *s'mê* = *as mê*; *s'di* = non so, non sai, non sa. In Piana comunemente si dice *jo më* = no(n) più; mentre davanti ai verbi si usa la particella negativa *ngë* ovvero *nëngë* = non; *ngë di* = non so ecc.; quando però una parola è di significato contrario ad un'altra, si usa la *s* privativa in composizione es. *bunj* = io faccio, e *s'bunj* = io non faccio.

[34.] I versi riguardanti Nik Petta riportati dal Dorsa p. 73 op. cit. (vedi la nota della IX rapsodia [25.]) forse si riferiscono a questa avventura del nostro guerriero, la quale dovette fare grande impressione, tanto che rimase proverbiale. In Piana tuttora si dice, (non so se anche nelle altre colonie): *e lidhën si Nik Peta*, cioè *lo legarono come Nik Petta.*

[35.] *Ill* = astro; in Piana si usa per di notare cometa o stella molto lucente; mentre si adopera *izë* = *illzë* nel femminile per stella in generale; il plur. è *illzit* = le stelle.

[36.] *Mbreti* = il re, cioè SKANDERBEGH.

[37.] *Shesh.* Ho veduto usare questo vocabolo da tutti per piano; ma in Piana significa altipiano; ed esiste presso il paese una collina che si chiama *Sheshi* nella cui sommità si stende una pianura.

[38.] *Blegrasjën* = belano, da *blegras.* Il sig. A. Dozon op. cit. p. 10, nota anche la forma *blegronj.*

[39.] *Pālmuar (tue)* = ruggendo da *pālmonj*; *me pālun.* V. *Dictionarium latino-epiroticum una cum nonnullis usitationibus loquendi formulis, per R. D. Franciscum Blancum epirotam, Coll. de Propag. Fide Alumnum. – Romae – Typis sac. Congr. de Propag. Fide – 1635.*

[40.] *Zborje* = di neve, da *zborë* alb. sic. in vece di *borë.*

[41.] Manisi – Kroppa ecc. famiglie consanguinee a quella dei Kastriota, ed ebbero de' personaggi che si segnalarono contro i Musulmani, per come rilevasi dal dispaccio del re di Sicilia Giovanni di Aragona, in questi termini concepito: *Per litteras Illustrissimi Ferdinandi (re di Napoli) comendati sunt nobis Petrus de Pravatà, Zaccarias Croppa, Petrus Cuccia et Paulus Manisi, nobiles Epiritae, strenui et clarissimi et invictissimi Ducis Georgi Castriota consanguinei ecc.* V. Dorsa, op. cit. p. 73.

[42.] Cioè: i miei parenti.

[43.] Cfr. il canto XV lib. 3 dell'op. cit. del De Rada; e riportato con qualche variante dal Biondelli nel capitolo intitol. Letteratura popolare dell'Epiro dell'opera *Studi Linguistici»:*

Deh ! compagni e voi fratelli, | io mi vi raccomando assai assai | che mi poniate sotterra; | e che facciate a me la sepoltura | così larga come lunga, | sì che vi capino, composti meco, | gli scudieri cadutimi a alto. | Quindi a' piedi del sepolcro | che mi poniate la bandiera | la bandiera e le armi.

[44.] *Shi*, esclam. dal verbo *shoh* = vedo; imperativo, come *varrè* = guarda ! da *varrēnj* = *vërrēnj* = *vrrēnj*. Tanto *shi* come *varrè* stanno in vece di *shih* e *varrēj*, come in ital. ve' = vedi, gua' = guarda.

[45.] Vedi la nota [41.].

[46.] Manca la particella di comparazione *si* = come. Questo modo è proprio della lingua albanese.

[47.] *Të vrarit* = *gli uccisi* (in battaglia).

[48.] In questo canto traspare la squisitezza di sentire degli albanesi; il sacerdote prega tanto pei turchi quanto per i cristiani e invoca sovra tutti li perdono di Dio.

[49.] *Bardhat shpī* = le bianche case. Questa figura è spesso usata nelle poesie sclave, come quella dell'aurora dalle dita di rosa, nelle divine rapsodie d'Omero. Pouqueville, op. cit. v. 3, parte 1, p. 127.

[50.] Il costume di adornare il letto di fiori era comunissimo presso gli albanesi, come risulta da questo canto, e dal seguente riportato dal Dorsa, op. cit, p. 125. «*In questa sera piena di gioja, stava la bella nella porta, dove guardava il sole fino a che scese nel tramonto. Prese quindi la falce ed entrò nel giardino per mietere delle rose, delle viole e dei gigli onde acconciare morbido letto al suo caro signore. E sparse ne' guanciali le rose, nel mezzo del letto le viole, ne' piedi i gigli. Si diede poscia a tessere due corone e le appese al capo del letto, simbolo di giorni e di anni felici*».

[51.] È questo il canto degli eroi vincitori che ritornano alla città di Kroja.

Annotazioni alla prima parte

a) Nel 1461 Giorgio Kastriota conchiuse con Maometto II un trattato di pace; «ma gli Ungheresi, i Veneziani e il papa (Pio II) se ne intimorirono, e non dubitarono che gl'infedeli avrebbero marciato contro di essi con numerose forze; laonde il senato di Venezia e il papa gli spedirono ambasciatori per persuaderlo a sciogliere il trattato di pace con Maometto e ad entrare nella lega comune dei cristiani. Skanderbegh rispose che l'avrebbe mantenuto fermamente sinché il sultano fosse rimasto fedele alla sua parola, e avesse ordinato in prova della sua fede, che gli fosse restituito tutto quello che i Turchi, in tempo di pace, avevano rapito ai suoi sudditi. Vedendo dunque gli eloquenti ambasciatori che non potevano nulla ricavare da se medesimi, ricorsero all'arcivescovo di Durazzo (Paolo d'Angelo, primogenito del conte Andrea d'Angelo, di casa imperiale, savio,

prudente, eloquente e dottissimo) e lo pregarono di unire ancor egli le sue mediazioni alle loro, per rimuovere il principe dal suo pensiero.

L'arcivescovo parlò con sì grande energia e zelo che poté togliergli ogni dubbio, e lo persuase a riprendere le armi contro la potenza ottomana». – (Storia di G. K. ecc., c. XVI, p. 178 e seg.)

Il trattato di pace aveva recata grande gioja agli albanesi, già stanchi dai continui combattimenti e specialmente ai benestanti e ai seniori, in modo che la notizia della rottura di esso dovette costernarli.

Or nel vecchio di questo canto parmi ravvisare i suddetti seniori e benestanti che si studiano a persuadere l'Albania (la vergine bianca) perché non si esponga di nuovo al pericolo della guerra, fidando ciecamente nel coraggio indomato di Skanderbegh (il forte fidanzato); ma appena l'eroe richiama il popolo alle armi, questi senza perdere tempo, risponde all'appello (la vergine si abbandona al giovane e lo bacia).

b) Qui forse è simboleggiata qualche riunione del popolo; Skanderbegh consiglia le ostilità; i soldati, quantunque pronti ad obbedirlo, stanno un po' titubanti per il malcontento dei seniori, perciò il principe adoperando uno stratagemma politico (la polvere nel bicchiere), fa sì che questi più non si oppongano; esce quindi dalla città e fa una scorreria nel territorio turco (il monte del Dragone), macchiando insidie all'esercito che non tarderà a venire per reprimerlo. «Di fatto il sultano, conosciuto l'accaduto, adirossi grandemente e giurò fare una terribile vendetta contro il sovrano d'Albania; ma avendo saputo che varii principi d'Italia, alleandosi con gli Ungheresi, radunavano un fortissimo esercito contro di lui, col disegno di costituire Skanderbegh generalissimo, mutò il suo sdegno in timore, prevedendo quello che avrebbe potuto fare quell'uomo bellicosissimo, avendo sotto i suoi ordini forze considerabili; laonde non mancò d'adoperare ogni mezzo per pacificarsi di nuovo col principe. Ma inutilmente; allora spedì Seremet con 14 mila soldati per ritenere gli albanesi nei loro confini». Storia di G. K. ecc.

c) Questo canto, a parer mio, è di origine più a noi vicina, quantunque nello stile non inferiore agli altri; e dovette essere introdotto allora che i nostri canti tradizionali non furono più compresi nel loro senso vero.

d) Io credo che tra il 3 e il 4 canto manchino molti altri, e che con questo incominci un'altra azione, cioè la descrizione dello assedio posto a Kroja da Maometto nella primavera del 1466, dopo l'infelice spedizione di Balaban e il primo assedio posto alla città dal sultano stesso e finito assai male per le armi turche. Il sonno dell'eroe potrebbe indicare qualche breve malattia di esso, che verso la mezzanotte del 17 gennaio dello stesso anno 1466 moriva in Alessio, dopo aver vissuto 63 anni e regnato 24. L'allegoria si dirada e a pena si riscontra nei primi due versi del c. 5, dell'8 e dell'11. Reco intanto a illustrazione di questi primi canti, la 3 delle Raps. pubblicate dal D. R. ediz. *Flamuri*, lib. 2, che ha qualche relazione con essi. Si presentò la Contessa al Conte:

– «*Or tu, Conte e figlio mio,* | *perlustra pure tutti i monti cacciando,* | *ma non andare a caccia sul*

monte Dragone, | ché egli uscirà e mi ti mangerà, | mi ti mangerà e trangugerà. | Il giovine alla madre non porse orecchio, | ma porse orecchio alla bella. | – BELLA: – *Per nessun monte, o giovane, non cacciare, | tranne che sul monte Dragone. | A pena egli salì nella montagna | uscì il Dragone per divorarlo. | Intimorito il garzone pregò : | – O Drago, re dei dragoni, | lasciami andare dalla madre mia | a dimandargli la benedizione. | – Dammi tu la fede, poi vanne. | Corse alla madre. | – Or via, madre mia. | dammi la benedizione in morte. | La madre diedegli la benedizione. | Ritrovò anche la bella : | – Or addio, mia donna, | ché vado e non ci vedremo più. | – Voglio venire anche io con te. | Montò ella un cavallo bianco, | egli cavalcò un destriero nero | e andarono al monte del Dragone. | Appena il drago li vide | cominciò tra sé a rallegrarsi: | – Felice me, felice Drago ! | avevo uno ed ora ne ho due. | – Misero te, afflitto Drago, | n'avevi uno e ora hai nessuno. | – Di che schiatta se' tu, giovane ? | – Sono figlio della luna, | in me vedi la folgore dei cieli, | donde casco sui monti | sui monti e sulle pianure, | e nel mondo ho nome Fede. | Disse e agghiacciollo e lo finì sul lungo, | tanto che il giovane sopra il dorso | gli passò, in quel che a pena | con la coda morta vanamente | avvinceva le gambe al cavallo».*

Questo canto manifestamente allusivo alla leggenda di S. Giorgio, pare avesse lo scopo di confortare Giorgio Skanderbegh alla lotta contro il turco, dalla quale l'umana prudenza sconsigliavalo. (D. R.). Decifrando l'oscuro simbolo di questa poesia, nella fredda Contessa ci è paruto ravvisare i seniori d'Albania che sconsigliavano le incursioni in Turchia, alle quali Skanderbegh, adombrato nel conte, pur si risolveva per contrari stimoli. D. R, ediz. 1866, lib. 3. C. IV, p. 71.

[52.] È questa una ridda tenuta forse troppo in Kroja per festeggiare il trionfo. Vi prendono parte, come pare, uomini e donne, quantunque il verso 27 dica che i giovani seguono le fanciulle da lontano. Questo ballo dunque non è da confondersi con quello accennato da G. G. Ampére (*La poesia greca in Grecia* – traduz. di E. della Latta – ediz. Lemonnier – 1855; p. 83-84), che dice esservi molta affinità fra il coro tragico moventesi in torno all'ara di Bacco, e il ballo a tondo degli Albanesi, detto dal Leake un coro circolare; e che, seconda la nervosa pittura del Byron, pare abbia conservato il carattere d'orgia proprio d'una danza sacra a Bacco.

[53.] Sono in errore tutti coloro che scrivono Skanderberg, e non già Skanderbegh (Moreri, *Dictionaire istorique*), perché questo soprannome dato da Amurat a G. Kastriotta, significa Alessandro signore, ossia grande (Skander begh). *Storia di Giorgio Kastriota – soprannominato Skanderbegh – principe dell'Albania.* v. unico. Palermo – Stamperia di Domenico Oliveri – 1845 p. 5.

[54.] La donna veste un abito rosso; sopra quello, nelle gale, indossa la *coha*, come il *peplo* degli antichi, altro abito di color vario, ma come il primo stretto da mille pieghe alla vita, largo, disciolto e ondeggiante ai piedi. Il lembo è orlato da strisce di raso o da superbi galloni. Dorsa, op. cit. p. 145. *Coha* cfr. *coh* = panno.

[55.] L'uomo porta sul capo un *fesh* denominato *ksula*; berettino rosso, che gitta via allorché corre a battersi. Dorsa op. cit.

[56.] *Dhillbri* = iride, arcobaleno. V. Bianchi, *Dictionarium* ecc. pag. 42.

[57.] *Rronī* = esistenza, da *rronj* = vivere.

[58.] *Lëvdia* = *vëldia* (alb. sic.) *gloria, lode*; da *lëvdonj* = *vëldonj*.

[59.] *Fara*, propriam. = *semenza*; si usa per tribù o fazione composta da un certo numero di famiglie apparentate fra loro e rigorose mantenitrici delle tradizioni, de' riti e dei costumi dei padri: le quali, nei loro fatti e controversie, vengono concordate e ridotte a pace da un consiglio di vecchi, centro di volontà e di forza nelle irrequiete e indomabili popolazioni albanesi. Dorsa, op. cit.

[60.] Il costume di non dare dote alle figlie, fuorché un ricco corredo, dura tuttora nell'alta Albania. Non so se nella media e nell'Epiro. Presso noi da un secolo si è incominciato a dotare le donne; e non saprei se con detrimento della loro educazione. D. R.

[61.] Vedi la nota [52.].

[62.] «Effigiò il sole | coi tanti raggi suoi; | ma nella quarta faccia (del tappeto) | m'effigiò la luna, | candida quale la vergine sua figlia, | circondata (come principessa) | da stelle, quante ogni città | mira sorgere alla sera». D. R. op. cit. lib. I, c. IV.

[63.] *Dushk*; in Piana significa *piccolo ramo secco*.

[64.] Bardeli. – È probabile che questo cognome provenga da *Bardiles* o *Bardilo* «re illirico che dominò tutto il paese da sopra Rizone, avendo a capitale Scodra, fino ai Cerauni non solo, ma che conquistò o invase l'Epiro, meno forse la Molottide, ed in parte la Macedonia, che sottopose a tributo. Bardiles potrebbe interpretarsi *bardh-il* = *bianca stella*». – Camarda. Nel canto X delle raps. D. R. lib. 2, si parla di un Gjin Bardella fratello (o come credo io legato in Vllamja) di Milo-Shini.

[65.] È comunissima usanza degli albanesi chiamare il fidanzato «cipresso» e la fidanzata «vite» o «bianca vite». Queste similitudini diedero forse origine ai due seguenti canti bellissimi.

I

«*La signora Elena si decise, | consigliatasi con tre signori, | di maritare la vite bianca | e darle in sostegno il cipresso. | – Cipresso d'alto decoro, | che possessi ti destina tua madre ? | – Promisemi la montagna con greggi, | mi promise le campagne con messi, | con messi e con fiori; | anche viali ove riddino i cori, | e quattro cavalli bardati, | con quattro paggi che li cavalchino. | – Dimmi tu, o vite, tenera vite bianca, | che corredo t'ha promesso tua madre ? | – La madre mia mi promise | nove pepli e nove camicie di lino, | nove* chese *di velluto | ricamate in oro, | nove veli finissimi*».

II

La Ballata di Demetrio

«*Era Demetrio tra le schiere | un vento ch'urta e svelle piante; | era un fulmine che dietro porta | nembi oscuri e temporali. | Era Demetrio tra i compagni | la paroletta dolce che ci rende giocondi; | era la gioja che rallegra, | il sorriso che consola. | – Dalla bella io devo andare, | o miei compagni, oggi statevi bene. | Così dicendo prese solitario la via | che conduceva alla casa d'Angiolina. | Ma*

quando vi giunse | trovò la porta serrata, | ché una vecchia girandolona | poco prima era entrata. | Picchiò alla porta; affacciossi la vecchia, | e gli disse: non vi è nessuno: | mentre la bella con un giovane | stava scherzando in casa. | Allora egli prese a calci la porta | che cadde per di dentro. | Tutti furono assaliti dal terrore. | Fece a pezzi quel giovane, | scannò la donzella in seno, | poi li mise in due sacchi | e li portò al mulino. | Quando fu la mezzanotte | li sprofondò presso il mulino. | Pianse, pianse notte e giorno, | quindi uscì e così me li cantò: | O tu mulino mio bello, | macinami la farina buona, | ché quel giovine era un patrizio | molto accorto e molto buono. | O tu mulino mio bello, | macinami la farina bianca, | ché quella fanciulla | era bianca più che neve. | Andò a nascere un cipresso | là dove sepolto era il garzone, | e spuntò una vite bianca | là dove sepolta era la fanciulla. | Sotto l'alto cipresso i feriti passavano, | prendevano le foglie del cipresso | e le applicavano alle ferite; | sotto quella vite bianca | gli ammalati andavano a passare, | prendevano gli acini della vite bianca | e guarivano d'improvviso».

[66.] Mancano alcuni versi.

[67.] Un dialogo simile è nel canto citato nella nota I del III canto della parte prima. La bella domanda all'orfano:

«O tu, misero orfanello, | che vieni dalla battaglia, | vedesti forse il mio signore ? | – Io vidi molti guerrieri | e il tuo signore non conobbi, | – Era un giovane molto bello, | bello e biondo, | con mustacchi tesi, | con un cavallo focoso, | che avea la sella di seta | e la cinghia di velluto, | e il freno dorato, ecc.».

[68.] *Kush s'kish sinore* = *colui che non aveva confini.*

[69.] *Përmist* = *bocconi.*

[70.] *Prapt* = *rovescioni.*

[71.] *Hâ bot* = *mangia terra*; è una frase comunissima che vale è morto.

[72.] *Si natje* = occhio della notte.

[73.] *Zëmbrje i dhezur* = *dal cuore ardente*, cioè *innamorato di te.*

[74.] *Keq* = *malamente*, e anche *troppo*, *molto*. Nel dialetto albanese di Calabria si dice: *keq i mirë* = molto buono.

[75.] Milo Shino è nella opinione popolare il secondo eroe nazionale dopo Skanderbegh. Veramente egli è l'ideale del cavaliere albanese; d'animo semplice, invitto e su cui l'onore può tutto. – De Rada. Era amicissimo del principe come appare dal canto XX lib. 2. delle Raps. D. R., che incomincia: *Hajën buk si di vllezër – Skanderbeku e Milo Shini*; cioè: Stavano a mensa (mangiavano pane come due fratelli – Skanderbegh e Milo Shino). Questo nostro canto narra una tristissima avventura della sua prima giovinezza.

[76.] *Si urdhuron ti, zonja mëmë* = *Come comandi tu, o signora madre*, cioè, *sono pronto a obbedirti, e perciò ti do la mia fede.* La parola d'onore, come si dice, è tanto sacra per gli albanesi, ritenuti barbari, da rendere colui che la dà quasi schiavo di chi la riceve. È celebre tra noi Costantino, il quale la mantenne anche dopo morte. V. Camarda, App. ecc. il canto intitolato: *La ballata di Garentina*, che si trova quasi in tutte le raccolte di canti popolari albanesi.

[77.] Questa espressione mostra come dagli shkipetari la vendetta sia stata sempre ritenuta un sacro dovere. «Se avviene un omicidio, o una violenza, il consiglio (della tribù) tace; la vendetta è riposta nelle mani degli offesi; ad essa prendono interesse tutti gl'individui della tribù.» – Dorsa.

Il Foscolo (*Narrazione delle fortune e della cessione di Parga*) dice: «Gli Albanesi nascono irrequieti, cupidi, implacabili, e si educano nell'amore delle battaglie, delle depredazioni e delle vendette. Preferiscono alle ricchezze la vista del sangue dei propri nemici. Tutti i parenti di colui che è stato ammazzato son tenuti a vendicarne la morte; la morte d'un solo uomo spinge interi villaggi e distretti, per lungo ordine di anni, agli orrori della guerra civile. L'amico più stretto del defunto va ramingando dì e notte in cerca dell'assassino; dorme fra le foreste o sulla riva del mare; si astiene dal vino, si nutre di solo pane, e mai non ritorna alla propria famiglia, se non dopo di avere conseguito l'intento ch'ei si era proposto».

[78.] Il costume di seppellire la camicia insanguinata dell'ucciso dopo la vendetta, vige tuttora presso i popoli slavi; da questi versi risulta che sia stato anche degli albanesi, tra i quali, fino ad oggi, il palicaro non lascia la camicia, testimone delle sue gesta, se non quando cade a brandelli.

[79.] Viskardit. Il nome di questa collina parmi che si connetta con quello di Roberto Guiscardo, il quale « dopo di aver preso Durazzo, da lui cinta d'assedio, passò a Castoria, si impadronì di Arta, mercé il valore di suo figlio Boemondo, e si rese signore di tutte quelle terre sino ai confini della Macedonia. Vi rimase a governarle Boemondo; ma dopo una guerra ostinata contro Alessio imperatore, fu costretto a cederle e a rinunziare al diritto acquistato con la ragione delle armi. È fama che il soprannome di Guiscardo glielo avessero dato i soldati per indicare la sua qualità di uomo astuto. *Viskart* è voce albanese che appunto significa astuto. Così il Dorsa op. cit. p. 48.

E il Camarda nel discorso preliminare alla App. ecc. p. XXV dice: «I normanni, nel 1081, condotti dal celebre Roberto Guiscardo duca di Puglia e dal figlio di lui Boemondo, il quale corse vittorioso fino al Vardar (Axius), dopo aver conquistato anche Giannina, si fecero padroni della media e della bassa Albania, cioè del vecchio e nuovo Epiro con parte di Macedonia, ovvero l'alta Macedonia occidentale, comunemente compresa sotto il nome d'Albania. Ma morto il Guiscardo, il figlio Boemondo, sebbene vi tornasse nel 1107, ad assediare inutilmente Durazzo, si trovò costretto a far la pace coll'impero e a ripartire nel 1109 per l'Italia dove poco stante morì».

Io non so se in Albania ancora ci sia una collina che porti il nome del duca di Puglia; ma, se non erro nella mia ipotesi, dovette esistere fino ai tempi di Skanderbegh; del resto i nomi dei luoghi mutano ovunque, e i nomi geografici spesso sono diversi da quelli che usa il popolo. Nelle topografie militari il *Rahi i Ghaletës* del mio paese è diventato «Serra del Galletto».

[80.] *Gër* propriamente vale *soddisfazione* e per estensione anche *vendetta*.

[81.] *E çë sosi, zonja jime* ecc. = e che è finito, o signora mia, e che è finito forse il tempo ? *Thomse*, avv. è composto da *thom* = dico, e *se* = che.

[82.] *T'ëmbël*, alb. sic. e grec. alb. in vece di *ëmbël, amël* = dolce.

[83.] *Mos më nëm* = non maledirmi. La maledizione dei genitori, e dei vecchi in generale, è ritenuta come apportatrice di grandi mali.

[84.] La cattiva usanza di lasciare all'arbitrio degli offesi la vendetta, non essendovi alcun freno di leggi, né guarentigia di domestiche mura, ha fatto sì che in Albania allo sconosciuto che si presenti in una casa si domandi a bella prima il nome e la famiglia.

[85.] *S'bëngre zëmbër dallandishje = non hai mangiato il cuore della rondine*: cioè *non hai memoria.* Ai bambini si suol dare a mangiare il cuore di una rondine, perché siano ricordevoli e coraggiosi. Ciò si faceva in Piana fino a poco tempo addietro.

[86.] *E sprasmja liqë* = l'ultima giustizia, cioè il Giudizio universale. *Sprasmja* alb. sic. invece di *prasmja.*

[87.] *Lesh të zī* = capelli neri tu avevi allora, e neri li aveva anche la madre mia.

[88.] *Oce* alb. sic. e anche *soce* e meglio *thot-se*, anche avverbiale, composta da *thot* = dice e *se* = che.

[89.] *Si një vllā t'ish Todhër Shini* = Ti era come un fratello Teodoro Shino.

[90.] Il lutto si suole tenere nella casa defunto nei primi tre giorni che seguono la morte, nel nono e nel quarantesimo. Vi prendono parte i parenti, gli amici e i dipendenti. Le donne vestite in gramaglie cantano nel primo giorno con motivi lugubri e strazianti le lodi del morto, strappandosi i capelli disperatamente e spargendoli sul cadavere. «Questi canti funebri (*vajtimë*) rispondono perfettamente alle *miriologie* dei Greci moderni» – Dorsa.

[91.] È costume skipo quello di offrire all'ospite una tazza piena di vino; se questi non la accetta dà segno di mortale inimicizia. Reco a illustrazione di questo passo la XI raps. D. R. lib. 2, tanto più che narra un'avventura del nostro eroe.

«Fece disegno Alibegh, | ascoltati prima i nobili del suo consiglio, | di venire per far vergogna | ad un signore albanese. | Ma la cognata di Milo Shino, | che era piena di ogni avviso, | e tutto le veniva all'orecchio, | la notte non pigliava sonno | passeggiando su e giù per le camere. | Un giorno tuoni lontani | udì la bella da dentro; | aperse le finestre | e corse precipite al cognato: | – Milo Shino, cognato mio; | gente numerosa a noi viene; | odi cavalli che nitriscono, | ferrate zampe che scalpitano, | e spade che tintinniscono. | Dissero che sia il signor Alibegh | che venne te a uccidere | e me seco poscia a prendere. | – Bianca cognata mia, | mettiti le chiavi nella mano, | scendi nei soterranei della casa, | attingimi vino dalle botti, | poi chiuditi nella tua stanza. | Prese ei la coppa piena di vino | e la spada che fa pianti; | e salito sul destriero, | uscì incontro ad Alibegh. | – Ben viene chichessia che a noi venga. | – ti viene il signore Alibegh. | – Ben vieni, o signore Alibegh. | Dimmi l'animo che ti conduce: | vuoi tu la tazza del vino | o vuoi la spada che fa strage ? | – Non voglio la tazza con vino, | nè la spada che fa pianti, | voglio e prenderommi la tua cognata. | L'eroe arrossì, | bevette il vino; | trasse indi la spada | e ferì nel cuore quello sfacciato; | indi assalì i compagni di esso | e molti

ne uccise e ferì. | Nella piazza fatta deserta, | quando tornò sopra Alibegh, | prese e gli tagliò il capo, | e conficollo nella punta della spada».

[92.] Chi non divide coll'ospite il pane e il sale, il vino e l'acqua, e in generale qualunque altro cibo e bevanda, non è tenuto a rispettare la fede ospitale; non essendovi nessun vincolo che a ciò lo costringa.

[93.] *Të rarit* = la caduta; dal verbo *bie* = cado; aor. *rāsh*; part. *rār*. – *U bie* significa anche io porto, ma l'aor. fa *prura* e il part. *prūr*.

[94.] La catastrofe di questo canto potrebbe parere strana a coloro che non conoscono gli albanesi e i loro costumi. Ho detto che la vendetta è ritenuta un dovere sacro; perciò la fidanzata di Milo è obbligata a vendicare il padre. Ma l'omicida è il suo amante, la sua vita, il cuor suo, come ella dice. Dopo una violenta e breve lotta che dovette sconvolgerle l'anima, la forte vergine prende una nobile risoluzione, travestita da cavaliere raggiunge ed attraversa la strada all'eroe infelice, rampognandolo; questi, punto nell'onore la uccide senza conoscerla.

Il dovere è adempito, e la fanciulla muore contenta per le mani di colui che non poteva esserle mai più marito, dopo di averle ucciso il genitore.

[95.] Dhrini. Fiume dell'alta Albania, che, partendo dal monte Skardo e dal Bora, passa presso Skutari, e va a mettere foce nell'Adriatico. Sulle sue rive fiorirono un tempo città importantissime delle quali ci resta poco o nulla.

[96.] Il numero tre con i suoi multipli è *fatale* anche per gli albanesi. Per es. nella canzone di Kostantino il piccolo «sposo di tre giorni» l'eroe dice alla sua bella:

Mua më thirri zoti i math	*Me ha chiamato il gran signore,*
e kam vete nd'ushtrat,	*e devo andare alla guerra,*
të luftronj për nëndë vjet.	*a combattere per nove anni.*
Në të shkuar nëndë vjet,	*Se passati nove anni*
nëndë vjet e nëndë dit,	*nove anni e nove giorni*
u mos t'u prjersha,	*io a te non sia tornato*
vash, ti të më martonesh.	*fanciulla, prendi marito.*

Misterioso è anche il numero sette; sono sette le potenze dei nani sotterranei. In Piana i bambini, per indicare un numero molto grande, dicono: *shtat pulqerezit* = i sette regni dei nani. L'anima è composta di sette foglie; ed è comunissima nella colonia stessa la frase: *t'e thom me gjith shtat flet' të shpirtit* = te lo dico con tutte le sette foglie dell'anima; cioè dico da senno, non per burla. I numeri tre e sette hanno una grandissima importanza nelle fiabe popolari; così per es. non ha efficacia l'incanto che non sia per tre volte ripetuto.

[97.] Credo questo cognome lo stesso che «Rodotà» con trasposizione comunissima nella lingua albanese. Es. *dorostane* = *rrodustane* = rosa bianca.

[98.] Vedi la nota [41.] del canto XIV.

[99.] Cfr. il combattimento tra Rinaldo e Ferraù e la fuga d'Angelica nell'*Orlando Furioso*.

[100.] Il senso di questi tre versi, che mostrano di quale squisito sentimento cavalleresco siano gli albanesi, è il seguente:

«O Pravatà, nobile guerriero, non vergognarti d'essere stato vinto da me; sebbene molto forte, non potevi avbattermi, perché io difendeva una debole e innocente fanciulla, che tu, cieco di passione, avresti svergognata, se io, capitato per sua difesa, fossi rimasto sconfitto».

[101.] L'usanza di dare l'ultimo bacio ai morti ci venne dalla chiesa greca «la quale prescrive che si dia un pietoso bacio al cadavere da coloro che assistono ai funerali; con questo invito: Venite, o fratelli, diamo l'ultimo bacio al morto. Così ὁ ἱεράρχης ἀσπάζεται τὸν κεκοιμημένον presso Dyon. viene spiegato: *il capo sacerdote funzionante saluta col bacio il morto, e dopo lui tutti gli astanti,* καὶ μετὸαὐτὸν οἱ παρόντες ἅπαντες. Presso i Gentili venivano salutati i morti prima di esser messi al rogo o seppelliti. Alla fine delle cerimonie del matrimonio si usa anche il bacio, nel modo seguente: Il sacerdote bacia lo sposo, e questi tutti gli uomini astanti e la sposa, la quale bacia anch'essa tutte le donne. Nel rituale greco si legge ἀσπασάμενοι ἀλλήλους, che potrebbe significare *essendosi salutati* (o *abbracciati*) *vicendevolmente.* Ma la tradizione ha dato a quelle parole il significato di *baciare.* Per altro anche negli scrittori ecclesiastici si trova ἀσπαζμός per φίλημα = bacio, e ἀσπάζομαι per φιλέω = baciare. – Crispi op. cit. p. 24-55-56.

[102.] Si crede dagli albanesi, come dai caledoni, coi quali il Byron dice che i primi hanno molta somiglianza* , che colui il quale parla in sogno coi morti, o ha qualche visione di essi, non possa vivere a lungo. Questo io non sapeva; ne ebbi notizia da due donnicciuole da Piana. Mentre l'una mi cantava la cit. ballata di Garentina, l'altra, interrompendola, mi raccontò un meraviglioso fatto accaduto di recente. Ma la prima con isdegno disse che ciò non poteva essere veramente avvenuto «essendo ancora vivo e pieno di salute colui che aveva parlato coi morti» (perché si trattava appunto di una visione). E confermava il suo ragionamento con l'esempio di Garentina la quale morì poco dopo d'aver parlato con Kostantino, suo fratello, ucciso in battaglia da qualche tempo. Vedi anche la nota [126.] del «Gjon Shavarri».

[103.] Il bianco cappotto. – È questo il manto degli Albanesi.

«Gli Albanesi hanno gli abiti i più magnifici del mondo, e consistono in una lunga tunica bianca, un mantello ricamato in oro, un corpetto di porpora, pistole guarnite d'argento, e un pugnale. Portano calzari ricchissimi. Hanno per lo più nobile aspetto. La loro andatura è affatto teatrale; ciò proviene senza dubbio dal cappotto o mantello, che recano appeso ad una spalla. La loro lunga capigliatura ricorda gli Spartani» – Byron.

[104.] *Çili rri gjasht muaj te hiri = il quale sta per sei mesi nella cenere*; cioè *seduto accanto al fuoco.*

* Gli Arnauti o Albanesi mi scuotono singolarmente per la loro rassomiglianza con gl'Higlanders della Scozia, per l'abbigliamento, la figura e il modo di vivere. Le loro montagne mi richiamano la Caledonia sotto un clima meno selvaggio. Il loro kilt, benché bianco, le loro forme magre ed agili, il loro dialetto che ha suono celtico e le loro abitudini marziali, tutto mi trasporta al paese di Morven. Byron – *Child Harold.* c. 2 Append. Nota B.

[105.] Dhima significa Demetrio. Nulla so della famiglia dei Reni.

[106.] In un piccolo dizionario manoscritto, attribuito al compianto poeta albanese G. Dara, ho trovato tradotta questa parola per *coniglio*. Io credo invece significhi lepre, attesa la sua evidente affinità con *langōr*, tuttora in uso nel dialetto di Piana e che vale levriere. Cfr. λαγώς.

[107.] Doruntiza è forse = Garentina o Garentiza. Mi conferma in ciò il fatto che il Piana l'eroina della ballata citata, che in alcune raccolte porta quest'ultimo nome, e in altre è intitolata *Lo spettro del guerriero*, si chiama Doruntina o Doruntiza.

[108.] *Kallì-mirat*. Questa parola, non contenuta in alcun dizionaro e caduta in disuso, ho spiegata *abbondante di spighe* essendo essa composta da *kallì* = stelo e spiga, e *mirë* = buono. Ho seguito in ciò il De Rada, che nel suo stupendo poemetto *I canti di Milosao*, traduce *fusha-mīr* dalle belle pianure.

[109.] È bene, perché possa meglio intendersi questo tratto, che riassuma in parte il contenuto della ballata citata nella nota precedente e altrove.

«C'era una volta una madre nobilissima che aveva 9 figli (nella variante di Piana, 13) nove maschi e una femmina per nome Garentina (var. di P. Doruntina); la quale essendo la più bella e la più vezzosa tra le fanciulle della città, fu chiesta in isposa da molti giovani patrizi; ma invano. L'ottenne invece, per opera di Costantino, fratello di lei, un bello e gentil cavaliere venuto da un paese molto lontano. Perché la madre si decidesse a darla a quest'ultimo, Costantino dovette assicurarla con giuramento che egli stesso sarebbe andato a prendere la sorella; se lei la avesse voluta nei giorni di lutto o di gioja. Avvennero quindi molte guerre, e tutti i figli maschi di quella povera madre furono uccisi in battaglia. Venuto il giorno dei morti la misera vecchia andò in chiesa per piangere e pregare sulle tombe dei figli; e su quella di Costantino disse: Dov'è la tua fede, o figlio mio? Tu sei morto d essa è con te sotterra. – La notte seguente Costantino si riscosse dal sepolcro, il coperchio del quale essendo diventato un bel destriero, fu cavalcato dal giovane, che lo spronò verso il paese dove stava Garentina, per prenderla e condurla dalla madre, come già aveva promesso. Ivi giunto s'imbattè in una ridda di bellissime fanciulle: fu allora che Costantino mormorò mestamente: Siete fanciulle molto belle, ma non fate più per me».

[110.] Vedi Dorsa op. cit. il capitolo intitolato *superstizione*; pagina 160 e seg.

[111.] *Dishmije* gen. indet. da *dishmī*: Ho tradotto *malizia* parendomi questo il vero significato della parola, che deriva dal verbo *di* = *io so*; donde *i dishm* = colui che sa.

[112.] Le nobili donzelle albanesi non isdegnavano nei nostri tempi eroici, né tuttora isdegnano, d'occuparsi delle più umili faccende casalinghe, come le figlie d'Isdraello e le antiche matrone greche. La poetessa albanese di Selman Toto da Progonates, amico di Alì pascià di Giannina, apprese la morte di suo fratello mentre tornava dall'attingere acqua alla pubblica fonte, giusta il costume del paese; ed ella stessa, nella canzone fatta in quella triste occasione (V. Camarda App. p. 36 e seg.), dice d'aver rotta la brocca per disperazione.

[113.] Gli Albanesi ed in ispecie le donne, chiamansi *Callirioti*. Non ho mai potuto comprenderne il perché. – Byron.

[114.] *Krushkat* sono le amiche e le affini le quali cantando adornano la sposa delle esti nunziali e formano il corteggio di lei. Lo stesso può dirsi dei *Krushqi* che sono uomini e formano quello dello sposo. (V. la nota [2.]) Tanto nel carme nunziale pubblic. dal Camarda (App. ecc. p. 116 e seg.) come in quello pubblicato dal De Rada (op. cit.) con lievi varianti, non appare che gli amici dello sposo solessero con le loro mani abbigliare costui; ma il Dorsa, (op. cit.) afferma questo essere di rito nelle colonie albanesi di Calabria; anzi riporta i versi seguenti, che sono una traduzione del Regaldi:

«*O pettine gentil; del fidanzato | acconcia ben la chioma, o tu verrai | da me franto, e sul nudo suol gittato, | dal piede insultator pesto sarai*».

Il testo non si trova nelle due raccolte citate, perché questo carme differisce assai dagli altri, e ha molta attinenza con quello che si trova inserito nel presente canto.

[115.] *Tesjëm* ecc. Questo verso (il solo, che da pochissimi ancora si ricordi) con molti dei seguenti, faceva parte dei canti nuziali di Piana, diversi quasi del tutto dai finora pubblicati, tranne quelli del Dorsa. Ma nelle immagini e nello stile non sono molto differenti dagli altri. I versi che cantano gli amici dello sposo (*rondinella dal bianco collo* ecc.) e la risposta delle donne (fino a quello che dice: *quando le avremo tolte e voi verrete*) con poche differenze di lingua, si trovano nelle raccolte citate. Rimando all'*op. cit.* del Dorsa p. 146 chi abbia vaghezza di conoscere il rito delle nozze. Mi piace qui riportare solamente alcune notizie spigolate dall'*op. cit.* del Crispi e altre che si ricordano ancora in Piana a proposito delle cerimonie solenni del matrimonio, tema di ingenua poesia popolare albanese. E anzitutto trascrivo, riducendola all'ortografia da me adottata, la canzone che descrive lo scambievole innamorarsi di un giovane e d'una fanciulla.

Shumë u dhes vasha për trimthin,	*La fanciulla di molto amore si accese per il giovane,*
shumë u dhes trimi për vashën.	*e il giovane per la fanciulla.*
Vashën e vūn te një fush,	*Posero la bella in una pianura*
e vūn trimin mbi një raḥ.	*e il giovine sopra un colle.*
Trimi u bū një qiparis,	*Questi diventò un cipresso,*
vajza u bū një dhrizë e bardhë,	*quella una vite bianca.*
Rritu, rritu, dhrizë e brdhë,	*Cresci cresci, o bianca vite,*
m'u pështūll ndë qiparis,	*cingiti attorno al cipresso,*
e më bufshit pemë bashk.	*perché facciate frutti insieme.*
Kūr shkojën krushka me nusen,	*Quando di là passano le krushke con la sposa,*
marrjën një degë qiparisi	*prendono un ramo di cipresso*
sā të bujën flamurin.	*per farne una bandiera.*
Kūr shkojën krushq me dhëndrrin,	*Quando di là passano i krushqi con lo sposo,*
marrjën fletët e dhrīs e bardhë	*prendono le foglie della bianca vite*
sā të bujën dī kurorë.	*per farne due serti.*
Rro ti, e bukur, rromë e lume,	*Vivi, o bella, vivi e possa essere felice,*
si dhe sot për shumë mot.	*come oggi per sempre.*

Quando gli sposi vanno per contrarre il matrimonio in chiesa, sono accompagnati da uomini e da donne (vedi la nota 116) e sono preceduti da uno

stendardo detto in greco volgare 'μπαιράκιον. Mi fa meraviglia che il Crispi dica non esservi memoria tra noi di quest'ultima usanza, mentre il v. 12° della canzone sopra riferita, non lascia dubbio sul proposito. Nei tempi passati lo sposo entrato in chiesa con la sposa e il corteggio, non si scopriva il capo, in segno dell'autorità che cominciava già a spiegare, come nuovo capo di famiglia. Questo uso si conserva ancora in Piana ed in Mezzojuso. Terminate le cerimonie religiose e ritornando lo sposo con la sposa e il corteo a casa, dalle finestre si sogliono gittare sovr'essi frumento, legumi e briccioli di pane, in segno d'abbondanza. Fino ad oggi in Piana la suocera attende la nuora nella porta la prima volta che questa entra in casa del marito tornando dalla chiesa, e le porge, non più un cucchiaio di miele, ma alcune monete d'oro, pane e sale. Solevasi frattanto cantare una canzonetta che si è perduta e che incominciava così:

Mīr se vien kush na vjen,	*ben venga chi ci vien,*
se na vjen zonjza nuse;	*perché ci viene la signora sposa.*

Nella primavera la sposa, dopo le nozze veniva condotta in campagna da tutti parenti, ed anche allora si cantava una canzone della quale ci restano pochi frammenti, e che incominciava così:

Duam të vemi te perivoli,	*Vogliamo andare nel giardino,*
e duam të mbledhjëm lule,	*a cogliere dei fiori,*
e një degzë mollë,	*e un ramoscello carico di mele.*

Cantavansi anche le due seguenti:

I

Mëmza na dërgon te perivoli	*La mamma ci manda al giardino*
sā të mbljedhjëm një degzë mollë,	*per cogliere un ramoscello carico di mele,*
si kā molët e fixhës vajza.	*simili al viso della fanciulla.*
Mëmza na dërgon te perivoli	*La mamma ci manda al giardino*
sā të mbledhjëm nerënxa të kuqe	*per cogliere arance rosse,*
si kā buzën vajza.	*come il labbro della fanciulla.*
Mëmza na dërgon te perivoli	*La mamma ci manda al giardino*
sā të mbledhjëm një degë ulliri	*per cogliere un ramo di ulivo,*
me gjith ullinjt të zes	*carico di ulive nere,*
si të zī kā sizit vajza.	*come gli occhi della fanciulla.*

II

Të bukurit bilt e mī,	*Miei figli belli,*
vemi na te perivoli	*andiamo al giardino*
sā të mbledhjëm një tuf lule.	*per cogliere un ramo di fiori.*
– Po mblidhëm një degzë mollë	*– Cogli un ramo di pomo*
për mua çë jam e hollë.	*per me che sono la più delicata.*
– Mblith një degë me bubuqe	*– Cogli un ramo con bottoni di fiori*
për mua çë jam e kuqe	*per me che sono la più rossa.*
– E per mua një degzë dardhë	*– E per me un ramo di pero*
mblith edhe, se jam e bardhë.	*cogli anche, perché sono la più bianca.*

L'ultima parola del 6° verso può fare proprio *bubuqe*, come volgarmente si dice, anzicché *kukuqe* come crede il Crispi; epperò essa significa *bottone di rosa.*

Non vedo la necessità di fare la correzione accettata dal grande ellenista, tanto più che il senso della strofetta, non è per nulla offeso mantenendo la lezione popolare. Nella primavera, e non in Contessa solamente come asserisce il Crispi, ma anche in Piana, dove ancora se ne ha ricordanza, e senza dubbio in tutte le altre colonie albanesi, i congiunti dei novelli sposi andavano in campagna, e sui prati fioriti intrecciavano la *valla*, che ancora è in uso in Albania e nelle sue colonie in Calabria; e verso sera al ritorno, tessendo due corone di freschi fiori, le ponevano sulle teste dello sposo e della sposa, che tra la gioia, e gli auguri si ritiravano in casa. Alla zitella, già diventata sposa, la mattina cantavasi questa canzone:

Vore vash, e bardha vash,	*O giovinetta, bianca giovinetta,*
si m'u dihte somenat ?	*come ti sei svegliata questa mattina ?*
– Gjeta mëmë e gjeta tat,	*– Ho trovato la mamma e il babbo,*
gjeta vllezër rrushistarë,	*ho trovato i forti fratelli,*
gjeta motra të lëvduara;	*ho trovato le sorelle inclite;*
e vet kam trimin e rī;	*ed io ho il giovane novello,*
ditën më rrin me sī,	*che di giorno m'educa con gli occhi,*
natë e shtrëngonj ndë gjī.	*e che di notte stringo al seno.*
– u ruashit qielli ndë jet,	*– Vi mantenga il cielo in vita,*
ju dhëft dit të bardha e vjet !	*e vi dia giorni avventurosi, ed anni.*

Questa canzonetta si trova nella raccolta cit. del De Rada; mi sembra però ancor più bella la variante seguente che riportata dal Crispi e ricordata da qualcuno.

Vore vash, e bardha vash,	*O giovinetta, candida giovinetta,*
si m'u dihte somenat ?	*come mi ti sei svegliata questa mattina ?*
Giete mëmë, gjete tat,	*Hai trovato la mamma e il babbo,*
gjete vllezër rrushistarë,	*e i forti fratelli,*
gjete motra të lëvduara?,	*e le nobili sorelle ?*
Nuse, nuse, zonja nuse,	*O sposa, sposa, signora mia,*
çë jē molëzë pā e mbjellë,	*che sei melo non piantato da alcuno,*
më shture rrenjzit pā bot,	*e mettesti le radici senza terreno,*
thuaj si jē faqe nerënxje.	*di' perché mai tu abbia la faccia di melagrana (cioè bella).*
– Po gurraj mua më potisi,	*– Me innaffiò un rivolo,*
po ḅeja më lullzoi,	*e l'ombra mi rese florida,*
po Dielli më bukuroi;	*e il sole mi rese bella.*
e prandaj u jam e bukur.	*e pertanto io sono bella.*
U kam trimthin tim,	*Ed ora ho il mio giovine,*
çë ditën më hā me sī,	*che di giorno mi mangia con gli occhi,*
natën më shtrëngon ndë gjī.	*e di notte mi stringe al seno.*
– In Zot ju ruashit ndë jet,	*– Il signore vi conservi in vita,*
e ju klofshin dit me vjet.	*e vi conceda giorni ed anni.*

Più bella ancora diventa questa canzone se i versi 3, 4, e 5 si ritengono per risposta della sposa in vece di una domanda fatta ad essa, come si è visto sopra nel frammento D. R. Le parole con le quali risponde la sposa alle amiche che le domandano perché mai sia tanto bella, e la domanda stessa, si trovano anche

nel carme nuziale D. R. con poche varianti, tra le quali questa che mi pare molto giusta. «*Me vetmēn ḥea lulzoi*» = da per sé l'avvenenza m'è fiorita. Il De Rada, col suo solito acume, a ragione vede nella metafora del melo un simbolo della verginale purezza.

L'ultimo d'aprile la nuova sposa andava a cogliere fiori. La canzone qui appresso si riferisce a questa costumanza.

Mëmza më dërgoi për lule;	*La mamma mi mandò a cogliere fiori,*
me një purtek u drodha shumë.	*con un virgulto io ne intrecciai molti.*
raha malet e përronjezit,	*Errai per monti e per valli,*
e gjith fushazit me lule.	*e per pianure piene di fiori,*
Prā mbljodha një tuf lule.	*e feci un bel mazzetto.*
Shkoi prā Nikōl Rreali (?),	*Passò di là Nicola Reale (?),*
tufën lule gjith m'e shprishi.	*e mi disperse tutti i fiori.*
Më vjen t'e nëm e mos t'e nëm...	*Vorrei maledirlo e non vorrei...*
– Çë i pḥaçit djali ndë djebë !	*– Che gli crepi il figlioleto nella cuna !*

Così è riportata dal Crispi; ma io credo che il verso 2° debba stare nel posto del 6°. Somigliante alla riferita è la canzone seguente, pubblicata anche dal De Rada, con qualche variante, nel carme nuziale; e che accenna, secondo quello che dice il venerando poeta, all'attendere che si riuniscano tutti i parenti invitati dalla sposa, giusta il costume, per l'invio dei mazzetti di fiori.

U e bukura më ku vent,	*Io bella ovunque,*
bura lulet tufa tufa;	*legai fiori a mazzetti,*
gjith gjrivet ja dërgova,	*e li mandai a tutti i parenti,*
gjith gjitonevet ja spëndova.	*e li divisi a tutti i vicini.*

Nel primo giorno di maggio si vedono tuttora nelle porte dei poveri e nelle finestre dei ricchi corone di fiori pendenti da nastri, e sono segni di sposi novelli, o prossimi a sposarsi. Nelle feste di S. Martino in Palazzo Adriano si fa ancora alla sposa il dono della *peta*. Si legge nell'op. cit. del Dorsa che nelle colonie di Calabria alla vigilia del giorno che precede le solennità del matrimonio, le amiche e i parenti più lontani di rapporti presentano la sposa di nastri e merletti; e le vicine alla loro volta di una grande focaccia (la *peta*), atta solo a quel rito, su la quale veggonsi rilevati guerrieri ed uccelli, esprimenti gli uni lo stato eroico della nazione, e gli altri le colombe, le pernici, gli sparvieri che in densi nugoli svolazzano continuamente sui Cerauni e sul Bora. Io però credo che tra le figure in rilievo della *peta* i guerrieri siano una specie di augurio che si fa alla sposa perché possa dare alla patria figli forti; e gli uccelli si riferiscano alle frequenti immagini dei canti nuziali, tolte dalle varie specie di quelli. In fatti lo sposo è paragonato ad uno sparviero che piomba tra uno stormo di pernici e rapisce la più bella. Quest'ultima similitudine e la usanza accennata nella nota [117.] mostrano come gli antichissimi padri nostri a guisa di tutti i popoli non ancora progrediti nella civiltà, solessero rapire le fanciulle per farle loro mogli. Il ratto delle sabine, nelle leggende romane, è un esempio che calza. Presso noi il ratto è, come anche lo fu presso i Romani, una semplice finzione.

[116.] Il Dorsa dice che mentre lo sposo s'incammina verso la casa della fidanzata, la porta di quella sta chiusa, per impedire che entri d'improvviso colui che viene a rapire la fanciulla. In torno alla *peta* devo dire che a Piana essa soleva essere spezzata sul capo degli sposi nel banchetto nuziale. Nella stessa colonia, non giorni prima degli sponsali, come dice il Crispi, ma poco tempo dopo, la suocera conduceva la nuora alla fontana per lavare, in altro giorno per attingere acqua, ed in altro al forno a cuocere il pane, per accostumarla a cotali servizi nella nuova casa del marito. È degno di nota quello che dice il Crispi alla fine del capitolo intitolato *Matrimonio* nell'op. cit.; cioè che a Palazzo Adriano quando la sposa era condotta alla casa dello sposo veniva costretta a deporre il cognome proprio per assumere quello del marito. Mostrando essa il ciò vezzosa ripulsa veniva spinta con carezze e parolette a dichiararsi: ma finalmente persistendo essa a non cedere, si passava a modi più aspri, e anche la mettevano nel fumo sino a che si determinasse: Acconsentendo finalmente, era condotta con immensa festa al pranzo e poi alla danza».

[117.] Ad un colpo di fucile che si spara ad un dato segno dei cantori, la porta, sforzata, si spalanca e con lo sposo due paraninfi entrando primi, con finta violenza prendono per mano la sposa che trovano coverta dal velo, nel trono, in mezzo alle congiunte e alle cantatrici. – C. Marini.

[118.] Cioè: Vieni alla chiesa perché il sacerdote benedica il nostro matrimonio.

[119.] Questi due versi appartengono al carme nuziale pub. dal Camarda e dal De Rada; dove le donne, continuando il rito, si rivolgono allo sposo e dicono:

Se petrit, petrit i pār,	*O tu sparviero, primo-sparviero,*
më ḥësho thellëzën.	*lasciami andare alla pernice.*
Njota keq, si m'e e rrëmbeve	*Ecco tristamente, poiché l'hai afferrata,*
lotshit lak gjin i saj.	*di lacrime inonda il bianco seno.*

[120.] Gli uomini invitati, credono che la ritrosia e la mestizia della sposa provenga da natural dispiacere che essa prova nell'abbandonare la casa paterna, cantano questi versi rituali, che potrebbero anche riscontrarsi nel carme citato, là dove il coro delle donne dice alla sposa.

Se nuse, ti motra jme,	*O sposa, sorella mia,*
ti ponise zotin tënt.	*onora il signor tuo*
Le zakonezit çe kë	*Lascia i costumi che hai*
e më mirr ata çë çon.	*e prendi quelli che troverai.*

[121.] Kandreva non so se sia nome ovvero cognome di persona. Nel canto XXVII delle raps. D. R. si dice della sposa di un Kandreva rapita dai turchi insieme a parecchie altre signore albanesi.

[122.] Cfr. nella Gerusalemme liberata (canto VII) l'episodio di Erminia fuggente inseguita da Tancredi.

[123.] Presso gli Epiroti l'uccello è sovente messaggero ed interprete delle sciagure e dei voti nazionali. – Biondelli.

[124.] V. la nota [9.] del 3 canto.

[125.] *Alà*, grido di eccitamento, deriva da *jalà* = *coraggio, prontezza*. Cfr. ἀλαλά, ἀλαλή. Camarda.

[126.] *Zara* e *Dreqe*. – Presso gl'italo-albani si ricordano le *Dreqeze* (vezzegg. di *Dreqe*) per alcuni benigne, come presso gli Epiroti e le *Jashtme* (in Piana se ne ha anche memoria, e si dicono *Zonjat e Jashtme*; anzi esiste una piccola pianura che è chiamata *Fusha e Zonjavet* = *la pianura delle signore*; e si dice che nella notte di ogni venerdì le *Jashtme* ivi intrecciano la ridda), le *Ore*, la *Mavihia*, la *e bukura e dheut*, la *Vittoreja*; per altri maligna, come i *Perrite* della Media Albania, la *Siqëneza*, la *Lubja*, la *Fjalma*, lo *Stiḥiu* o la *Stiḥoja* (in Piana *Stiḥia*, e presso i greci moderni τό Στιχιό). Cam. *App.* ecc. *Discorso prel.* p. XIII. Il De Rada nell'op. cit. ediz. 1866 aveva tradotto *Zarat* per streghe; e nell'ediz. del *Flam.* traduce *Sorti*, cfr. il gioco della zara. Il mio amico poeta albanese G. Serembe, da S. Cosmo, nelle sue bellissime e classiche canzoni in lingua patria, usa la parola *Zana* = *Zara* nel senso di Musa, deriv. dal verbo *xë* = apprendo, vengo a conoscenza di una cosa. *Dreqeze* sono esseri cattivi che nella tradizione albanese vengono fuori di notte; e alle sponde dei fiumi lavano le loro lunghe poppe, percotendole ai sassi. Sono, con poco fondamento, ritenute dal Dorsa (*Studi etimologici sulla lingua albanese*) Dive benigne. De Rada. Io non ho potuto avere quest'altra opera del Dorsa citata dal De Rada; ma credo che non del tutto il dotto albanologo errasse nella interpretazione della parola in questione, la quale avvicinata a *dreq* = dirittamente, donde *i dreqt* = diritto, giusto, ed *e dreqt-a* = la mano destra, potrebbe far credere che questi esseri sovrannaturali siano benigni. Il canto VIII delle raps. D. R., ed. Flam. p. 10, incomincia così:

Gjegjni, trima, e kinie bes.	*Ascoltate, o giovani, e credeteci.*
Lart te çuka e njīj raḥi	*Sulla cima di una collina*
ish një shesh me një arrë	*v'era una pianura con un noce;*
atje bridhjën Zarazit	*là sollazzavansi le Zare*
Zarazit e Dreqezit;	*le Zare e le Dreqe,*
bujën lik po më̄ se mirë.	*e facevano più male che bene.*

L'ultimo verso, che corrisponde a quello che si dice nel nostro canto intorno a questi esseri, e il contenuto di tutta la raps.; che potrebbe essere un'allegoria delle sventure d'Albania, mi fanno accettare la opinione del De Rada.

[127.] Nella nota [102.] del Mark Doroti ho detto che credesi non possa vivere a lungo chi parla con un morto. A ciò senza dubbio, parmi si riferisca il verso: *mia per sempre, mia tu sei.*

[128.] Questi primi versi si riferiscono al contenuto dell'ultima parte della seguente canzone tradizionale, la cui traduzione è riportata dal Dorsa e dal Camarda, e il testo del De Rada (op. cit.).

– Të menata kur u nis	*Quel mattino, quando avviossi*
Skanderbeku keq i zbēt,	*Skanderbegh molto pallido,*
keq i zbēt edhe i sëmūrm,	*molto pallido e malato*
të luftroj të prazmen luft,	*per combattere l'ultima battaglia,*

për ndëdhom përpoqi Vdekjen,	*incontrò la Morte,*
proksenite e psores zezë.	*nunzia di trista ventura.*
– Priru prapa, Skanderbek.	*– Torna indietro Skanderbegh.*
– E kush jë ti, e nkāha vjen ?	*– Ma tu chi sei, e donde vieni ?*
– Emri jm, o trim, ë̄ Vdekja;	*– Il mio nome, o eroe, è Morte;*
gjella jote isht ndë të sosur.	*la tua vita è al suo fine.*
– Ḥë ti ajri si jë.	*– Ombra di vento qual sei,*
njerzish pā zëmbër drë,	*temuta solamente dai vili,*
kā dī ti se kam të vdes	*come sai che io debba morire ?*
mos i trimavet njeh fanin ?	*O forse a te son note le sorti degli eroi ?*
– Dje te qielli livri u hap	*– Ieri nel cielo fu aperto il libro*
i vdekezvet, e mbi tīj,	*dei morenti, e su te,*
si një sqep i ftoht, i zī,	*come un velo freddo , nero*
dalëth hera e prazme u zdrip,	*scese lentamente l'ora estrema,*
e mbi tjerë prana vate.	*e poscia andò su altri.*
Tha e u spav, ëndërr e gjellës.	*Disse e disparve, sogno della vita.*
Trimi ksiti dor' me dorë;	*L'eroe batté le mani,*
zëmbra e tij dha një shërtim.	*e il suo cuore diede un sospiro.*
– Poka s'kam të rronj u më̄ !	*– Dunque io non devo più vivere !*
Zuri fīll sā të mendosj	*Si mise a pensare*
atë mot çë kish të vij,	*il tempo che verrebbe;*
pā të bīrthin ndutu i vogël,	*vide il figlio troppo piccolo*
ndutu i vogël e pā-print,	*piccolo e orfano;*
e Shqiprīn ndë lipe e lot.	*vide l'Albania in lutto e pianti.*
Thirri rreth gjith shkot e tīj,	*Chiamò a sè intorno i suoi commilitoni,*
e m'i foli ndë merī:	*e disse loro mestamente:*
– Se ju ushtrorë të pā mundur,	*– O invitti guerrieri,*
gjegjij mua; një dit e njetr	*ascoltatemi; un giorno o l'altro,*
dheuthin tënë Turku e merr,	*il Turco conquisterà la nostra patria,*
e gjith ropra do ju bunjë !	*e voi renderà suoi schiavi !*
Dukagjin o i miri jm,	*Dukagino, buono mio,*
sīllëm ktu të mjerin bīr,	*conducimi il povero figlioletto,*
bīrthin t'im, i ḥeshm aqë,	*il figlioletto mio tanto vezzoso,*
të m'i thom çë kam t'i thom.	*perché gli dica quello che ho da dirgli.*
Si përpara pā leshiarin,	*Appena vide a sé davanti l'oro-crinito:*
e përgzoi e ndë ballë e puthi.	*la carezzò, e baciò sulla fronte.*
– Popo lulezë e lërjerzë,	*– Ahi ! fiorellino abbandonato,*
lule e vetme e māllit tim,	*unico fiore dell'amor mio,*
mirr tët ëmë edhe tri lundra,	*prendi la madre e tre navi,*
më̄ të mirat çë ti kë,	*le miglioro che tu abbia,*
e pā bjerrë mot, ik ktej.	*e fuggi prestamente di qui,*
pse në turku i keq m'e zëft,	*perché se il turco verrà a saperlo,*
tīj do zënjë e mëmën tënde.	*farà prigioni te e la mamma tua.*
Kur t'arrësh te zāli i shūrm,	*Giunto all'arenoso lido,*
te lip-madhi qiparis	*nel funebre cipresso*
çë atje ngrëhet e ndën ḥën,	*che là si leva e stende l'ombra,*
kālin tim i mbrimur lith,	*lega il mio focoso cavallo,*
e mbi kālin erës dëjtit	*e sul cavallo, ai venti marini,*

shtill flamurin i mundsivet	*spiega la bandiera delle mie vittorie,*
e mbi atë mizoren cabje,	*e sovr'essa poni la spada apportatrice di lutti,*
cabjen time, ku flê vdekja.	*la spada mia, sul cui taglio dorme la morte.*
Kū te frinjë vorea e keq,	*Al soffio della cruda tramontana*
do të hëngëllisnjë murxhari,	*nitrirà il cavallo,*
do të përhapet flamuri,	*la bandiera spanderassi,*
do të trindlisnjë cabja.	*e la spada tintinnerà.*
Si t'e gjegjet turku, i ngjethur,	*Quel suono udrà rabbrividendo il turco,*
më kujton e priret prapa.	*e, me ricordando, tornerà indietro.*

[129.] *Pile.* È la più bella e ben levigata pietruzza di fiume, di forma ovale, che fa parte delle sei *volje*, o *voje* (alb. sic.) accennate nella nota terza del canto XII della parte prima. Con esse le fanciulle giocano gittandole in alto e raccogliendole poscia nelle mani. Traccia di questo giuoco puerile parmi rinvenire nel frammento del canto I raps. D. R. ediz. *Flam.*, che è il seguente.

Luanj një vajzë me një mollë,	*Giocava una fanciulla con una mela;*
stīj përpjelj e e mirrj ndë gjī;	*gittavala in alto e riceveala nel seno;*
asājdhe i flisj jeta:	*e intorno favellavale l'universo:*
– Lule jē, lule të thonë,	*– Fiore sei, di fiore hai nome,*
lule jē për t'ën Zonë.	*fiore sei servato a Dio.*

[130.] Mi giovi riportare il canto tradizionale intitolato dal Camarda (App. ecc.): Il matrimonio del vecchio; e pubbl. anche dal De Rada op. cit.

«*Si posero in via nove giovani,* | *si posero in via da Venezia,* | *per trovare nove donzelle,* | *nove donzelle albanesi.* | *Incontraronsi col vecchio.* | *– Vengo anch'io vecchio con voi?* | *– Vieni pure, o signore,* | *sebbene tu sia vecchio.* | *Se noi andremo a cavallo,* | *il destriero ti porterà con noi,* | *ove andremo a piedi per sciogliere le membra,* | *ti faremo un bastoncello* | *per via, in un cespo d'erica.* | *In quel paese dove andarono,* | *gittarono le sorti* | *sulle fanciulle elette.* | *E la più bianca, la più morbida* | *toccò al povero vecchio.* | *Tosto si separarono dagli altri* | *e s'avviarono soletti il vecchio e la donzella.* | *Solitaria poi trovarono una fonte* | *presso la quale stettero a prender cibo.* | *– Siediti, o vecchio, ché sei stanco;* | *riposati alquanto.* | *Al vecchio sopravenne il sonno* | *della donzella in grembo.* | *Essa, ch'era assai scaltra,* | *tolse il velo del suo capo* | *e gli chiuse gli occhi;* | *sciolse il cinto dalla vita,* | *e gli legò le mani,* | *le mani e i piedi.* | *Delicatamente levossi e si allontanò* | *andando lesta e diritta* | *al padiglione del suo diletto.* | *Quando se ne accorse il vecchio,* | *la donzella avea superato il monte,* | *quel monte e l'altro.* | *Dei pugni che si diede il vecchio* | *risonarono le convalli;* | *della barba che si svelse il vecchio,* | *imbiancò il suolo*».

[131.] Questo canto, specialmente per gli ultimi versi, parmi una allegoria al fato dell'Albania, patria nostra (*la vergine*), che, pur essendo la più sventurata tra le nazioni (*le nobili compagne*), non ha perduta la speranza di una futura riscossa.

Avantesti

Rapsodie Albanesi

(*ms. fasc. 2a*)

I

Qërtoj plaku vajzën bardhë
si më rrīj tue qëndëllisur
një ncilonë për shkulqīn
një ncilonë edhe një kezë.
– «Se ti bijë, e lumja bijë,
mirrëm vesh se jam i madhith;
dhëndrri jit ē shumë i dhezur,
e do ruhesh nkā kopilthi.
Vasha glet njīj lulje e bardhë
çë te ghardhi mblen mbi tjerat,
e gjith njerzit m'e shërtojën;
po në e shqin ti nkā kalliu
sā te veshket krai krai;
ashtu zbier gjith ḥēn e sāj
vajza ngār pā uratën shejte».
Ngë më foli e ḥeshmja zonjë;
kūr njī bashku dera u hap
se m' arrēj i bushmi dhëndërr.
Sā po u nguq aherë e qeshi,
prā i karceu mbë gjī e m'e puthi
te dī faqet e te ballët.

Rapsodie Albanesi

(*ms. fasc. 2a*)

I

Il vecchio ammoniva la bianca vergine
mentre essa stava intenta a ricamare
una veste per le nozze
una veste ed una kesa.
5 – «O *tu figlia, felice figlia mia,*
porgimi orecchio perché sono innanzi negli anni;
il tuo fidanzato è molto ardente,
sii cauta col giovinetto.
La vergine somiglia un bianco fiore
10 *che tra gli altri spicca nel cespuglio,*
e tutti me lo sospirano;
ma se tu lo strappi dallo stelo
ti si avvizzisce a poco a poco;
così perde tutta la sua grazia
15 *la fanciulla che è toccata senza il paterno consenso*».
Non parlò la bella signorina,
quando d'improvviso si spalancò la porta
ed apparve il forte fidanzato;
ella arrossí e sorrise,
20 *poi gli si gittò al collo e lo baciò*
nelle due guance e sulla fronte.

II

– «Në ti e ḥeshme më do mirë
eja gjejëm sot në gjavë
htje mbi raḥin i Klëshedhrës
se dua breth ca hēr me tīj.
Sā të gzonjë triesën tënë
u do vras një dren i rī;
verës tënë te poçeri
do të qeshnjë rrëmpa e diellit.
Prā pas ngrëni lulesh spartje
lulesh spartje e trundafilesh
ti stolisur çupën zezë
do trazhgosh me mua ndë ghardhe»;
eja adha në më do mirë».
– «Ata plaku ngë më lẽ».
«Buj çë thom: te darka sonte
shtjei te qelqi ktë buhua,
të m'i bunjë i rëndë gjumin,
të më zgjonet nestrith vorë».

II

– «Se tu o cara mi ami
vieni a trovarmi oggi alla caccia
là sul monte del Dragone,
poiché voglio teco sollazzarmi alquanto.
Per allegrare la nostra mensa
io ucciderò un cervo giovane;
al nostro vino ne' calici
arriderà il raggio del sole.
Poi dopo pranzo di fiori ginestre
fiori di ginestre e di rose
tu adornata il nero crine
godrai a lungo con me tra le siepi».
– «Il vecchio padre non me lo permetterà».
– «Fa quello che ti dico; questa sera a cena
gitta nel suo bicchiere questa polvere,
ché mi gli aggravi il sonno
e mi si svegli domani».

III

Trimthi flḗj mbi gjīn i vajës
flḗj e ndrrij lëvdin e tīj
e këndoj e lume vajza
një kangjel këndoj aitār.
Po Këlshedhra duall nkā pilja.
– «Çë ghravtī pā e pritur jimja !
Vajza e bardhë mḗ se bora,
trimthi si një drenth i rī !»
Ghavur vajza u qet e shkundi
zōn i sāj, të bushmin jār:
– «Se ti trim, i forti trim,
në ngë zgjone jemi zbjerrë».
Po flḗj humbët jari i sāj.
I shkaptuan dī lot ahierna,
m'i shkaptuan nkā sīt llumbardhje
e një pik ndë vesh rā trimit.
Karceu shpejt e ngrehu shkluhën
tue vrenosur mbrītur vetullat.

δ 4 kan<g>jel

III

Il giovane dormiva sul seno della vergine
dormiva e sognava la sua gloria
e cantava felice la fanciulla
una canzone cantava d'amore.
5 *Ma il Dragone uscì dal bosco.*
– «Che preda inaspettata la mia !
La vergine bianca come la neve,
e questo giovane simile a cervo giovane !»
Spaventata la fanciulla tacque e scosse
10 *il signor suo, il forte guerriero.*
– «O giovane, o forte eroe,
se non ti svegli siamo perduti».
Ma dormiva profondamente il suo guerriero.
Le zampillarono due lacrime allora
15 *le zampillarono dagli occhi di tortora*
ed una goccia cadde nell'orecchio di lui.
Balzò in piedi e spianò l'archibugio
inarcando fieramente le ciglia.

IV

Tas e keqe bumbullisi
monostrofa nd'ānxë Krojës.
Jo se ngë isht një monostrofe
çë nd' ān Krojës bumbullis;
po të huajt çë ju sulën;
si suvala e dējtit zī
kūr ndë shūr tue zier gromiset
kūr gromiset e isht e çār
nkā të lertit shkëmbe t'egër.
Shtū te ledhi i Krojës shejte
ushtra hset, e ndahet, shprishet,
prān përzihet gjith-njīj-bashku,
se stiḥi thërjash shkëlqier
çë shkaptin te dielli duket.

δ 10 gjith-njīj-bashku,]] gjith njīj bashku,

IV

Tremendo rombò d'improvviso
l'uragano nelle vicinanze di Kroja.
No che non è un uragano
che presso Kroja romba;
5 *ma i nemici che le si scagliarono contro,*
come l'onda del mar nero
quando sul lido ribollendo si riversa
si riversa e s'infrange
negli alti scogli selvaggi.
10 *Orribilmente nel muro della sacra città*
l'esercito urta, e si divide, si disperde,
poi si ricompone repentinamente,
sì che una serpe dalle scaglie luccicanti
che lampeggia al sole sembra.

V

Parastie përpara Vranës
një luftār te pushkat mbllīm.
– «Zoti Vranë, ti jē plak
e ngë mëndë ujdhissh Shqiptarët;
zoti Vranë, u dua thelimën
sā të jēm për tij uthtōri».
– «Ftet se plak u jam, o trim;
ftet se kript e kam të bardhë,
po ngë ē veshkur dha kjo dorë».
– «Gjella jote ē e shtrejte Arbëreshvet,
si nani jē mbreti i Krojës».
– «Kush jē ti çë kē për mua
kaq kujdes ?» – «Jam Mitri;
jam it bīr, o zoti Vranë».
– «Puthëm, bīr e jec e muj».

VI

Nkā katundi u ngre një mjegull
mjegull bars me sqota e gjëmë.
Ḥidhen jarët si lum zjarmi
çë nkā majat e Ghumbarës
kūr trëndira tue gjëkuar
rrizat shkun, te fushat shtihet
keq te fushat e përposhme.
Mbi një raḥ tutjem delmeri
i dreruam dhifis e klā.

VI δ 8 raḥ] raj

V

Si presentò dinanzi a Vrana
un guerriero nei fucili ricoperto.
– «Signor Vrana, tu sei vecchio
e non puoi guidare gli Albanesi;
signor Vrana, io voglio la licenza
affinché sia per te il duce».
– «È vero che io sono anziano, o giovane;
è vero che i capelli ho canuti,
ma non si è ancora appassita questa mano;
– «La tua vita è assai cara agli Arbëreshë,
giacché per ora sei il re di Kroja».
– «Chi sei tu che hai per me
tanta attenzione ?» – «Sono Demetrio;
sono tuo figlio, o signor Vrana».
– «Baciami, figlio e vai a vincere».

VI

Si levò dalla città una nube,
nube gravida di tempeste e di tuoni.
Si lanciano gli eroi come fiume di fuoco
che dalle cime della Chimarra,
quando il tuono rombando
le sponde scuote, sui piani precipita
nelle pianure sottoposte.
Su di un colle laggiù il pastore
spaventato guarda e piange.

VII

– «Si ksifterët bien mbi delet ?»
– «Si na biem mbi qent të huaj».
– «Si bulqeri i trëmbet breshrit ?»
– «Si Shqiparvet Turku trëmbet».
5 Tue kënduar te lufta vete
vete trimi bīr i malit,
se nkā çuka e vrēn një sī,
siu i të ḥeshmes, ëndrra e tīj.
– «Përse trimi Vdekjes qesh ?»
10 – «Përse qesh atīj një vajzë».
Vrap te lufta, trima vrap;
për luftarin lufta ẽ vallë
për luftarin ç' ẽ Shqiptār !
Gjāll një gas, një lot i vdekur,
15 një vajtim a një të puthur
do të kēt për rrogë e tīja.
Vrap te lufta, trima vrap,
për Shqiptarin lufta ẽ vallë !».

γ 16 /të\

VII

– «Come gli sparvieri piombano sul gregge ?»
– «Come noi piombiamo su' cani nemici».
– «Qual paura ha della grandine l'agricoltore ?»
– «La paura che il Turco ha degli Albanesi ?»
5 *Cantando va a la battaglia*
va l'eroe figlio de' monti,
poiché da l'alto lo guarda un occhio,
l'occhio della bella, il sogno suo.
– «Perché l'eroe sorride a la Morte ?»
10 *– «Perché a lui sorride una vergine».*
Su alla battaglia, o giovani, suvvia !
per il guerriero la battaglia è danza,
per il guerriero che è Albanese.
Vivo un sorriso, morto una lacrima,
15 *una nenia ovvero un bacio*
egli avrà per sua mercede.
Su a la battaglia, o giovani, suvvia !
per l'Albanese la battaglia è danza !»

VIII

U përpoq Lek Dukagjini
u përpoq ture luftruar
me një i ḥeshm kopil i huaj.
Si ulku sulet mi kaqicin,
i kle ngrah. «Ajli mos vritëm !
Në ti gjāll më mbān i lidhur
prindi jim do më shëlbonjë
me shumë ār; se pati pajë».
– «Ngë luftrojëm na për arin;
ngë luftrojëm na për rgjëndin;
gjakun tënt u vetëm dua».
E për kripi e zū t'e thērj.
– «Mos më vrit për ëmën tënde !
Kam një mëmë çë tue klār
rrī e më pret, me nusen mjerë…»
– «Adha ngreu; po cabjen lemë;
e te lufta mos të pafsha
as nani as pas, jo mē !».
Foli e e la; po, si u kish prjerrë,
qeni turk të shtrëmbrën ijë
shtū t'i shpoj me thikën eḥur.
– «More qen, urori zëmbër !»
Shtu tue thënë i rā Nik Peta,
nkā qafa i shqiti kriet.

δ 1 Duka<g>jini

VIII

Lek Ducagino s'incontrò
s'incontrò combattendo
con un giovane nemico straniero.
Come lupo affamato su la pecora,
5 *gli fu sopra. – «Ahimè non uccidermi !*
Se tu mi terrai prigioniero vivo,
il padre mio mi riscatterà
con molto oro, poiché ne ebbe in dote».
– «Noi non combattiamo per l'oro;
10 *non combattiamo noi per l'argento;*
io voglio il tuo sangue solamente».
E lo afferrò pe' capelli, pronto a scannarlo.
– «Non uccidermi, per tua madre !
Ho una madre che piangendo
sta ad aspettarmi con la mesta fidanzata…».
15 *– «Or su levati; ma lasciami la spada;*
e ch'io non ti veda in battaglia
né ora né poscia, mai più».
Disse e lo lasciò; ma, appena rivolse le spalle
il cane turco il fianco sinistro
20 *si slanciò a ferirgli con un pugnale bene affilato.*
– «Sventura su te, cuore di selce !»
Cosí dicendo sopravvenne Nik Petta
e dal collo gli spiccò il capo.

IX

– «Kush jē ti çë nd'ānxë meje
somenat kē mbetur mose ?»
Dodhë Shini tha njīj jari
çë përkrahu i mblej si hënxë.
5 – «Mos do jēsh ti e shtrejta ḥēzë
e të ndjemit vllauthit tim ?
Një zet vjeç ngë kish i mjerthi
e më rrīj aktith e ktuth
kūr e sillja bashk te lufta !...
10 Po një dit më rā përpara,
rā përmist e mē ngë foli...»
– «U jam eshtrash edhe mishi».
Si shtu tha tue frushkullier,
etur gjaku arrū një top
15 zëmbrës dreq e Shinit sulur.
Po përpara me një thirmë
u bū jetri e pati gjirin
gjīr e zëmbrër tas dërptuar.
Rā ndë truall si kūr shkaptosur.
20 I kle ngrah pā folur Dodha
sā t' e puthj e t'e quroj !
– «Limano !... mahkim !... ē nusja...
nusja jime... Kriqe shejte !...

IX

– «Chi sei tu che accanto a me
stamani ti sei fermato ?»
Dodhë Shini disse ad un guerriero
che accanto gli appariva come luna.
– «Che tu sia la cara ombra
del mio compianto fratello ?
Venti anni ancora non aveva compiuto
e mi stava nel tepore e qui
quando lo portavo in guerra !…
Ma un giorno mi cadde dinanzi,
cadde bocconi e più non parlò… »
– «Io sono d'ossa e di carne».
Appena così disse fischiando,
assetato di sangue arrivò un colpo
diritto al cuore di Shino diretto.
Ma davanti con un urlo
si fece l'altro ed ebbe il petto
petto e cuore trafitti.
Cadde sul suolo come fulminato.
Gli fu sopra silenzioso Dodha
per baciarlo e curarlo !
– «Limano !… maledizione !… è la fidanzata…
la mia fidanzata … Croce santa !…

X

Prapa gjakut çë kish derdhur
për në dhromit Niku i Danvet,
se u kish helqur nën njīj lisi
sā mbëllīj me paqe sīt,
5 vēj Shavarri tue kërkuar.
Jarin pā me kraht kumbisur
te një kucer; i meruam
se mendosj spovismin kāl.
– «Kālthi jim, një çikth aprapa
10 ti karceje si një ljepur !...
siuthi jit dërgoj shkëndijë,
kālthi jim, i mjerthi Borë !».
Edhe u mbi pak i shuar
ngë do shoh mē drit e bardhë,
15 ngë do shoh mē gjellën time,
zonjën Thodhë, shoqe e dashur».
– «O Nik Dan, mos u helmo».
– «Falem, Gjon, arrure mirë !
Si do vē kjo luft për nē ?»
20 – «U kam bes se ndutu dreq».
– «Ashtu kloft; ni vdes i gëzuam.
Po mirr vesh: t'i thuash tim biri
në ti gjellën ngë do zbiersh,
të m'i thuash u të truhem,
25 se isht i varfr edhe pā kāl.
Kūr të rritet, mbrezur cabjen
të më vjedhnjë murxhar turkut
të luftronjë e të më nglinjë
me të t'ëmblin gjak i huaj».
30 – «Urdhrim ē fjala jote».
– «Prān m'i falesh sime zonje

γ 26 — të më vjedhnjë

δ 29 t'ëmblin]] tëmblin

X

Dietro il sangue che avea versato
lungo la strada Nico de' Dana,
il quale s'era trascinato sotto una quercia
per chiudere in pace gli occhi,
5 *andava Shavarro cercando.*
Vide l'eroe con le spalle appoggiate
su di un tronco; egli era assai mesto,
poiché pensava il suo cavallo morto.
– «Povero cavallo mio, un momento avanti
10 *tu saltellavi come lepre !...*
l'occhio tuo mandava scintille,
Cavallo mio, povero Neve !»
Anch'io tra breve, spento,
non vedrò più la bianca luce;
15 *non vedrò più la vita mia,*
la signora Thoda, sposa adorata».
– «O Nic Dana, non t'accorare».
– «Addio, Giovanni, ben giungi !
Come vuol finire per noi questa battaglia ?»
20 *– «Io credo che molto bene».*
– «Cosí sia; or muoio contento.
Ma ascolta: dirai a mio figlio,
se non perdi anche tu la vita,
ché tu gli dica ti raccomando,
25 *che è orfano e senza cavallo.*
Cresciuto negli anni, cinta la spada,
mi rubi un cavallo al turco
che combatta e che mi vendichi
con il dolce sangue straniero».
30 *– «La tua parola è un comando».*
– «Saluta poi la mia signora,

sā të vinjë htu m'i thuash
të varrzonjë e të vajtonjë
kurmin tim, e in Zot e ruashit.
35 Nani vdes me helmin vetëm
të mos kēm ofqejën shejte».
– «T' ē si ofqeje gjaku derdhur
çë gjith kurmin të kā lier».
Tha Shavarri, e puthi e jiku.

XI

Mbi në raḥ shkaptijti dielli;
isht Kastrioti çë tue qeshur
luftën vrēn me shokt e tīj.
Gjith te pushkat te shkëlqieme
5 mbllīm, fuqī shkaptin pā e mundur
Smeksur turqit shtien një thirmë,
po të gzuam Shqiptarët trima
mbretit falen rritur zëmbrje.

XI β 1 raḥ]] raj

dille che venga qui
a seppellire ed a piangere
il mio corpo, perché nostro Signore lo custodisca
35 *Ora muoio con il dolore soltanto*
di non poter avere l'estrema unzione».
– «Ti valga per estrema unzione il sangue versato
che ti ha unto il corpo tutto».
Disse Shavarro e baciatolo e se ne andò.

XI

Su di un colle lampeggiò il sole;
era kastriota che sorridendo
la battaglia osserva con i suoi compagni.
Tutti coi fucili luccicanti
5 *chiusi, la forza balena invincibile.*
Spaventati i Turchi lanciano un urlo,
ma felici gli Albanesi eroi
il re salutano incoraggiati.

XII

Gjerq Manisi dha isht e vdes
e kā miqt e tīj përkrahu;
mbase klān të besmit jarë
mbase klān e rrīn të meruar.
– «O Gjon Kropa, kushirī,
ni çë vdes mos paçe drē
zonjën Rinë të m'aitosh.
Ni, si shpirti jim do jiknjë,
si do nisesh për katundin;
shih të veç te steri jim
të m' i thuash sime shoqe.
– "Se ti Rinë, e bardha Rinë,
Gjerq Manisi dha hā bot.
Ndjesi helmet çë pā hirë
do kēt dhënë tīj, o e ḥeshme;
po kujto se mẽ se nina
mẽ se ninxa e sivet tīj
të desh Gjergji, edhe ti kleve
ti te rënga e herës sprasme
gjith shqepimi i murgut trim".
Thomse ahierna si shtu gjegjet
do të njohnjë kë kā zbjerrë
e do edhe të më vajtonjë».
Foli i mjeri e i shkapurdhiqën
dī të ftohta lot nkā sīt
çë ju piksën monu dalë
e me ato ju piks dhe gjella.

XII

E moribondo Giorgio Manisi
ed ha i suoi amici vicino;
quasi piangenti i fedeli eroi
quasi piangenti e mesti
5 *– «O Gian Kroppa cugino mio*
ora che muoio non aver paura
la signora Irene d'aiutare.
Ora, appena la mia anima fuggirà,
partirari per la città;
10 *abbi cura d'andare nel mio palazzo*
a dire a mia moglie:
– "Irene, o bianca Irene,
Giorgio Manisi ora mangia la terra.
Perdonagli i dolori che senza grazia
15 *ti avrà dato, o felice;*
ma ricorda che più della pupilla
più della pupilla dei suoi occhi
ti amò Giorgio, anche tu fosti
tu nell'affanno dell'ora estrema
20 *tutto il pensiero dell'infelice giovane".*
Può darsi allora che appena così udrà
saprà chi ha perduto
e vorrà anche piangermi».
Parlò l'infelice e gli zampillarono
25 *due fredde lacrime dagli occhi*
che si gelarono lentamente
e con loro gelò anche la vita.

XIII

Tas petriti rā nkā rēt,
zbardhulluar me xhethet borje,
mi të smeksurën llojē
e llumbardhavet llojeja,
5 htje te fusha ku kullotjën.
O petrit, o bīr shkaptimje,
te kū shkon lë̄ gjak e lipe;
o petrit, o frimë vdekje !

XIV

Në një rreth të huajīsh vetëm
kish qëndruar Nik Peta mbillur
e m' i glisj ariut te pilja
nkā gjātorët qerthëlluar.
5 – «Shtje Nik Pet, shtje shkluhën tënde».
Ngë përgjegjej trimi i marrur;
e llavosur keq në ballë,
i përgjakur gazin dē,
buri zjarm e shkrehu lusmës.
10 Tre mbë dhjet kish tope jari
e përmisi tre mbë dhjet
nkā të huajit çë e rrethojën.
Po m' i rān ahiera Turqit
e m' e lithtin duarsh e këmbësh,
15 mbi një raḥ m' e shtūn të vdisj
sā të vdisj urije edh' etje.

XIV γ 1 huaj/i\sh

δ 3 ariut]] arriut 15 raḥ]] raj

XIII

Rapido lo sparviero piombò dalle nuvole,
imbiancate con le ali di neve,
sullo sbiancato stormo
delle colombe radunate,
5 *laggiù sul piano dove si cibano.*
O sparviero, o figlio di fulmine,
ovunque passi lasci sangue e lutti;
o sparviero, o soffio di morte !

XIV

In un cerchio di stranieri solo
era rimasto Nik Petta chiuso
e somigliava all'orso nel bosco
dai cacciatori circondato.
5 *– «Getta o Nik Petta, getta il tuo fucile».*
Non rispodeva l'eroe fuori di sé;
e, ferito orribilmente in fronte,
insanguinato il sorriso anche,
fece fuoco e sparò sulla folla.
10 *Aveva tredici palle solamente,*
e ne uccise tredici
de' nemici che gli erano intorno.
Allora tutti i Turchi lo assalirono,
lo avvinsero per le mani e per i piedi
15 *e lo gettarono sopra una collina per farlo morire*
per farlo morire di fame e di sete.

XV

Llamparis te lufta jari
me të rrmaksmit shok të tīj,
skurse ẽ dielli qerthëlluar
me gjith illzit e lëvdīs.
5 Dielli jos me rrëmpat rēt,
trimi vret me cabjen turqit.
Mblen si lisi ndër luftarët,
si mblen lisi mbi gjith shkocet
10 kūr te çuka e raḥit egër
majën ng' unj nën monostrofes.

XVI

Gjalpri citur rrethi kurmin
sā të prëhet e qëllonet.
Kā shtat krera gjalpri i bushtr
5 kā shtat krera edhe shtat bishtra;
mi ngā krie një lafsh e kuqe,
po e të mesmes lafsha isht ari;
vetëm kjo kūr sīt mbullijën
tjerat gjashta, bun soxhī.

XV

Folgoreggia nella battaglia l'eroe
con gli invincibili suoi compagni,
come fosse il cielo circondato
da tutte le stelle della gloria.
Il sole dirada con i raggi le nuvole,
il giovane uccide con la spada i turchi.
Appare come quercia fra i guerrieri,
così come appare la quercia fra tutti i carpini
quando sulla cima della collina selvaggia
la punta non abbassa all'uragano.

XVI

Il serpente sazio arrotolò il corpo
per riposare e sopirsi.
Ha sette teste il serpente funesto
ha sette teste ed anche sette code;
su ogni testa una cresta rossa,
ma la cresta centrale è d'oro;
solo questa quando gli occhi chiudono
le altre sei, fa la guardia.

Milo Shini

Jasht gjëmoj te fusha dimbri,
e te nata lehjën erët.
– «Milo Shin, ëm besën tënde».
– «Si urdhuron ti, zonja mëmë».
5 – «Ngreu nkā shtrati; arruri hera !
Shqëndi i prindit, gjak perguar
kā varrzonet te kjo javë
çets përpara; arruri hera !
Htje mbi sheshin i Korrilës
10 ē̄ një stēr; me një zet pirgje;
hīr si frima e shkrete e vdekjes
e tit eti jipi glīrë».
– «Nata ē̄ e humbët, zonja jime;
gje si ushtijën monostrofet».
15 – « Nisu adha me uratën time».
– «E çë sosi, o e bardha mëmë,
e çë sosi moti thomse ?
Nestr i vete si bun egjëll».
– «Xa, bīr, kungullin me verë;
20 Anangasu; kali i mbrimur
rrī e të pret shaluar te ghrazhdi».
– «Ngë dua vete, zonja mëmë;
ngë dua hīnj si frima e vdekjes
te ku prëhet gjella jime !»
25 Foli e zū pā lot të shëmbej;
e te nata lehjën erët
e gjëmoj te nata dimbri.
– «Prëju prëju… U plak e mjerë,
nisem u ku gjaku thret;
30 kloft i gzuam nkā gazi i t'ëmbël
i të ḥeshmes gjumi jit».

γ 10 — hir atje brënda \ me një zet pirgje
δ 8 çets]] cet-s 30 t'ëmbël]] tëmbël

Milo Shino

Fuori imperversava nella pianura l'inverno,
e nella notte ululavano i venti.
– «Milo Shino, dammi la tua fede».
– «Come tu comandi, o signora madre».
5 *– «Alzati dal letto; è venuta l'ora*
la veste del padre, di sangue intrisa
deve essere seppellita dentro questa settimana,
davanti alla tribù. L'ora è giunta !
Là sul colle delle Gru
10 *vi è un castello; con venti torri;*
penetra là dentro come il soffio della morte
e vendica tuo padre».
– «La notte è profonda, signora mia;
odi il muggito dell'uragano».
15 *– «Parti suvvia con la mia benedizione».*
– «E non v'è più, o bianca madre.
non v'è più altro tempo forse ?
Andrò domani all'albeggiare».
– «Tieni, figlio, il corno di zucca col vino;
20 *Avvicinati; il cavallo focoso*
ti attende bardato nella stalla».
– «Non ci voglio andare, o veneranda madre;
non voglio entrare come il soffio della morte
là dove abita l'amor mio».
25 *Disse e si mise a singhiozzare senza una lacrima;*
e nella selva latravano i venti
e imperversava nella notte l'inverno.
– «Riposa riposa… Io povera vecchia,
andrò io là dove chiama il sangue;
30 *sia allegrato dal soave sorriso*
della bella il tuo sonno».

– «Se ti mëmë, plaka mëmë,
lipisī ngë kē për mua ?»
– «Ishën bijt e mī leontarë
35 e më vdiqën si leontarë;
kush jē ti çë më thret ëmë ?
Ti jē i huaj te steri i trimavet…
Nestr e para, mos të pafsha
mē htu brënda; ti pā nj' embër
40 do të rrahsh edhe pā ndēr…»
–«Mos më nëm !… Çë thē ?… Çë thē ?…
Të marr vesh… Po hilqe nëmën,
hilqe nëmën çë më sule».

45 – «Isht, ē ftet, e vrërët nata,
po dritson shkaptima dhromin;
Rrith, këmb'erje, murxhar rrith».
Lart mbi sheshin i Korrilës
shpejt arruri; i hsiti derës.
50 – «Buni hīr për sontenatën
sā t' ubrihem se më zuri
sqota e keqe për në dhromit».
– «Mīr se jerde». – «E se ju gjeta».
– «Mnorit shejt ghatoni darkën;
55 silln-ji kalin brënda ghrazhdit,
qevarrisnie skūrse ē jimi».
– «Citur jam se kisha ngrënë
se t' ujdhisesha mē parë».
– «Nkā m'arrure, i ḥeshmi trim,
60 e nkā çila farë lehe ?»
– «Mua më thonë Milo Shini;
vinj nkā steri pleqish trima.
Po pse dridhe si purteka,
si purtekza shtijtur nkā era ?»
65 – «Bun tëtim se i ftoht ē dimbri;

γ 65 [— keq \ ftoht]

δ 34 e mī]] emī 46 dritson]] drit-zon

– «Perché tu madre, vecchia madre,
pietà non hai di me ?»
– «Erano i figli miei leoni
35 *E morirono come leoni*
Chi sei tu che mi chiami madre ?
Tu sei straniero nel palazzo degli eroi…
Domani primo (giorno), che non ti veda
più qui dentro; tu senza un nome
40 *andrai errabondo e senza fama…».*
–«Non maledirmi !… Che dicesti…? Che dicesti …?
Ti obbedisco… Ma ritira la maledizione
ritira la maledizione che mi hai scagliata».

45 *– «È in vero molto fosca la notte,*
ma la folgore ci illumina la via;
corri, piede di vento, cavallo, corri».
Lassù sul colle della Gru
veloce giunse; batté alla porta (del castello).
50 *– «Siatemi d'aiuto per questa notte,*
affinché mi ripari perché mi ha sorpreso
la terribile tempesta lungo la strada».
– «Benvenuto». – «Bentrovati».
– «All'ospite santo preparate la cena;
55 *portategli il cavallo dentro la stalla,*
governatelo come fosse il mio».
– «Sono sazio perché avevo mangiato
prima di partire».
– «Donde mi vieni, o bel cavaliere,
60 *e da quale stirpe discendi ?»*
– «Mi chiamano Milo Shino;
vengo dal castello di antichi eroi.
Ma perché tremi come verga,
come una verghetta [in] balia del vento ?»
65 *– «Fa freddo, poiché l'inverno è rigido;*

e kjo nat ẽ shumë e keqe !...»
– «Ti kē liq, i mjeri plak;
isht kjo nat, ẽ e shkrete shumë !...»
Po kujtone ti si ndodhej
70 një zet vjeç si sonte, o zot ?
Mua më thanë se kle e bushtr.
Për në shpīs me qent u bridhja
me langorët gjavëtore,
kūr e prūn bulqerët tanë
75 prindin shuar nkā thika e blēr.
Thoce ti me shokt bujarë
ndë ghoshtī pā sosmen gjellë
lipje Zotit për vdekesin.
– «Po çë vete ture thënë ?...»
80 – «Ti kē liq; u jam i lënë,
jam i lënë e s' dī çë flas.
Ti m'e kishe grisur prindin
me gjith tjerët; si mẽ i shtrejti...
ti m' e deje si një vllā;
85 e kūr gjegje se kle thërtur
për trī dit i mbājte lipin.
Ngë isht e fteta, at loshi Mësë ?»
– «Shtu më duket... thē të ftetën...;
Po kë vdiq nani harrojëm».
90 Foli e i ndējti kupën mnori.
– «Plak, ngë ẽ farmëk kī te qelqi ?»
– «Po çë thua ti, gzimi jim !...»
– «Plak, ngë ẽ gjak çë shoh te qelqi ?»
– «Po çë thua ti, biri jim !...»
95 – «Plak, ti prindin ngë më vrave ?»
Derdhi verën te dramidhet,
– «Kishe liq; kjo nat ẽ e keqe.
Hera arruri ! Adha te sheshi

γ 79 [— Ngë kujtone, i mjeri plak ?] 80 [— Nkā të jerdhi, i ḥeshmi djalë ?] 86 mba/a\jte

δ 68 nat,]] nat 90 mnorit]] mnori

questa notte poi è orribile !... ».
– «Dici il vero; povero vecchio;
questa notte è davvero orribile !... ».
Ma ti ricordi tu cosa accadeva
70 *venti anni fa come stasera, o vecchio ?*
Mi dissero che fu funesta.
Per casa coi cani io giocavo
coi levrieri cacciatori
quando lo portarono i nostri contadini
75 *il genitore spento dal coltello mercenario.*
È vero che tu con nobili compagni,
stando a cena, la vita eterna
chiedevi al Signore per un morente ?»
– «Che cosa vai narrando !... »
80 *– «Hai ragione... non so che mi dica;*
sono pazzo e non so quel che dico.
Tu mi avevi consumato il genitore
con tutti gli altri; come il più caro...
tu lo amavi come un fratello;
85 *e quando apprendesti che fu scannato*
per tre giorni tenesti il lutto.
Non è vero, anziano padre Mësë ?
– «Così mi pare... hai detto il vero...;
Ma chi è morto ora dimentichiamo».
90 *Parlò e allungò la coppa all'ospite.*
– «Vecchio, non è veleno questo nel bicchiere ?»
– «Ma cosa dici mai, gioia mia !... »
– «Vecchio, non è sangue che vedo nel bicchiere ?»
– «Ma cosa dici mai, figlio mio !... »
95 *– «Vecchio, non mi uccidesti tu il genitore ?»*
Versò il vino sui tappeti,
– «Avevi ragione; questa notte è orribile.
È giunta l'ora ! Suvvia sul piano

posht te sheshi i zī i Korrilës
100 vemi bashk se tīj dua thër
me gjith nderën e luftarvet».

Plaku rā nën cabjes rëndë
e një mjegull keq shkaptijti.
Tek i larti stër i prindit
105 prirej trimi i marrur trūsh;
kūr përpara pā t'i bunej
tue kanosur një luftār.
– «Mos kuxo të shtīsh një këmbë,
mnōr i besm ! luftār i ndërm !
110 Punë e lart nani kë sosur
çë një ḥivull plak përmise !»
– «Kush jë ti çë hshtu më shān ?
U ngë ngjepsa buk e krip,
u ngë ngjepsa as verë as ujë
115 te ajo shpī ku solla vdekjen.
Ni të ftonj me cabje e shtizë
ni të ftonj në lufta e nderme
kle ku vrava atë çë prindin
më kish vrār me thik e blërme».
120 Llamparisjën si gluh zjarmi,
si shkaptima të dī cabjet…
Po te nata u ngre një thirmë;
prān u ndie një zërth i hollë
si i fëjzës çë puth lulet.
125 – «Ajli, dhëndrri jim i dashuri !
u jam Rina nusja jote.
Si kish isha më jot shoqe
në i tim eti derdhe gjakun ?…
Si kish rroja ndār nkāk ti,
130 në ti vetëm ishe gjella
gjella jime… zëmbra jime ?…».

γ 104 [— tīj \ prindit] 116 [— vish përpara \ të shtīsh një këmbë,]

dabbasso sul nero piano della Gru
100 *andiamo insieme che te voglio scannare*
con tutti gli onori dei guerrieri».
Il vecchio cadde sotto la spada pesante
e una nuvola tristemente brillò.
Sull'alto palazzo del genitore
105 *s'aggirava il giovane impazzito;*
quando davanti gli si parò
corrugandosi un guarriero.
– «Non azzardare di muovere un passo,
ospite fedele ! guerriero onorevole !
110 *Nobile impresa ora hai compiuto*
che un debole vecchio hai abbattuto»
– «Chi sei tu che così mi offendi ?
Io non ho mangiato pane e sale,
Io non ho mangiato né vino né acqua
115 *in quella casa dove ho portato la morte.*
Ora ti mostro cone spada e lancia
ora ti mostro se la battaglia onorevole
è stata quando uccisi colui che il genitore
mi aveva ucciso con coltello mercenaria».
120 *Brillavano come lingue di fuoco,*
come fulmini le due spade…
Ma nella notte si alzò un urlo;
poi si sentì un sussurro debole
come di soffio d'aria che bacia i fiori.
125 *– « Ahimé, il fidanzato mio amato !*
Io sono Irene la tua fidanzata.
Come potevo essere più tua moglie,
se di mio padre versasti il sangue ?…
Come potevo vivere divisa da te,
130 *se tu soltanto eri la vita*
la mia vita … il mio cuore ?… »

Kallogreja

Shqëndin lāj të shejtes tries
kallogrē ndë zāl të Dhrinit.
– «More ti, suvala e rgjëndë,
zbardhe mirë msallën shejte».
Shkoj atej kaluar Nik Peta.
– «Agëgzuashe, kallogrē;
truajëm ti te Perëndia
se isht e ndier lusja e njīj virgjërje».
– «Çë të bufshit hīr i larti
si e ndëlgonj te ku jē vete.
Ti jē vete tek e bardha
bijë e Radhës çë dërgoi
mē të besmin mbi gjith shatret
të të thrisj për nduht e madhe».
– «Ti si e dī, mbre kallogrē ?»
– «Mos më piesh; gjith-qish u dī.
Kle Maniza e bija e Radhës
taksur nuse çets përpara
zotit Ndrē nkā fara e Danvet.
Shtu desh prindi po jo vajza.
Si kle vetëm brënda sobës
mori e foli shatrit sāj:
– "Se ti shatr i besm mi tjerët
kē të veç te Kroja shejte
të më threç Nik Petën dashur;
të m'i thuash se për trī dit
për trī dit e për trī nata
rrī Maniza sā t'e presnjë;
në mënofshit do t'e gjenjë
shoqe e Danës a e t'in Zoti".

δ 16 gjith-qish]] gjith qish 18 çets]] cet-s

La Monaca

Lavava la tovaglia della sacra mensa
una monaca alle rive del Drino.
– «O tu, onda d'argento,
purifica bene la tovaglia sacra».
5 *Passava di là a cavallo Nik Petta.*
– «Addio, monaca;
raccomandami al buon Dio
che è ascoltata la preghiera di una vergine».
– «Cosí il Signore ti dia grazia
10 *giacché io intuisco dove tu vai.*
Tu vai dalla bianca
figlia di Rada la quale mandò
il più fido tra i suoi paggi
per recarti una triste notizia».
15 *– «Come mai tu sai ciò, o monachella ?»*
– «Non me ne domandare; tutto io so.
Fu Manisa, la figlia di Rada,
promessa in isposa davanti alla tribù
al signor Andrea della stirpe de' Dana.
20 *Cosí volle il padre, ma non la fanciulla.*
Quando fu sola in bagno
disse al suo paggio:
– "O fedele paggio sopra ogni altro
devi andare alla sacra Kroja
25 *per chiamarmi l'amato Nik Petta;*
digli che per tre giorni
per tre giorni e per tre notti
starà Manisa ad aspettarlo;
se tardasse la troverà
30 *sposa di Dana o del Signore".*

Shkuan trī dit nani, e trī nata,
e ti arrure tek e karta;
isht Maniza nuse e Krishtit».
– «Thua të ftetën, kallogrēzë ?»
35 – «Ngë thash kūrr, o trim, një e rreme».
– «U mënova se më mbājti
luft e keqe me të huajit;
munda e vrava turq pā nëmër…
– «Lik për tīj, Manizën zbore !»
40 – «Kallogrē, mos jēsh e thāt,
mos më kēsh si shkëmbi zëmbrën !
Ti më thithe me hto fjalë
ti më thithe pjes e gjellës».
– «Murgu trim, më duke keq !»
45 – «Parkalese Perëndīn,
se isht e gjegjur fjala jote,
parkalese për Nik Petën,
kallogrēzë e bardhë zëmbrje.
Ngë mënt jēt një dit e vetme
50 të më vjedhnjë vajzën time,
illzën time, lulen time».
– «Murgu trim, më duke keq,
po Manizën ngë e kē mē».
– «Do më siellsh ku vajza u mbllī ?»
55 – «Jic e vemi s' isht htu nd'ānxë».
Ajo vēj e para e jari
kalin mbāj për halenari
e i vēj prapa tue shërtuar.
Kūr arrūn te klisha shejte
60 buri kriq Nik Peta e hiri;
po ngë pā mē kallogrēn.
– «Se çë buni rreth htīj varri ?
Kë varrzoni, gjindja e mirë ?»
– «Na të sprasmen lule e Radhës
65 htu varrzojëm, o bujār.

γ 31 trī[2] dit[3] nani,[1] 65 [\ + htu]

Son passati ora tre giorni e tre notti,
e tu sei giunto nella quarta;
è Manisa sposa di Cristo».
– «Dici il vero, monaca ?»
35 *– «Non dissi mai, o giovane, una bugia».*
– «Ma io tardai perché fui impedito
da una sanguinosa battaglia coi nemici;
vinsi e uccisi moltissimi turchi».
– «Peggio per te, perdesti Manisa !»
40 *– «Monaca, non essere crudele;*
non avere il cuore duro come una roccia !
Tu mi turbasti con queste parole
tu mi turbasti parte della vita».
– «Povero giovane, mi fai pietà».
45 *– «Pregalo il buon Dio,*
poiché è ascoltata la tua preghiera,
pregalo per Nik Petta,
o monachella dal cuore bianco.
È impossibile che un giorno solo
50 *possa rubarmi la fanciulla mia,*
la stella mia, il fiore mio…»
– «Povero giovane, mi fai pietà,
ma non avrai più Manisa».
– «Vuoi guidarmi là dove la vergine si rinchiuse ?»
55 *– «Andiamo, è qui presso».*
Essa andava innanzi e l'eroe
tenendo il cavallo per le redini
le andava dietro sospirando.
Quando giunsero alla chiesa santa
60 *si segnò Nik Petta ed entrò;*
ma non vide più la monaca.
– «Che cosa fate attorno a questa tomba ?
Chi seppellite, o buona gente ?»
– «Noi l'unico fiore di Rada
65 *Qui seppelliamo, o cavaliere.*

Prindi e taksi zot Ndrē Danës,
po Nik Petën ajo dēj;
helmi e vrau; ë̄ nuse e Krishtit».
– «Sā t'e puth e sprasmja herë,
70 lemni, ajli ! mbre gjindja e mirë;
u i Manizës jam Nik Peta;
jam u i bushtri, u jam fanziu !»
I būn vent; u qas e holqi
e të vdekurvet pëlhurën…
75 po çë drë̄, çë taraksī
kūr te kurmi i vdekur njohu
kallogrēn çë e kish ujdhisur ?

Il padre l'avea promessa al signore Andrea Dana;
ma Nik Petta essa amava;
il dolore l'ha uccisa; è sposa di Cristo».
– «Che la baci per l'ultima volta,
ahimè, lasciate, o buona gente;
Io di Manisa sono Nik Petta;
io sono l'infelice, io sono lo sventurato !».
Gli fecero posto; si avvicinò e trasse
il lenzuolo funebre…
ma qual paura, quale spavento,
quando nel corpo morto riconobbe
la monaca che l'avea guidato !

Mark Dhoroti

Pushkat vori te një degë
e njīj lisi Mark Dhoroti;
murxhari afr karcej penguar
tue kullotur barin rī.
Xheshur ballët kā luftari,
lodhët, dirsur, i llavosur,
e kujton trimrīn e zbjerrë
kūr luftroi me Gjerq Pravatën;
po m'i zdripej dalë e dalë,
për amlīn e perëndimit,
gjumi sishit e u qëllua.
E kujtimi i jerdhi nd'ëndërr.
Për në piljes ture jecur
vēj te i vetmi tat kallogjer
sā t'i piej çë psorë e tija;
kūr përpiqet me një vajzë
çë tue jikur vēj e trëmbur.
– «Çë të streksi, e mjera vajzë ?
Ë ndo stanë çë të ndjek ?
Mos u trëmp se ni çë ndodhem,
drene e mnërme, ë tepër dreja».
– «Ngë isht, o Mark, një stanë e piljes
çë më ndjek; po Gjerq Pravati
dhezur keq për kurmin tim»
– «Mos ngë jam u Mark Dhoroti ?
Paçe zëmbrër, bijë e drēs».
Si hshtu foli, i marrur sishit,
njo se arrën i biri i Gjonit.
– «Vajë tīj, qen i shkret,
në më vjeth ghravtīn e mī !»

γ 21 [— ndodhem u \ drene e mnërme,] 22 Mark,[3] një[1] stanë[2]

δ 30 e mī]] emī

Marco Doroti

Appese l'archibugio ad un ramo
di quercia Marco Doroti;
dappresso gli saltellava il cavallo impastoiato
pascolando l'erba fresca.
Nuda avea la fronte il guerriero,
stanco, sudato, ferito,
e ripensava la perduta giovinezza
quando combatté con Giorgio Pravatà;
ma gli scendeva a poco a poco,
per la dolcezza del tramonto,
il sonno agli occhi e si addormentò.
E il ricordo gli venne nel sogno.
Errando per una selva
se ne andava dal solitario padre monaco
per interrogarlo sul suo destino;
quando s'imbatté in una donzella
che fuggendo andava impaurita.
– «Che cosa t'accade, bella mia ?
T'insegue forse qualche fiera ?
Non temere; adesso che ci sono io,
o timida cervetta, è superflua la paura».
– «Non è, o Marco, una fiera del bosco
che mi insegue; ma Giorgio Pravatà
arso dal desiderio di avere il mio corpo»
– «Non sono forse io Marco Doroti ?
Rincuorati, figlia della paura».
Mentre così diceva, tutto intento,
ecco che sopraggiunse il figlio di Giovanni.
– «Guai a te, cane senza onore,
se vieni a rubare la mia preda».

– «Qasu e mirre në kē zëmbër».
Ju sul ngrah ture lurījtur
Gjerq Pravati i keq kurvnōr;
dridhej pilja e gjith kumboj
asāj grafmje skūr për sqot.
Egërsira brënda shpeghvet
jiku e u fsheh sā kūrr e ngjethur;
e luftrojën si di terë,
si di arenj të marrur trimat.
Krepsi kohën e vajza jiku;
ngë e pān trimat e ashtu rrījtin
tue luftruar për mot i glat
njera kūr te dheu si një ashk
Gjerq Pravati u rrogollis
tue pāllmuar një nëmë e keqe.
Ju qas nd'ānxë Mark Dhoroti;
– «O Pravat, i fort i trimvet,
harro mbrīn çë kē me mua;
fjalë jari e bes kaḷori
të luftroja tīj më shtījtin;
e në rē ngë ē dhunë jotja».
Ngë i përgjegjej i llavosti;
Ju bū mē afr e Markut ndera
sā të shihj mos ng' ish kufomë;
shtu ju duk e bes e pati
se nkā gjiri i derdhej gjaku.
Po si vēj t' i jipj të puthurit
e të sprasmes ndjes e paqes
ndiejti tas llavosur ijën.
Gjerq Pravati ja kish shpuar
fshehurisht, të vdisj me glirë.
Shtu kujtimi i jerdhi nd'ëndërr
Mark Dhorotit; gjith-njīj-bashku
zbilli sīt i mbrījtur, zmeksur;
po pā shokt të tījt të besmit

8 33 Gje<r>q 39 arenj‖ arrenj 63 gjith-njīj-bashku‖ gjith njīj bashku

– «Vieni a prenderla se hai cuore».
Gli si gettò contro urlando
Giorgio Pravatà cieco di rabbia;
la selva tremava e rimbombava
35 *come per tempesta per quello strepito (di battaglia).*
La ferocia dentro le spelonche
fuggì nascosta quanto mai tremante;
e lottavano come tori,
come due orsi furiosi i giovani.
40 *La fanciulla, colto il destro fuggì;*
non la videro i giovani essi così restarono
a pugnare per molto tempo
finché a terra come un pezzo di legno
Giorgio Pravatà rovinò
45 *imprecando.*
Gli si avvicinò Marco Doroti.
– «O Pravatà, [più] forte fra gli eroi,
deponi l'ira che utri verso di me;
parola di guerriero e fede di cavaliere,
50 *a combatterti mi incitarono;*
e se cadesti non è tua vergogna».
Ma egli non rispondeva.
Gli si fece più presso a Marco l'onore
per vedere che non fosse già cadavere;
55 *così gli parse e lo credette*
che dal petto gli sgorgava il sangue.
Ma a pena fece per dargli il bacio
dell'ultimo perdono della pace
si sentì trapassato il fianco.
60 *Giorgio Pravatà l'avea ferito*
furtivamente, per morire contento.
Cosí il ricordo gli venne in sogno
A Marco Doroti; improvvisamente
aprì gli occhi pieno d'ira, di meraviglia;
65 *ma vide i suoi fidi commilitoni*

çë e jatrisjën dalë e dalë.
U kujtua se kle llavosur
tek e sprasmja luft nkā turqit;
buri buzët mbë të qeshur:
– «Agëgzuashit, shokt e mī ?»

Gjin Bardeli

Rrīj tue pritur Thodha e ḥeshme
rrīj tue pritur Gjin Bardelit
çë kish prirej nkā lugedhet.
Hsitën posht te dera e sterit.
– «Jam kallogjer, jam i lodhët;
do më jipni vent për sonte
vent ndë tries edhe ndë shtrat ?»
– «Nkāha vjen, i mjeri mnōr ?»
– «Vinj nkā lufta, zonja jime,
nkā lugedhet ku luftronet».
– «Ftet e thua ? Ngë e pē ti thomse
dhëndrrthin tim ? Çë nduhta prure ?»
– «Si kā dī kush ë̄ kī dhëndërr ?»
– «I lijism ë̄ mbi gjith gjith trimat;
isht i bushm si lis mbi raḥin;
llamparis si diell mjesditën…
– «Ë̄j se e pāsh !… I kam të falat
kam për tīj të falat sprasme
të Bardelit, zonja Thodhë…
se kle vrār i rrmaksmi i trimvet…

che lo medicavano con grande cura.
Si ricordò d'essere stato ferito
nell'ultima battaglia dai turchi;
e atteggiò le labbra a sorriso.
10 *– «Addio, o miei compagni.*

Gjin Bardeli

Stava aspettando la bella Thodha
stava aspettando Giovann Bardeli
che doveva tornare dal campo di battaglia.
Bussarono giù sulla porta del palazzo.
5 *– «Sono monaco, sono stanco;*
volete darmi ospitalità per stasera
ospitalità per mangiare e dormire ?»
– «Da dove vieni, povero ospite ?»
– «Vengo dalla battaglia, signora mia,
10 *dal campo di battaglia dove si combatte».*
– «Davvero lo dici ? Non è che per caso vedesti
il mio fidanzato ? Che notizie porti ?»
– «Come faccio a sapere chi è questo fidanzato ?»
– «Onesto è fra tutti i giovani;
20 *è vigoroso come quercia sul colle;*
splende come sole a mezzogiorno…»
– «Si che lo vidi… Ho i suoi saluti
ho per te i suoi ultimi saluti,
di Bardeli, Signota Thodha…
giacché fu ucciso il più invincibile degli eroi…

Fitīvet

O të gjelburat fitī,
çë përvishni e jipni ḥē
dheut, fitoni ngā lëvdī,
gjith të vjeshme te llojea.
Thithni shiun te dimbri i thārt
çë te vera prā ndë pemë
si mjaḷt piksur, t'ëmbla më se ...
jipni njerzvet.....

Dheut

Në menatnet vrrejëm Diellin
çë nkā dējti ndë lëvdī

Gjellës

Në menatnet vrrejëm Diellin
si çë lëvduashm nkā dējti ngrēhet,

Alle Piante

Piante verdi,
che rivestite e adornate
la terra, voi meritate ogni elogio,
poiché tutte siete utili nella vostra specie.
5 *Nell'inverno v'imbevete di pioggia*
che poi in estate ai frutti
come miele condensato, dolce più di …
lo date agli uomini……

Alla terra

Se al mattino osserviamo il Sole
che dal mare con elogio

Alla vita

Se al mattino osserviamo il Sole
che maestoso sopra il mare s'innalza,

Rapsodie Albanesi

(*ms. fasc. 2b*)

III

Canto di vittoria

Le bianche case dei padri splendono
sotto il sole della vittoria;
stanno in sulle porte ad aspettarci
le nostre madri dubbiose.
5 *– «Fatevi cuore, o vecchie madri;*
poiché vedrete illustri i vostri figli».
Ma le fanciulle ai giardini
sono andate con le falci in mano,
per mietere fiori freschi,
10 *onde adornare i letti,*
poiché esse non temono per noi.
– «O voi dagli occhi neri, stanchi di battaglie,
noi riposeremo sul vostro seno,
sul vostro seno candido
15 *che s'inturgidisce ai nostri baci».*

Indice

Introduzione

Testi

Avantesti

Finito di stampare nel mese di gennaio 1998
dalla Rubbettino Arti Grafiche
per conto della Rubbettino Editore Srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

ISBN 88-7284-608-0