

Vincenzo Belmonte

IL SEGRETO DEL DE RADA

Finora è prevalsa l'idea che il De Rada¹ si sia rifugiato nel sec. XV perché quello era il suo mondo ideale: un esule volontario nel *moti i madh*. In realtà la collocazione nel passato è solo un espediente che gli permette di ambientarvi, senza il pericolo d'essere scoperto, il suo dramma personale. Le sue opere sono tutte un'autobiografia romanzata², abilmente camuffata. L'ambientazione nel sec. XV, nel periodo delle lotte, gli permette di assumere agli occhi ammirati del padre e degli ingenui lettori atteggiamenti da *macho* a lui non connaturali. Il vero De Rada è, al contrario, in personaggi femminili come Serafina, Annamaria, Adine. Come Serafina egli rinuncia alla sua libertà sentimentale, sublimando l'amore per l'amico Zagarese in amore per l'Albania, alla quale sacrificherà la vita e gli averi.

Il De Rada era un grafomane³. Scriveva e riscriveva le sue opere come in preda a un'invincibile coazione a ripetere. Scrivere faceva bene alla sua salute mentale, perché in tal modo, pur con varie cautele, confessava l'inconfessabile, si guardava allo specchio e ridirigeva la pulsione sessuale repressa verso un ideale sublimato. Scriveva a scopo terapeutico.

Secondo Kadare il "non detto" è una delle caratteristiche dello stile del De Rada che "inserì tra i versi e i canti il silenzio come potente mezzo artistico"⁴. Questo gli venne certamente dalle rapsodie popolari slegate e piene di lacune interne. Ma a forgiargli questo stile fu anche la sua vicenda sentimentale che lo portava ad allusioni, mezze confessioni, silenzi più o meno imbarazzati. Scriveva non tanto per rivelare quanto per nascondere. Scriveva per simulare e dissimulare, rivelando la verità solo a se stesso e, al più, a Zagarese. Ha così creato una cortina fumogena, oltre la quale non è facile spingere lo sguardo. Lo rivela la vicenda dell'interpretazione dei suoi scritti e il segreto così a lungo mantenuto. Per fortuna in un'opera dimenticata l'autore ha riposto la chiave d'accesso al suo mondo.

La pietra scartata dai costruttori

Nel 1847 il De Rada pubblicò a Napoli le *Storie d'Albania* in tre canti: *Annamaria Cominiante, La notte di Natale, Adine*. Un quarto canto (*Videlaide*) fu aggiunto nell'edizione dell'anno successivo⁵. Escluse dalla triade delle opere principali del poeta (*Canti di Milosao, Serafina Topia, Scanderbeg sventurato*), le *Storie d'Albania* sono state poco citate e meno ancora lette. Si pensi che in qualche manuale di letteratura albanese non vengono nemmeno menzionate.

¹ Macchia Albanese 1814 – San Demetrio Corone 1903. È considerato uno dei massimi rappresentanti del Risorgimento culturale e politico del popolo albanese.

² Arshi Pipa, *Hieronymus De Rada*, München 1978, p. 193.

³ In questo imitava perfettamente il padre. Cfr. Girolamo De Rada, *Opera Omnia*, VIII, *Autobiografia*, a cura di Michelangelo La Luna, Soveria Mannelli 2008, p. 68: "Leggeva e scriveva Ei sempre, e godeva che lo studio e la composizione fosse il deviato continuo della mia vita". D'ora in avanti l'opera sarà indicata con la sigla *Aut*.

⁴ Ismail Kadare, *Il Milosao: l'unico romanzo in versi della nostra tradizione poetica*, in "Microprovincia", Stresa 2003, p. 16.

⁵ Il titolo della prima edizione *L'Albania dal 1460 al 1485* fu modificato nella seconda in *Storie d'Albania dopo il 1460*.

Una sorte, se possibile, ancora più oscura è toccata all'*Adine* il cui contenuto, forse per carità di patria, è stato spesso riassunto con la pudica reticenza tipica delle ormai desuete pubblicazioni *ad usum Delphini*: "*Adine* è la storia della figlia di Delia, rimasta orfana e richiesta in matrimonio dal figlio del Pascià: essa rifiuta e viene rinchiusa in un monastero dove s'ammala e muore; troppo tardi giunge l'ordine di liberarla, portatole dall'ava, la duchessa di Thopia"⁶. E più recentemente: "La stessa sorte tragica colpisce anche la figlia di Délia, *Adine* (che è anche il titolo dell'omonima novella in versi), che per aver rifiutato l'amore di uno dei quattro figli del Pascià viene rinchiusa in un monastero, dove poco dopo muore insieme alla sua compagna Stanisa"⁷.

Nell'opera fondamentale di Arshi Pipa la trama viene delineata con scientifica obiettività: "*Adine* is another sex figure...The pasha's son is literally struck by her charming looks. But the proud girl will not listen to his pleas. Her possessions are confiscated and she is confined in a monastery. A beautiful girl from Cythera is confined in the same monastery. They become friends and soon friendship takes a lesbian turn... Stanisa kisses *Adine's* mouth tenderly. The kiss of love is a kiss of death. *Adine* expires after a few days, followed by her friend"⁸.

Pur conoscendo da decenni il riassunto datone da Pipa, non ho avuto la possibilità di leggere il testo deradiano finché esso, qualche mese fa, non mi è stato fornito dal prof. Francesco Altimari perché ne effettuassi la traduzione da inserire nell'*Opera Omnia* del poeta. A questo punto credo sia utile ricostruire la vicenda di *Adine* citando ampi brani del testo tradotto.

La scena iniziale è a Delvigno, la domenica delle Palme. Una nota di sensualità è presente fin dai primi versi [pag. 284]:

Olezzo di viole
si dilatava ai sentieri
delle fontane ed i corpi un amore provavano
ignoto, o che primavera
scaldasse o il ricordo
di rimpiante stagioni.

Non ne è esente la nobile quindicenne *Adine*, nipote acquisita di Scanderbeg e orfana di ambedue i genitori:

Cresciuta e fiorente
dell'altera bellezza degli avi,
sentiva nell'essere tutto
attesa fremente [288].

Un figlio del pascià che scorrazza col suo cavallo per le vie di Delvigno al vederla resta colpito dalla sua bellezza. Anche ad *Adine* il giovane non è indifferente:

Di nuovo, qual sole benefico,
balenò la sembianza del giovane
e il corpo tremava.
Si tolse il vestito, al lavoro
si diede in silenzio, ma solo

⁶ Giuseppe Gradilone, *I "Canti di Milosao" di Girolamo De Rada*, in *Studi di letteratura albanese*, Roma 1960, p. 31.

⁷ *Aut.*, 28. Il riassunto è naturalmente del curatore.

⁸ Pipa, 199-200.

la notte bella le spense
quell'idea peregrina.
All'alba era nube soffusa
che va dileguandosi [290, 292].

Quando la moglie del pascià chiede la sua mano per il figlio, nella ragazza ritorna l'orgoglio degli avi che non può accettare che lei diventi nuora dell'oppressore di Delvigno. Per punizione viene rinchiusa in un monastero di Giannina dove ha per vicina una ragazza di Citera.

Vicino alla stanza di lei
abitava una vergine
di Citera, castana, dalla soave letizia.
Le braccia, la cinta, il ginocchio tornito,
il volto innocente e pensoso guardandole, andavi
al fortunato cui lei diede un bacio [302].

L'accenno a Citera, l'isola sacra a Venere, fa presagire la piega che prenderanno gli eventi. Subito tra le due ragazze nasce una simpatia che il De Rada non solo non condanna, ma considera di origine divina producendosi in un solenne epifonema:

Amore, tu fuoco non sei che dall'uomo provenga,
come da lui non è il giorno,
ma un Padre insieme vi accese
onde per voi si accostassero
i figli per cui fece il mondo.
Voi grazie di vita, che il cielo beato
a sé vincola, a cui
vi serbate in eterno [302, 304].

L'impulso divino all'innamoramento è ricalcato nei versi che seguono:

Dalla pietra, ove Dio la dischiuda,
erompe sorgente.
Poi l'una all'altra da sempre
parve esser nota. Nei suoni
che dalle labbra fluivano
era posta ogni fede
e prendevan piacere [304].

Dopo Pasqua, con la bella stagione hanno occasione di rimanere a lungo insieme:

Poi tutta l'estate serena,
quasi giorno allungato, dall'alba
gioie portò
che un padre qui in terra
non vale a creare.
Padrone del tempo felice,
testa a testa in quell'ombra
ogni dì riposavano

tra ricami e parole.
E il giorno dopo restava
delle parole un diletto
quale piffero all'uomo non porta
o uccello che moduli il canto [306].

Vengono descritti poi i loro trastulli, mentre l'amore diviene sempre più intenso:

Nel tempo delle ciliegie
scalavano i rami a celarsi
in mezzo alle fronde, leggere ed ardite
più che donne e il digiuno
non rompevano: l'una
faceva collane
e l'altra orecchini e cinture
e piene d'amore
tra loro s'ornavano
nell'aerea capanna.
E quando avvisava l'alato
campanello che l'ora
era trascorsa, tornavano
e disgiunte ed oscure
nelle camere invano la quiete
pregavano agli occhi
luminosi e alle guance,
dove ancora il colore ristava del giorno
segnato di mele e ciliegie.
Dolci palpiti il petto
ricolmo celava [306, 308].

Non è più possibile nascondere l'amore e cominciano le critiche:

Ed ecco che poi
le finestre
si aprivano a un tempo
anche al giorno e, sì come le aveva
Dio sotto un unico sguardo,
da un solo pensiero
venivano fuori
e si rivedevano lì sopra il lago
immoto, vasto, dolente
e sorridenti parlavano.
Le suore invidiose,
venute da case ove mai
amore di uomo per sempre
ad esse si strinse non sapide,
l'affetto schernivano
e, vistesi escluse dal loro rapporto,

vanità lo bollavano
di donna mondana. Un rametto
vela il sole che illumina il tempo
in questa magica terra.
Sembravano stelle le due,
raggianti vicine, incuranti
dei detti del mondo [310].

Quando nel palazzo di fronte scorgono una ridda nuziale, Stanisa commenta:

Un uomo e una donna si legano,
non come noi, due fiammelle
della stessa lucerna [314].

Subito dopo raccontano ciascuna un suo sogno. Questo il sogno di Stanisa:

Io sognai la mia casa. Mi parve
che nella sua stanza
dormisse mio padre e la luce
avevano anche socchiuso
nella stanza vicina. Le serve
non c'erano. Noi
là sole stavamo e ai piedi del letto,
dove appoggiata piangevo,
tu tanto dura
parlavi: "Dal passo intrapreso
io non mi ritiro. Mi chiede
la mano potente signore ed io vado,
ché siamo nate in famiglie
fra loro straniere. Tuo padre
da tanto ci tiene divise
che più speranza non ho che ritorni
il tempo di prima".
- "Ed io con chi resto, in chi dopo te
posi affetto? Poiché mi fu iniqua la sorte
e la casa ove nacqui,
tu dura mi lasci". - "Sì, vado
se non mi prometti...". - "Che cosa?".
Fu allora che l'uscio
aperse mio padre, cui tu seducevi la figlia
con gli occhi che mi divoravano l'anima.
Ed egli notava con dubbio
che i gusti ogni volta
di me compiacevi,
suo unico affetto [316, 318].

La badessa origlia e le due amiche vengono separate. Si rivedono in chiesa una domenica. Poi Adine si ammala e il giorno di Pentecoste lancia fiori da una finestra su Stanisa che partecipa alla

processione. Una notte Adine in stato di allucinazione crede di avere dinanzi la compagna. Questa in realtà la notte seguente viene a trovarla di nascosto:

Adine bagnava di lacrime
il cuscino.
Stan. «Non piangere!».
Ad. «Sì, smetto. Già sembra
che il giorno albeggi
e, andata via tu, invece del pianto
mi resteranno i pensieri.
Apri. Acheronte
dalle verdi riviere fra poco d'azzurro
si vestirà. Vieni a darmi
l'addio! ».
Rossa in volto, lei venne
e, i suoi biondi capelli adagiandole
sulla fronte, la bocca
le baciò voluttuosa. Ad entrambe
il cuore infuriava [336-338].

Pochi giorni dopo, Stanisa sulla bara di Adine proclama la grandezza del suo amore e muore anche lei:

“Io corro a stare con te. Nel mio amore,
grande come il divino nel mondo ove sei,
conoscano tutti
che tempio munifico, fiore
su reggia in rovina, tu fosti
a fronte di tante pallide larve, ammirate
dalle madri».
E il seno di neve,
oppresso d'angoscia, ad un tratto
imploso avvizzì.
Lei cadde in ginocchio tenendosi
con le mani sue belle alle braccia
smagrite di lei, invano tentando di cogliere
il cielo con gli occhi [346].

Nella letteratura si trovano autori che fingono di condannare rapporti ritenuti illeciti dalla morale corrente e da essi descritti con evidente compiacimento e altri che neppure fanno trasparire il loro giudizio limitandosi a descrivere fatti presenti nella realtà di tutti i giorni. Il De Rada non solo non condanna la relazione di Adine con Stanisa, ma, come è evidentemente dai testi citati, in più luoghi la esalta come indotta e ispirata da Dio e quindi nobilitante, di fronte alle “normali” relazioni della gente comune, approvate dalla massa (“a fronte di tante pallide larve, ammirate / dalle madri”). Con ciò il De Rada si colloca su una posizione quanto mai avanzata che sicuramente merita un posto di riguardo nella storia delle idee sull'omosessualità (*philhomophylologia*).

Due domande: Come ha potuto l'*Adine* superare indenne la censura borbonica per ben due volte in due anni? Come mai non suscitò scandalo tra i lettori? È vero che il De Rada attenua nella

traduzione: *mall* → amicizia; e *dashme* → amica; *ëndëm më i puthi buzën* → le baciò la bocca con amore balsamico.

Autobiografia romanzata

Resta ora da affrontare il passo successivo. Nell'*Adine* il De Rada ha voluto solo, attraverso la finzione artistica, esporre un suo giudizio controcorrente oppure quest'opera rispecchia il suo vissuto, è cioè sostanzialmente autobiografica?

Per Arshi Pipa non ci sono dubbi: "This love story, the author tells us (*Aut. I*, 11 note), is a transfiguration of the poet's friendship with Zagarese at Sant'Adriano. De Rada has replaced the college with a convent, while inverting the sexes. The lesbianism of the story adumbrating pederasty establishes definitely that masculinity and femininity are overlapping in him: a constant in his work, as shown by many cases in which the author conveys his feelings through male or female characters indifferently"⁹.

Raffaele Zagarese era un compagno di collegio: "Solo per le vie del passeggio e poco dopo, con un giovinetto italiano di meno età di me, pur Lui senza compagno perché novello, ci accostavamo e scambiavamo il dire dove l'avevamo lasciato. Era Egli di Rende, nel Circondario di Cosenza, di casa Zagarese. Nato d'una figliola del Barone di San Donato, di spiriti schietti, innocenti e veritieri, siccome si esce dalle case ingenuie"¹⁰.

Partendo dall'asserzione di Pipa, vediamo analiticamente quali elementi autobiografici è possibile riscontrare nell'*Adine*.

1. Anzitutto si tratta in entrambi i casi di monasteri. Infatti il Collegio frequentato dal De Rada era ospitato negli edifici del monastero di Sant'Adriano.
2. In ambedue i monasteri da una finestra che guardi a nord si vede una grande distesa d'acqua: il lago dal monastero di Giannina, il mare (lo Ionio) da Sant'Adriano (più precisamente, a nord-est). La posizione del fittizio monastero di Giannina rispetto al lago (*Adine*, 302) è ritagliata sulla posizione di Sant'Adriano rispetto al mar Ionio¹¹. Un eloquente *lapsus* del De Rada conferma questa tesi. In *Aut. I*, 53, nota, riportando in italiano il passo dell'*Adine* che descrive l'innamoramento delle due ragazze, così si esprime: "e si vedeano da sopra il mare, solitario, vasto". Evidentemente dal fantastico monastero di Giannina l'autore era passato mentalmente al reale monastero di Sant'Adriano.
3. In *Aut. I*, 53 leggiamo: "In questi due anni [di contubernio con Zagarese] io cercava formarmi lo stile... A novembre del 1831 passavanmi alli Mezzani". I due anni sono evidentemente quelli precedenti il novembre 1831, quindi gli anni scolastici 1829-30, 1830-31. Di conseguenza il rapporto con Zagarese ebbe inizio nel 1829, quando il poeta aveva 15 anni ed era orfano di madre da quattro (dal 1825)¹² - *Adine* incontra Stanisa quattro anni dopo la morte della madre¹³, avvenuta quando lei era undicenne¹⁴.

⁹ A. Pipa, 200.

¹⁰ *Aut. I*, 51. Attualmente nel palazzo Zagarese è ospitato il Museo civico di Rende.

¹¹ *Adine*, 310.

¹² Secondo Pipa, 10, l'incontro avvenne nel 1828, ma egli non ne fornisce le prove.

¹³ *Adine*, 286.

¹⁴ *La notte di Natale*, 278.

4. In quel periodo il De Rada avvertiva un affievolimento della fede: “E l’amicizia lenì in me l’appassimento della fede mancata in Gesù Cristo”¹⁵. Lo stesso avviene alle due amiche: “E dimentiche stavano anche di Dio”¹⁶.
5. Adine e Stanisa stavano insieme:

“Padrone del tempo felice,
testa a testa in quell’ombra
ogni dì riposavano
tra ricami e parole”¹⁷.

- “[Io e Zagarese] Nelle ore vacue, nelle passeggiate all’ombra d’albero o di cespi, soletti leggevamo alcun classico italiano o tradotto d’altre lingue”¹⁸.

6. Adine e Stanisa hanno i capelli tagliati corti, come i maschi¹⁹. Così nella realtà del Collegio sicuramente li avevano De Rada e Zagarese.

7. Nella scena delle nozze²⁰ c’è un accenno a Zagori, che non è un villaggio o un monte, ma una regione (attualmente greca) vicina a Giannina. L’accento è gratuito e sembra più che altro un omaggio all’amico Zagarese (la pronuncia deradiana non è quella albanese *Zagori*, ma *Xaghorì*, che richiama la pronuncia dialettale di *Zagarese*).

8. I nomi di Adine e Stanisa contengono una chiara allusione a De Rada e Zagarese. Il nome di Adine si trova sia ne *La notte di Natale* che nell’*Adine*. *La notte di Natale* è stata composta dopo l’*Adine*, secondo Pipa, 10, 11. Anzi lo stesso De Rada nell’enumerazione che fa in *Aut. III*, 110, la pone dopo, guardando non alla sequenza narrativa, ma alla data di composizione. Inoltre il De Rada in *Aut. I*, 52, nota, considera l’*Adine* la prima opera composta dopo l’edizione del *Milosao*. La prima volta che in *Adine* si incontra il nome della protagonista, a p. 286, esso produce uno iato quanto mai sgradevole, risultando dalla sequenza di due *a*: *Po e vartura Adinë*. È facile pensare che inizialmente lo iato non fosse presente. Ritengo che il De Rada abbia denominato dapprima Radine la protagonista (*Po e vartura Radinë*) e proseguendo la composizione abbia poi cambiato idea, optando per Adine, dove l’allusione al suo cognome c’è sempre, ma è meno scoperta. Inoltre la pronuncia albanese di Zagarese è *Xaghariz*²¹. Onde in Stanisa (Staniza) è chiaro l’accento al cognome suddetto.

Tutti questi elementi confermano il carattere autobiografico dell’*Adine*, provando al di là di ogni dubbio che Girolamo e Raffaele furono, come Adine e Stanisa, “due fiammelle della stessa lucerna”.

L’incontro con Zagarese è importante anche sotto un altro aspetto, perché spiega la genesi di una fisima che accompagnerà il poeta per tutta la vita. La sua famiglia era benestante, quella di Zagarese nobile²². L’incontro e il rapporto stretto con un nobile produssero in lui un complesso di inferiorità. Se da una parte si sentiva orgoglioso di essere scelto come amico da un *bulâr*, dall’altra cominciò ad avvertire il bisogno di essere all’altezza, anche in questo campo, del partner. Ed ecco che di lì a poco (non so quando di preciso) premetterà al cognome Rada il *De* nobiliare e scaverà nel passato alla ricerca di stemmi e antichi antenati accanto al lignaggio levitico che già gli era

¹⁵ *Aut. I*, 51.

¹⁶ *Adine*, 310.

¹⁷ *Adine*, 306.

¹⁸ *Aut. I*, 53.

¹⁹ *Adine*, 308, 310.

²⁰ *Adine*, 314.

²¹ Cfr *Katarizet* = le Cattaresi, all’inizio di *Annamaria Cominiante*, p. 142.

²² *Aut. I*, 51: “Nato d’una figliuola del barone di San Donato, di spiriti schietti, innocenti e veritieri, siccome si esce dalle case ingenuè”.

noto²³. L'*Adine* svela l'azione ulteriore del complesso. In quest'opera è Adine (cioè il De Rada) ad essere più nobile di Stanisa (cioè di Zagarese). Di Stanisa si dice solo che è benestante (ha le serve in casa), mentre Adine è nientemeno che nipote acquisita di Scanderbeg, essendo la figlia di Delia, sorella di Donika, moglie del condottiero. L'amore eccezionale, eccellente, in ogni caso è riservato a persone eccezionali, eccellenti, nobili in ogni senso. Non è roba da plebei, ma da *bil së mirësh*, che un'educazione accurata ha reso capaci di sentimenti elevati.

Un rapporto "particolare" non poteva passare inosservato e tanto meno riscuotere l'approvazione nell'Italia della prima metà dell'Ottocento. Nella realtà è facilmente pensabile che fossero ben pochi quelli che, stando all'*Autobiografia I*, 52, con classica deferenza denominavano Oreste e Pilade (cioè amici inseparabili) i due sodali. Sicuramente di più erano quelli che usavano epiteti volgari e coloriti per caratterizzare quel legame che nell'ambiente ristretto del Collegio non sfuggiva a nessuno. Infatti

"Sembravano stelle le due,
raggianti vicine, incuranti
dei detti del mondo"²⁴.

Questo accenno si riferisce alle critiche sul conto dei due amici. D'altronde nell'*Adine*, 310, si parla dell'ostilità delle suore, che arrivano fino a separare le due, forse indizio di qualche intervento disciplinare operato a Sant'Adriano dalle autorità scolastiche. Dal Collegio il De Rada uscì nel 1833, dopo essere stato sicuramente schernito dai compagni come individuo di dubbia virilità. Ma queste erano critiche in certo senso superabili, un nulla di fronte al severo, inappellabile giudizio di condanna del padre. Il brano sopra citato del sogno parte sicuramente da un fatto reale, decisivo per la vita del De Rada, tanto che quasi con le stesse parole viene ripreso nello *Scanderbeg sventurato II* 4 242-244, 256-259. Non si trattò certo di un sogno. Il padre che si accorse del legame particolare, con le prevedibili conseguenze, fu quello di Adine (cioè del De Rada), ma nella logica narrativa del canto l'episodio non si poteva attribuire con verosimiglianza psicologica a un padre morto probabilmente quando la figlia era ancora in fasce²⁵. Nei fatti, o assistendo non visto a un colloquio tra i due giovani²⁶ o per altra via il padre del De Rada si rese conto di quello che ai suoi occhi era un nefando abominio e manifestò la sua condanna con un aspro rimprovero o con un silenzio impenetrabile ancora più denso di minaccia, che richiedeva un pronto cambiamento di rotta. Se per la coscienza del De Rada la diversità non solo non era peccato ma orientamento predestinato da Dio, il diverso avviso del padre e l'autorità di cui godeva gli imponevano scelte drammatiche, facendogli presagire un futuro dominato dall'obbligo di rientrare nella via maestra e di affrontare al momento opportuno il matrimonio. Il padre gli richiedeva in altri termini la rinuncia al suo vero essere. Se questa ricostruzione è esatta, un traccia dovrà essere trovata negli scritti che seguono immediatamente la sua uscita dal Collegio, cioè nei manoscritti giovanili, i cosiddetti *Canti Premilosaici*²⁷.

²³ *Aut. I*, 45.

²⁴ *Adine*, 310.

²⁵ Elena, dopo aver annunciato al guerriero la nascita di Adine, esclama: "Misera sorte del giovane / e del suo cavallo!". *La Notte di Natale*, 280.

²⁶ Zagarese frequentò la casa del De Rada a Macchia. Lo si deduce dai versi inseriti nella lettera a Zagarese premessa alla prima edizione del *Milosao* (*Zagarese... guarderebbe ... dietro ver Maki*) e dalla chiusa della stessa lettera ("Solo ti prego tu venga presto a raggiungermi e sollevarmi. Addio. Maki, 20 ottobre 1834").

²⁷ Girolamo De Rada, *I Canti Premilosaici*, a cura di F. Altimari, Soveria Mannelli 1998 – I manoscritti vengono indicati dall'Altimari con le seguenti sigle: F1 F2 F3 (mss di Frascineto), Tm Ts (mss di Tirana), C (ms di Copenaghen).

Un diario criptico

Le opere del de Rada si possono considerare, come ho detto per lo *Skanderbeku i pafân*²⁸, un diario criptico o, se vogliamo, delle Confessioni in codice. In ogni pagina ci imbattiamo in tessere dell'autoritratto, in tentativi di autobiografia, ammissioni di colpa davanti a un giudice invisibile, confessioni (per quanto possibile camuffate) di qualche intimo segreto.

Nei *Canti Premilosaici* si assiste a tristi storie matrimoniali, a matrimoni imposti, a rinunce forzate al grande amore.

Il primo documento della confessione in codice del De Rada si trova nel manoscritto di Frascineto indicato da Altimari come F3. Dopo un canto nuziale e 42 strofe (*Odi* nella traduzione italiana dell'autore, cioè rapsodie popolari più o meno rimaneggiate) il manoscritto termina con una *Pjes e nji strofje* ("Parte di una strofe") (F3 43) di 13 versi in cui per la prima volta è introdotto il personaggio di Serafina che d'ora in poi sarà la principale controfigura dell'autore. Grazie alla finzione letteraria la confessione è piena, chiara e tale da contenere *in nuce* tutta la successiva produzione del poeta, essendone in realtà il motivo guida. *Parte di una strofa*. In realtà il nucleo centrale di tutta la sua produzione.

"Come in sogno notturno
Serafina infelice
in alto vede le stelle
sovrastanti i paesi
e scorge in mezzo
da nord a sud
sparsa la veste
vermiglia di Dio.
Le sue pene si calmano
nella vigile attesa
dell'altra vita, la vera,
dove l'amore non ha da nascondersi,
dove riavrà il ragazzo perduto".

Ho tradotto *atë jetërën jet* con *l'altra vita, la vera*, per rendere la falsa figura etimologica presente nel testo albanese e intraducibile in italiano. *Jetërën* accostato a *jet* sembra derivarne, formando una specie di sintagma del tipo *vita vitalis, bios biôtòs*. Inoltre il ruolo e la pregnanza dell'aggettivo sono sottolineati dall'uso enfatico della forma determinata *jetërën* invece di *jetër* e dalla lettura metrica: aat jeetërën jeet (la sottolineatura indica qui l'accento ritmico).

Per Serafina o Girolamo la vera vita non è ormai più in questo mondo. Non resta che sperare in un mondo ultraterreno dove ciò che Dio ha voluto potrà realizzarsi. Qui invece gli ottusi tutori dell'ordine morale, in primis il padre, costringono a dissimulare la propria vera natura e ad assumere maschere convenzionali.

Un testo assai simile si ritrova nel manoscritto di Copenaghen (C 3), dove significativamente si aggiunge che l'infelice Serafina, contemplando le stelle, *dimentica l'ira dei genitori* (che l'hanno costretta al matrimonio). Girolamo, contemplando le stelle, dimentica l'ira del padre.

Lo stesso canto ha questo inizio: "Non poteva partorire la giovane sposa". Lei dice al figlio che sta per nascere:

²⁸ Girolamo De Rada, *Scanderbeg sventurato*, a cura di V. Belmonte, Soveria Mannelli 2005, p. 74.

“E io dovrei lasciarti, vita in fiore?
Chissà in quale astro noi andremo.
Andrò da sola. Figlio mio,
conosci tu mia madre?
Stai tu con essa?”.

E con un passaggio inatteso continua:

“Così l’infelice Serafina
dimentica l’ira dei genitori,
guarda le stelle, ecc.”.

Qui c’è una correlazione tra la madre del De Rada che morendo di parto si chiede in quale stella andrà e il De Rada stesso (sotto le mentite spoglie di Serafina) che guardando le stelle attende l’altra vita, la vera, dove l’amore non deve essere dissimulato. Per ambedue la vita non è più qui. Madre e figlio hanno lo stesso destino, lo stesso desiderio. Girolamo si identifica con la madre morta il cui ricordo è il suo unico conforto. In C 4 (ma già in Ts 3) il figlio la vede in sogno e le chiede:

“Dove sei rimasta per così lungo tempo,
madre mia, desiderata
tanto nelle mie tribolazioni?”.

E la madre risponde:

“Io ti ho generato, figlio mio.
Non avevo io su questa terra
altro che la mia famiglia
e vi ho lasciato e vi ho perduto.
I nostri amori sono senza forza
e non si guardano con compassione”.

Gli ultimi due versi esprimono la comprensione della madre per la vita sentimentale del figlio, impedita nella sua realizzazione (*senza forza*) dalla mancanza di simpatia (anzi dalla crudele condanna) della società (*e non si guardano con compassione*)²⁹.

A un canto popolare che narra di due amanti uccisi dal marito tradito di lei (F2 6) il De Rada aggiunge una conclusione sorprendente:

“[I malati e i feriti] perdonavano i giovani,
ma maledicevano i genitori
per non aver permesso la loro unione”.

Un tema ricorrente, quello del matrimonio imposto, causa di infelicità. In Tm 13 partendo dai noti versi popolari *Duro, zëmër, e duro / sa duroi mali me bor* il De Rada riprende la storia dell’infelice

²⁹ Arshi Pipa, 47, vittima del sistema alfabetico deradiano, trascrive *malet* con *malet* e non, correttamente, con *mallet*, dando una interpretazione patriottica del verso.

Serafina a cui non resta se non la prospettiva di una vita di sofferenza e di sopportazione, segnata dal rimpianto per l'amato perduto:

“Dimenticherà suo marito
e, chinato il capo,
dirà a me tra sé e sé:
«Come ti ho potuto perdere, amor mio?»”.

In Ts 5 e C 7 Serafina la prima notte che trascorre con il marito a Mainera ricorda il giovane perduto e piange. Il marito se ne accorge e si rende conto di essere ingannato da lei.

In C 5 Serafina vuol diventare una colomba per potersi recare al capezzale dell'amore malato. “Come potrà volermi bene se l'ho lasciato per un forestiero?”.

Ancora in C 12: “Io venni meno alla promessa. Mia madre mi mandò nei palazzi di Mainera”.

Un'altra storia infelice presente nei manoscritti giovanili è quella di Fjaleva che, costretta a rinunciare a Radavane e a sposarsi con un altro, si avvelena (Ts 11). È interessante notare che, anche per la somiglianza del cognome, il De Rada già nei *Canti Premilosaici* si identifica con l'eroe Radavane, conferendogli però tratti femminili di suo gusto, assenti nella tradizione popolare: “*Çergruaje Rodhavani* - Radavane dal volto femminile” (C 13). È una aggiunta del poeta, perché nelle precedenti apparizioni (F3 40-42, Ts 9-14) Radavane non aveva questo epiteto che nei testi a stampa sarà pure eliminato. Ma l'ideale di bellezza deradano resta quello:

“Apparve al nobile Guma
in quell'ora un giovane uomo,
bello quale una vergine”³⁰.

Serafina De Rada

Serafina anche in seguito sarà la vera controfigura del poeta. Il De Rada si nasconde dietro Serafina per poter confessare l'inconfessabile, ma, anche, si traveste da Serafina assecondando l'inclinazione a presentarsi da donna. Il significato del nome Serafina è “ardente”. Un nome angelico che richiama l'altro nome angelico del suo Raffaele³¹. Che dietro Serafina ci sia Girolamo è dimostrato anche dal fatto che la vecchia nutrice di Serafina si chiama Andriana in SK IV 1 come “la vecchia nutrice” del De Rada in *Aut. II*, 78. Nel canto proemiale delle tre edizioni della *Serafina Thopia*, embrionalmente presente nei manoscritti giovanili (Ts 1) e inserito anche nello *Scanderbeg sventurato* (II 3A), tra vari cenni autobiografici viene descritta l'infanzia felice della protagonista e, sempre a 15 anni³², l'incontro con Bòsdare. Il fatto che costui appartenga a una famiglia, quella degli Stresi, nemica dei Thopia, fa presagire l'evoluzione drammatica della vicenda, condizionata anche dal desiderio della famiglia di dare in sposa Serafina al potente Nicola Ducagino al fine di rinsaldare l'unione dell'Albania del Nord e di quella del Sud in un momento critico per la patria che subisce la pressione turca.

³⁰ SER B, canto X – Con MIL A B C e SER A B C si identificano le tre edizioni rispettivamente del *Milosao* e della *Serafina Thopia*. SK = *Skanderbeku i pafan*.

³¹ È probabile che il nome Serafina il De Rada lo trovasse nel parentato. Nella seconda metà del Novecento visse a San Cosmo Albanese una discendente del De Rada di nome Serafina.

³² L'età cambia in SER C: diciassette anni.

In SK PR 1 57-62

“Alla figlia,
sposata per tutta la notte
- aveva appreso la sera che i suoi
in sposa la davano -, non si toglieva di mente,
mentre tutti dormivano placidi,
la vita volata già via”.

In SER A I 5 (fine) così dice di sé Serafina: “Dopo quel giorno io fui mite con ognuno e pensosa delle nozze, come uccello che per le sopraggiunte nevi pensa a sua via e venga tristamente all’oceano che passar debbe e ‘l quale non contiene sito di fermata”.

In SK III 3 25-70 Serafina fantastica di essere con Bosdare.

Il De Rada è nello stato d’animo che Serafina esprime con la leggenda della ragazza che attese l’amato fino a trasformarsi in mandorlo³³.

In SK III 4 123 Serafina è detta “estranea coi suoi”. Alla fine del canto, 202-208:

“Rapita,
gli occhi posò sulla perdita irreparabile
e sotto il volto, al pari di cera, struggevansi
l’anima al sole rovente
del ricordo del giovane.
Poi al sogno si volse
lievemente segnato nel suo tacito seno”.

In SK IV 1 135-148 visione disperata della vita. Dopo aver descritto Serafina che, alla vigilia del matrimonio imposto, sa che non rivedrà più Bosdare, il poeta fa delle considerazioni generali, valide soprattutto per lui:

“Così
i viventi lo [Dio] implorano
che i desideri asseconi.
Ma se, come folgore
da nubi, balena per ristabilire
la verità suo riflesso
nel mondo, poi rapido
si nasconde e, travolti si sperdono
desideri ed affetti, flutti della fiumana terrena.
Stremato,
dove con gli occhi
trovarlo vorrebbe, vagheggia
l’uomo requie remota, e d’intorno
si svuota ogni cosa”.

Nella cerimonia delle nozze SK IV 2 200-202:

³³ SK III 3A, *Canto delle compagne di Serafina* - in SER C I, dopo la Storia 5, prende il nome di *Risposta di Serafina*.

“Allora sul seggio,
più che assidersi fra le dame,
si accasciò”.

e 206-208

“Son mali che passano!” .
–“Sì, dopo averla trafitta per via
onde più non si torna”.

La storia di Serafina-Girolamo è chiara in SER C, libro II, Storia 1, quando lei si confessa col patriarca di Venezia (riflesso di una confessione reale del giovane Girolamo con il “patriarca” di Macchia?):

“Se è peccato, io mi innamorai
di un giovane che mi stimava;
ma ora è necessario che io mi sciolga da lui
perché vogliono che sia data ad un altro,
tradendo la fede data al nato di buoni,
che bene mi volle”.

Evidente l’accenno a Zagarese, *nato di buoni*: *Aut. I*, 51 “nato d’una figliuola del Barone di San Donato”. *Mi stimava*, come in *Aut. I*, 52 “prima si stima e poi si ama”. *Se è peccato*, se pure per mio padre, ma non per me, è peccato. Quando il Patriarca le chiede se qualcuno sia a conoscenza del fatto che lei è tocca da verme in seno, Serafina risponde:

“Non ho fatto finora del male,
l’ho solo confessato a me stessa
ed ora a Cristo”.

Cioè, questo amore per me non è un peccato! Datata 1891, nel *Collegio di Sant’Adriano* (là dove tutto ha avuto inizio!), la confessione di Serafina rappresenta un’innovazione rispetto all’analogo luogo di SK IV 2 (1838 e 1875), in cui a confessarsi è solo lo sposo Nicola Ducagino.

In SER C, libro III, storia 2, c’è un attacco che sembra ricalcare la storia di Girolamo. A Giannina (la Giannina dell’*Adine*) un nobile prete (Michele Rada) perse la moglie giovane (Marianna Braile). Aveva una figlia (il poeta), amata da un figlio di nobili (Zagarese).

In SER C, libro IV, il *Testamento* di Serafina espone in realtà le idee del poeta.

Il De Rada si nasconde anche dietro altri personaggi femminili. Girolamo è anche Annamaria Cominiante³⁴. Come lei, in una lettera commentata e riportata da Pipa (195, 294) il De Rada rivela l’intenzione di erigere una chiesa. Serafina e Annamaria hanno questo in comune con Girolamo: dalla famiglia viene loro imposto un matrimonio che le costringe a rinunciare alla persona amata. Si piegano al volere della famiglia. Il nome Annamaria è popolarmente percepito come una semplice inversione di Marianna, che era il nome della madre morta. Come si vedrà Annamaria è, anche, la madre del poeta (quanto alla morte). La stessa figura può contenere personificazioni plurime. D’altronde madre e figlio si identificano.

³⁴ Costei tra l’altro assomiglia a Serafina di cui è parente: *Annamaria Cominiante*, 146. L’accenno alla chiesa è a p. 214.

De Rada è anche Caterina, figura elaborata già nel 1837 a Macchia. Il racconto (SK I 8 133b-136, 194-202) contiene chiari risvolti di autobiografia psicologica. Caterina, figlia del doge Moroso, si innamora del condottiero turco Gibraltare che le ha appena ucciso il padre. L'amore è più forte del legame naturale col genitore. Girolamo si sente come Caterina. L'amore per Zagarese gli fa calpestare il padre.

“Alzò gli occhi
lei al giovane altero,
bramabile stella che il sangue
le accese in tutto il suo essere”.

“Si sedevano
la sera i tre a mensa
alla luce di lampade
e con la voce faceva eco soave-
mente alla voce del giovane.
Chi può prevedere il destino
dell'uomo, ragazzo o fanciulla,
dal paese sciolta, dai suoi,
e avviata in libera terra?”.

L'inattesa preminenza, negli ultimi versi, del genere femminile sul maschile merita sicuramente una riflessione.

L'ombra del padre

La scena madre della vita psicologica del De Rada è il momento in cui il padre viene a conoscenza del suo rapporto con Zagarese. Da allora la sua vita non sarà più la stessa, perché segnata dal conflitto tra le sue pulsioni spontanee (e pertanto, a suo vedere, ispirate da Dio) e il rigido tutore della morale in terra quale era il padre. La vita successiva sarà un continuo dibattersi tra esigenze contrastanti.

Michele Rada ora dal figlio pretende che righi dritto, che dimostri di essere un uomo vero. Infatti il figlio ubbidiente inizia una storia sentimentale con la figlia del pastore di casa, storia che non può avere sbocco matrimoniale (come, del resto, poi nemmeno quella con Gabriella Spiriti³⁵), ma serve solo a calmare il genitore, compiacerlo. Ormai su Girolamo incombe l'ombra del padre.

Di lui il poeta preferisce tacere. Diversamente che per la madre e la sorella, non c'è posto per la figura paterna né nella prima né nelle successive edizioni (ampliate) del *Milosao*. Resterà fuori per sempre. L'innominato.

L'unico accenno è nel titolo: *Canti di Milosao, figlio del despota di Scutari*. Fuor di metafora: *Canti di Girolamo, vittima del despota di Macchia*. Il padre era despota di Macchia in tre sensi: aristocratico – dignitario ecclesiastico (despota = vescovo, nel greco ecclesiastico; in realtà il padre dal 1825 era parroco, la suprema autorità religiosa del paese) – padre padrone. Si noti che un despotato di Scutari non è mai esistito. Il De Rada avrebbe potuto optare per “principe”. Se ha impropriamente usato “despota”, una ragione c'era.

³⁵ Si veda la lettera riportata in Pipa, 294, II.

Il padre incarnava il trinomio *Dio* (come sacerdote), *Patria* (come formatore di giovani arbëreshë a Sant'Adriano e come liberale), *Famiglia* (come padre): tutto il sistema morale. *L'ubbidientissimo figlio Girolamo*, vittima di un complesso di colpa³⁶, in ossequio al padre diverrà un predicatore laico, un assertore del tradizionalismo spiritualistico. Lui, il trasgressore, si trasformerà in custode della morale. Si dedicherà alla continuazione della lotta antiborbonica del nonno paterno³⁷ e all'espiazione degli errori morali degli antichi nobili albanesi oltre che del suo errore primigenio, la diversità. Impiegherà la vita e gli averi per la patria albanese, sublimando una pulsione ritenuta abnorme dalla società. Il complesso di colpa lo accompagnerà a lungo. Le sue opere, in cui fa mostra di identificarsi con maschi personaggi (Milosao, *Radavane*, Bosdare, Scanderbeg), servono a occultare la sua vera natura, sono vagheggiamenti di una identità assunta solo per far piacere al padre. L'ultima messinscena del falso moralismo è *SER C*, ove esalta la figura della moglie e, con un linguaggio pedestre che sfiora a volte la volgarità, mostra la mala fine degli amori di Olimpia e Bosdare, Viola e Almanzore, Teodoro e Mavrogenia: estremo omaggio al padre, vivo solo ormai, ma per poco, nella sua ultima propaggine, il figlio Rodrigo.

Il rapporto conflittuale col padre ritorna, sotterraneamente, nella storia di Frosina in SK IV 6. Scanderbeg (De Rada) è sventurato perché nell'amore con Frosina (la madre) ha un rivale in suo marito, il figlio del sultano (simbolo del potere e del padre). Il sultano, dietro istigazione del figlio, non la uccide direttamente, ma fa in modo che, nel tentativo di sfuggire a un leone, anneghi nel lago. L'acqua del lago è simbolo di femminilità fecondata, maternità, e richiama la morte per parto della madre del poeta. Precedentemente Scanderbeg salva la vita a Frosina: quello che lui avrebbe voluto fare a sua madre.

Anche Annamaria Comini (il nome richiama, anche se solo in apparenza, quello della madre del poeta) è uccisa indirettamente del marito (che trama con la regina di Napoli contro di lei), venendo costretta a gettarsi in mare da una torre. Annamaria Comini muore nell'acqua, come Marianna Braille nell'atto della maternità.

Per compiacere il padre e smentire con i fatti le accuse di scarsa virilità il De Rada esibì l'affetto per la figlia di Calogrea (una specie di donna dello schermo, un amore impossibile anche se non insincero, che allontanava nel tempo l'incubo del matrimonio) oltre a comporre versi, sulla scia della poesia popolare, sul tema eterno dell'amore tra uomo e donna, poi confluiti nel *Milosao* e nella *Serafina*. Non si vuol dire che il suo fosse un amore finto. Il poeta di Macchia era in questo campo per *l'et et*, non per *l'aut aut*. Era un amore in subordine, nato anche da una buona dose di autosuggestione indotta dal bisogno di ubbidire al padre. "L'orientamento verso le persone dello stesso sesso, se pure costituisce la pulsione erotica predominante, non sempre esclude le pulsioni eterosessuali... Lo stesso Oscar Wilde, processato, condannato e imprigionato per sodomia, era nello stesso tempo un padre di famiglia, sposato con una bella signora dalla quale aveva avuto due figli. Di padri di famiglia gay ce ne sono sempre stati – e ce ne sono – anche fra la gente comune. E non solo per nascondere la propria omosessualità dietro il paravento di una donna schermo, ma perché la pulsione non esclude componenti eterosessuali, come emerge nei sogni e nelle fantasie erotiche degli omosessuali puri"³⁸.

Il sentimento per la figlia di Calogrea – una popolana – non aveva le nobili caratteristiche dell'affetto per Zagarese. Non a caso in MIL A 28 Milosao, dopo aver elogiato la fedeltà della sorella³⁹ agli affetti familiari, si pente di aver amato una donna estranea (*një e huaj*) che lo ha allontanato dalla madre.

³⁶ Cfr il sogno dello *Skanderbeku i pafan*, II 2 107-127. La raccolta dei canti popolari cadde proprio nel momento in cui il poeta cercava una ridirezione sublimativa dell'affetto per Zagarese.

³⁷ In questo il padre era d'accordo, *Aut. I*, pp. 65-66: "La sera del 21, presa la Benedizione di mio padre, partii con dieci armati".

³⁸ Silvia Vegetti Finzi e Anna Maria Battistin, *L'età incerta*, Milano 2001, pp. 263, 264.

³⁹ In MIL C sarà chiamata Letizia, come la sorella reale del poeta.

Estranea, la figlia di Calogrea, al vero mondo sentimentale del poeta. *Estranea* (un termine chiave in *De Rada*) non per l'estrazione sociale; in realtà per lui qualsiasi moglie sarebbe stata un'estranea. Di lei non poteva certo dire ciò che nel 1898 dirà di Zagarese: "prima si stima e poi si ama"⁴⁰. L'amore per la giovane popolana, per quanto delicato, era stato un sentimento ordinario, senza nulla di nobile. Qui si comprende che il motivo del fallimento del rapporto con la figlia di Calogrea non è stata la diversità sociale, ma il fatto che egli nel rapporto con lei giocava un ruolo che non gli era connaturale, ma imposto, e al quale si era *obtorto collo*, seppure con una buona dose di autosuggestione, adattato. Si è trattato di un ripiego che ai suoi occhi appare come tale alla fine della vicenda. Una maschera che però ha il coraggio di gettare via, invece di limitarsi a facili compianti dell'amata defunta. In sostanza il *Milosao* è per il *De Rada* un tentativo non riuscito di rientrare nella normalità. Si sa che tanti diversi accettano per convenzione sociale legami "normali", in uno sforzo di autocorrezione che li può portare anche all'illusione di essersi innamorati. Salvo poi col tempo rendersi conto che non era quella la vocazione, perché la vera natura è destinata a riemergere.

A spingere il *De Rada* all'esperienza eterosessuale con la figlia di Calogrea e, quasi due decenni dopo, al matrimonio non fu ovviamente solo la condanna del padre, ma anche il desiderio di apparire normale agli occhi dei suoi compaesani, mettendo così a tacere le mormorazioni.

In complesso la figura del padre brilla per la sua assenza, è il motore nascosto della vicenda, il carnefice occulto o meglio rimosso, la cui azione è purtroppo sempre presente. Il *De Rada* di fronte a lui prova terrore, come Lutero. Non a caso *De Rada* e Lutero hanno di Dio, trasposizione dell'immagine del padre terreno, un'idea come di giudice terribile, inesorabile⁴¹. È il Dio del Vecchio Testamento. Ma le analogie tra i due personaggi non finiscono qui. Anche Lutero, dopo aver gettato la tonaca alle ortiche e dato inizio alla Riforma, si sposa dopo lunghe esitazioni, ossessionato dalla volontà del padre di assicurarsi una discendenza (si era fatto monaco contro la volontà paterna). "Nell'inclinazione omosessuale di tipo passivo, femminile, la difesa dalle angosce edipiche segue un percorso opposto rispetto a chi ne accentua le componenti virili, provocando non un comportamento attivo, ma un atteggiamento di sottomissione, che sconfinava nella venerazione, nei riguardi di chi detiene il potere di infliggere terrificanti castighi: il padre, un personaggio che spesso rappresenta nell'immaginario del figlio una figura minacciosa che lo domina e lo affascina, suscitando una forma di amore-odio di tipo masochista"⁴².

L'unico scritto in cui *Girolamo* insorge chiaramente contro il padre ed esalta la diversità (non ancora la sua – questo passo lo farà solo nel 1898!) è *Adime*. Non a caso essa fu scritta nel gennaio 1837, mentre il poeta soggiornava a Tessano, presso Cosenza, in casa del cospiratore Pasquale Rossi. Proprio nel periodo in cui si preparava a combattere contro il re Borbone, il *De Rada* trovava il coraggio di opporsi al padre, di sfidarlo. Doppio momento rivoluzionario.

Ciò avveniva subito dopo la pubblicazione del *Milosao*. In realtà tra le due opere c'è continuità, non opposizione. Infatti il *Milosao*, nato da un'imposizione, mostrava il fallimento del tentativo del padre di fare di lui un uomo regolare. Moriva il bambino, moriva la moglie plebea. *Milosao* si pentiva di essersi legato a una donna che lo staccava dalla madre e negli ultimi versi⁴³ chiedeva di poter rivedere, sia pure da lontano, la sorella. In lui, nonostante gli sforzi del padre, tornava a predominare l'elemento femminile. È interessante notare che secondo *Pipa*⁴⁴ la prima parte del *Milosao* (fino al canto XIV) fu composta a Macchia, sotto la tutela paterna: è l'idillio con la ragazza.

⁴⁰ *Aut. I*, 52.

⁴¹ Cfr la morte del vescovo di Giannina, SK II 1.

⁴² S. Vegetti Finzi e A. M. Battistin, *op. cit.*, p. 266.

⁴³ MIL A 30.

⁴⁴ pp. 23, 39.

Il resto, in cui, in barba alla volontà paterna, riemerge l'elemento femminile, fu composto a Napoli, lontano dal padre.

Ma l'*ubbidientissimo figlio* *Girolamo* alla fine cede di fronte alle continue insistenze del padre che lo vuole sposato. Nell'inverno del 1851, alla vigilia del matrimonio, nel sogno di Scanderbeg in SK II 2 129 esprime il senso di colpa a cui sta tentando di sottrarsi piegandosi finalmente alla volontà del genitore.

Nella *Confessione del Re*⁴⁵, scritta sui monti di *Cerzeto*, cioè in casa della moglie, nel 1852, nell'anno intermedio tra il suo matrimonio e la morte del padre, il poeta si riconcilia con la figura paterna, la idealizza nella figura del re morente, preoccupato per la sorte dei figli. È il momento della piena sottomissione al padre ormai vicino alla morte.

L'identificazione con la madre

Il rapporto di *Girolamo* con la madre, che sicuramente preferiva questo figlio così sensibile e delicato, diviene più intenso dopo la sua morte grazie a un processo di idealizzazione. La sua improvvisa scomparsa provoca nel poeta undicenne la perdita di un saldo punto di riferimento. Le parole messe in bocca al *Giacoviota* in SK V 4 171-173 rivelano i sentimenti dell'orfano chiuso nel Collegio:

“Nei giorni
in cui mia madre morì e la mia vita
fu vuota di tutto”.

Il piccolo collegiale si sente per giunta abbandonato dal padre, che in seguito a questo evento lascia la cattedra di Sant'Adriano e torna a Macchia per dedicarsi ai problemi familiari.

Dal periodo di disorientamento *Girolamo* esce, dopo quattro anni, quando sente nascere l'amore per *Zagarese*. La figura materna non è più perduta per sempre, perché, come si evince dai manoscritti giovanili, egli ormai si identifica con lei, ha assunto in lui preminenza l'elemento femminile. La madre vive in lui, lui è la madre. L'incontro con *Zagarese* (come quello di *Adine* con *Stanisa*) gli fa capire che il tempo del lutto è passato.

Nel padre il *De Rada* vede la causa, sia pure indiretta e involontaria, della morte della madre, martire, come un tempo si diceva, della maternità. Lo odia anche per questo. Il complesso edipico ordinario non ancora risolto viene reso definitivo dal tragico evento. Il padre non è solo il rivale, è anche, in certo senso, l'assassino.

Quando *Girolamo* ritorna a Macchia dal Collegio e comincia a raccogliere il materiale folklorico (ciò equivale per lui a ritrovare la sua identità profonda, le sue vere radici culturali) stranamente solo in terza battuta si rivolge agli anziani del luogo. Va prima a *San Cosmo Albanese*, nel paese natale della madre, come a voler privilegiarne la figura ora che deve scavare in questa sorta di inconscio collettivo che è la cultura degli avi⁴⁶. È fuor di dubbio singolare che a Macchia, dove allora risiedeva, il giovane raccoglitore sia arrivato passando per *San Cosmo* (distante 9 km) e *San*

⁴⁵ SK I 3.

⁴⁶ *Aut. I*, 57 “Allora andai in San Cosmo alla mia ava materna e quivi una vegliarda, *Tortoshëla*, mi recitò le prime [rapsodie]... Ne ebbi in San Demetrio i brani di molte dall'ava nonagenaria di *Demetrio Strigari*, *Orizia*. In seguito andava udendo le donne del mio paese dalle quali appresi assai altre”. Si noti che, forse non per pura coincidenza, il nome albanese di *San Cosmo* è *Strigari*. Come se prima di tornare nella paterna Macchia il *De Rada* a *San Demetrio* avesse voluto prolungare, tramite il cognome dell'ospitante, il contatto con il paese della madre.

Demetrio (distante 3 km). Secondo *Aut. III*, 97, 98, nel 1844 ritorna ancora, sempre per raccogliere canti popolari, dapprima a San Cosmo e poi va a Santa Sofia, dove da pochi mesi abita la sorella Letizia, andata sposa a un Ferriolo.

Ma c'è di più. All'inizio dell'*Autobiografia* (I, 45), contro l'uso universale di iniziare i temi sulla famiglia partendo dalla figura paterna, Girolamo antepone la madre al padre; inoltre la madre assume ancor maggiore rilievo perché è al nominativo, mentre il padre è in un caso obliquo: "Mia madre di casa Braile, allora erede di due antiche famiglie, Avati e Skelishi, era nata nella vicina colonia di Strigàri. Gli antenati di mio padre erano forse da un Pietro Antonio Rada d'Albania".

Milosao di ritorno da Salonico viene accolto festosamente dalla madre e dalle sorelle (MIL A 1). Sono queste il vero mondo sentimentale del poeta.

La sorella Letizia in *Aut. II*, 78 è detta dodicenne⁴⁷. Evidentemente era nata nell'ottobre 1825, quando la madre morì di parto. All'epoca dei fatti riportati, relativi alla prima metà del 1838, non aveva quindi ancora compiuto i 13 anni.

Nella sorella Girolamo vedeva come una madre rinata. Nel suo caso il termine albanese per indicare la sorella (*motër*) ritornava al primigenio significato di madre, rimasto immutato nei vocaboli consimili delle altre lingue indoeuropee.

Un messaggio per Zagarese

In modo quanto mai contorto – altro che semplicità idilliaca! - il Milosao illudeva il lettore, ma nello stesso tempo rassicurava l'amico Zagarese che tra di loro nulla era cambiato. Si era trattato solo di una diversione tattica, come confermerà poi l'*Adine*, composta nel gennaio 1837.

Nella colomba di Anacreonte citata nel *Milosao* si è visto un simbolo della poesia. Il De Rada poteva leggere le odi del poeta greco (o a lui attribuite) nella raccolta *Callimaco, Anacreonte, Saffo, Teocrito, Mosco, Bione*, traduzione di Paolo Costa e Giovanni Marchetti, Milano 1827, per Nicolò Bettoni. Effettivamente a pagina 61 si incontra l'immagine della colomba, presentata come latrice dei messaggi amorosi di Anacreonte per il suo Batillo:

- "D'onde movesti l'ale,
o amabile colomba, ed a che tanti
odor per l'aure esali?
Dirne ti piaccia il tuo signor chi sia".
- "Me al suo Batillo, che dei cuori amanti
è re leggiadro, Anacreonte invia".

(trad. di Paolo Costa).

Un'altra versione della stessa poesia in *Le odi di Anacreonte e di Saffo*, trad. di Francesco Saverio de' Rogati, Livorno, dai torchj di Glauco Masi, 1824, pag. 14:

- "Cara amabile colomba,
d'onde vieni; ove ten vai?
Nel volar onde avvien mai
che tu spiri un grato odor?
Ho desio, colomba bella,
di saper come si appella,

⁴⁷ Il secondo periodo va al 1838 al 1844.

come ha nome il tuo Signor".
-“Vuoi saperlo? Anacreonte
m’ha spedita a un giovinetto,
a Batillo suo diletto,
d’ogni cor tiranno e re”.

È molto probabile che almeno uno dei due testi fosse reperibile nella biblioteca del Collegio di Sant’Adriano. Paolo Emiliani-Giudici nella sua *Storia delle belle lettere in Italia*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 1844, p. 1162, definisce “celebratissima” la canzoncina “nella quale Anacreonte, volendo lodare il suo Batillo, parla alla colomba”. Il richiamo a un contesto di amore omosessuale poteva far piacere a Zagarese. Era un messaggio segreto per lui.

Nei versi inseriti nella lettera a Zagarese premessa alla prima edizione del *Milosao* sono emblematicamente congiunti i due amori del De Rada, la ragazza (che sogna di stare mano nella mano col nobile figlio del Signor del campo, cioè Girolamo) e Zagarese (che viene rappresentato mentre, diretto a Rende, riguardando indietro si allontana da Macchia):

“Stanca
la donzella dormia, sognando l’alba
e le compagne intente ad empier l’urne
per le mietenti, in tanto ch’ella al fondo
scuro dell’atrio per la man si tiene
col nobile figlio del Signor del campo,
e dal loco medesimo alla vicina
ora destato Zagarese a’ lari
trarrebbe e all’aer insolito canoro
della notte rapito guarderebbe
dietro ver Maki pur confusa agli arsi
colli ed ai boschi vaporosi”.

In un quadro più che mai eloquente il De Rada si dipinge al centro, mentre verso di lui, immobile oggetto d’amore, convergono i sogni della ragazza e i rimpianti di Zagarese, costretto a staccarsi dall’amico per far ritorno a casa.

Ritroviamo ancora Zagarese che alloggia nel 1840 a Napoli nella stessa stanza con il De Rada, il fratello Gabriele e Giuseppe Console⁴⁸.

Eros deradiano

L’amore è un male inguaribile (SK II 4 105¹⁰⁷: Astire “cadde in malinconia incurabile, bagnato di lacrime il sonno ogni notte”), consumatore (SK II 6 185-186: Gavrila: “Ora che il suo vigore è sfiorito, da oscura / passione consunto”). Dopo la morte di Astire, Goneta impazzisce e, attratta da un giovane (in allucinazione), finisce in un burrone. Il giovane era la Morte. Amore e Morte. Anche Adine e Stanisa muoiono a poca distanza l’una dall’altra.

Il De Rada è maestro nel descrivere l’amore che consuma internamente e appare trasparente al di fuori (SK II 4 108 – 111):

⁴⁸ *Aut. II*, 80.

“E biancore - pareva di neve
che sa di dover prestamente sparire –
senza celarla velava
la fiamma d’amore che dentro gli ardeva”.

Sofferenza, memoria, sogno (SK III 4 202-208):

“Rapita,
gli occhi posò sulla perdita irreparabile
e sotto il volto, al pari di cera, struggevansi
l’anima al sole rovente
del ricordo del giovane.
Poi al sogno si volse
lievemente segnato nel suo tacito seno”.

Gli amori, per essere belli, devono rimanere nella sfera del sogno e del desiderio. Se si realizzano perdono ogni attrattiva. SK V 4 86-91a :

“Si ascrive al destino
che usato ogni amore si logori.
Ma dove anzitempo si spezza, rimane
fiore di vivo colore
d’origine ignota e sereno segnacolo
di cose lontane”.

Nella personalità del De Rada al misticismo fa da pendant una vigorosa sensualità, attestata (ci limitiamo a SK) dal bacio appassionato di Viola e Almanzore I 4 56b-64a; dal suo amore per la danza III 3 21-25a, III 5 238b-249; dall’immagine di Afrodite emergente nuda dall’acqua V 4 436b-441; dalle raffigurazioni di giovani nudi nell’alcova di Ustazade III 5 418b-423; da Astianira che si concede nuda al sonno III 4 44-46; dall’accento alle due mele spuntate nel petto di Goneta III 7 114-116; dalle vesti strappate a Santa Dorotea fino a scoprirle le mammelle V 1 258-260; dal mare che eccita i giovani nudi II 4 432-433; dall’eccitazione del leone per l’odore di tante giovani donne IV 6 314-316.

L’amore è una tempesta improvvisa che travolge l’anima. In preda all’amore l’essere umano è capace di trasgredire anche le più sacre norme morali. È il caso di Caterina.

Colpo di fulmine in SER A II 11 (fine): “Appena ella (Fjaleva) alzò gli occhi... ed ebbeli fissati nei posti de’ patrizi e veduto Rodavane, che il forestiere sentì sciorsi le ossa del desiderio di sua persona”.

Doppio colpo di fulmine in SK II 4 50-54, 67-72:

“Un ragazzo
dalla finestra si volse e lasciò
i flauti cadere,
dalla fanciulla avvampato
di ammirazione adorante”.

“Ma la giovane, estatica,
lo udì e lo mirava
e le parve di vita

serena a venire
luogo eletto, sì, quello dove già il suo destino
d'ingenua, ignara fanciulla sfioriva".

L'avversione al matrimonio

Il De Rada aveva la fobia del matrimonio. Sposarsi sarebbe stato per lui un tradire la madre. In *Adine*, 314, Stanisa significativamente sostiene che nel matrimonio non c'è amore, ma tregua (da una lotta continua), all'interno di una vita fatta di gesti ordinari che hanno la funzione di tenere in piedi la società.

"[I coniugi] forse più che l'amore una tregua
avranno, seduti sui seggi
vicini, l'una ad accendere il fuoco,
l'altro a guardare la casa con lei".

Il matrimonio è per la gente comune, ha una funzione sociale. Non è fatto per l'uomo eccezionale. Per lui è solo un ripiego. E nella realtà, nonostante gli attestati di stima per Maddalena Melicchio, pare proprio che Girolamo il matrimonio lo dovette subire. Quasi certamente si trattò di un matrimonio combinato a sua insaputa, almeno nelle fasi iniziali. Maddalena era parente acquisita del cognato Ferriolo. Il fratello della moglie era stato suo compagno di collegio, come egli stesso ricorda in *Aut. III*, 98. E nella stessa pagina, con tono ispirato, il poeta conclude: "La figlia dell'ospite, per la quale io non ebbi allora mente alcuna, era da Dio (li cui Fati invisibili tenuissimi allacciano le umane vite) destinata compagna mite del mio viaggio travaglioso in questa terra". Verrebbe da commentare: destinata da Dio - sì, tramite il padre Michele, rappresentante ufficiale di Dio in terra.

Il poeta si arrese dopo seri contrasti con il padre, dopo essere perfino arrivato al punto di minacciare di imbarcarsi per l'America⁴⁹. Abilmente contorto è in una lettera al fratello Costantino⁵⁰. I familiari premono perché si decida. Ecco la sua teologico-bertoldesca risposta dilatoria: "Ed io prostituirei il mio genio che egli [Dio] diemmi pel bene di molti, mettendolo in prezzo d'una donna, quando egli volle che il matrimonio fosse un sacramento santificante, al quale deve portare il cuore, non i calcoli abietti degli uomini volgari?". Si può star certi che, se non fosse stato messo alle strette dal padre, Girolamo avrebbe passato la vita a scartare proposte matrimoniali.

In ogni caso la condanna dei matrimoni combinati, di cui aveva esperienza diretta, è in lui senza appello:

"Con l'oro
si valuta e vendesi l'anima
e poi il corpo dei figli"⁵¹.

⁴⁹ Pipa, 194.

⁵⁰ Forse del 1847. In Pipa, 294.

⁵¹ SK V 4 67-69.

La liberazione

Per pubblicare l'*Autobiografia* il De Rada attese che tutta la sua famiglia (moglie compresa) scomparisse. La pubblicò infatti negli anni 1898-1899, subito dopo la morte del figlio Rodrigo (1897). Solo allora, sicuro di non suscitare il disprezzo dei suoi, si decise a dare la vera interpretazione di un'opera (l'*Adine*) pubblicata più di 50 anni prima (1847-'48). Ma il linguaggio involuto, contorto ed ambiguo e forse il rispetto per la veneranda età del poeta impedirono che scoppiasse lo scandalo. In ogni caso l'*Autobiografia* era pronta da tempo, ma rimaneva nel cassetto, perché l'autore era restio a pubblicarla, vivo ancora l'ultimo figlio. Eccone la prova. Nel III periodo, a pagina 104, scrive: "La morte di tre incliti figli e della dolce lor madre". È chiaro che questo testo era stato composto dopo la morte del figlio Giuseppe (1883) e prima della morte di Rodrigo.

Il matrimonio, la nascita dei quattro figli, la composizione di opere che avevano per tema l'amore eterosessuale avevano definitivamente messo a tacere le voci malevole. Ma certe voci interiori continuavano a ricordargli il livello assoluto del sentimento vissuto per Zagarese e lo idealizzavano sempre più man mano che gli anni passavano.

È veramente sorprendente constatare che a 84 anni suonati, appena l'ultimo familiare gli fu sottratto dalla morte, egli, finalmente libero dall'oppressione paterna (nei figli vedeva il frutto del matrimonio imposto) abbia sentito il bisogno di gridare al mondo la sua felicità per quell'amore giovanile, che gli sembrava adesso, come all'epoca della composizione dell'*Adine*, né più né meno che un dono divino: tutto ciò che è nobile ed elevato non può derivare che da Dio.

"La prima immagine d'un mondo più nobile che dopo l'edizione del Milosao tentai in albanese fu la ricordanza di questa amicizia benaventurata. In Tessano, sopra Cosenza, nel Gennajo del 1837, ospite della casa amica del medico Pasquale Rossi, composi l'*Adine*" (*Aut. I*, 52, nota). Cita quindi, a conferma del carattere autobiografico dell'opera, i versi dell'innamoramento delle due ragazze. Sempre a p. 52, nel testo a cui si riferisce la nota: "La soddisfazione [per il rapporto con Zagarese] era grande, quale oggi l'avverto, ma allora non mi occupò molto, quasi non la comprendessi. Io felice nell'amicizia [mi davo alla lettura di Sofocle ed Euripide e da essa] mi ritirava purificato all'amicizia, inconscia dello spirito divino ch'era in essa. Or parmi che la mattina di questo lieto giorno profondavasi nel seno dell'anno antecedente. O che Iddio che io aveva cercato in verità, mi ebbe aperto quasi un cielo terrestre; o che la mia anima, venuta santa e pura dall'aver sempre Dio presente, era fatta sciuscettiva delle più nobili affezioni. Le quali poggiano nella rettitudine e bontà e nel pudore degli spiriti, dacché prima si stima e poi si ama".

Questa pagina, a dire il vero piuttosto nebulosa, conferma che il legame con Zagarese, pur procurandogli di sicuro critiche e discredito, era stato di importanza fondamentale nella sua vita, se, ormai vecchio e solo, sentiva il bisogno di tornarvi sopra, non per smentirlo, ma anzi per presentarlo in una luce del tutto positiva e addirittura provvidenziale.

21 agosto 2008

Appendice

Dubbi su Rina e Cologrea

Avanzare dei dubbi sui personaggi di un'opera consacrata come il Milosao può sembrare persino irriverente. Ma la scienza, antidogmatica per definizione, comporta il leale confronto e il continuo superamento dialettico. Le osservazioni che seguono mirano unicamente ad aprire un dibattito su aspetti non marginali della nostra cultura letteraria.

a) Rina

La frequente presenza di questo personaggio non solo in varie storie della letteratura albanese e in saggi critici, ma anche in poesie, rappresentazioni teatrali, opere d'arte, praticamente ovunque venga citato il nome di Milosao, dimostra che nell'immaginario albanese, e in quello arbëresh in particolare, quella di Rina è diventata una figura familiare, un pilastro della struttura culturale. Esaminiamo su quali fondamenti.

Nei *Canti di Milosao* del 1836 Rina compare nel canto XIV. **Allo spuntare del sole, la crudele** [epiteto che qui sostituisce il termine ragazza e indica la figlia di Cologrea] **si alzò dal letto, si vestì e subito si incamminò verso il palazzo del figlio del signore** [cioè di Milosao - evidentemente per constatare se si trovava ancora a Scutari]. **Il vento sollevava la polvere e la sbatteva contro i muri, la strada era deserta, solo** [si sentiva] **Rina** [che] **parlava al focolare** [nella casa a pianterreno] **vicino alla strada. Rina** "Chissà se il nobile giovane passerà più per questa via. **Fortunati** [quelli che vivono] **in Grecia dove udranno la sua voce**". La ragazza di Milosao, passando accanto alla casa, ode le parole di Rina e si rende conto che non ha più senso andare avanti. Il De Rada prosegue, senza specificare il soggetto: **"È partito!" disse tra sé. Tornò a casa, prese la fune e il sacchetto e si diresse all'uliveto** [dove, addormentatasi, vide in sogno Milosao]. È chiaro che il soggetto non può essere Rina, comodamente seduta al focolare. Invece, a tornare a casa è la figlia di Cologrea, una volta resasi conto della partenza dell'amato. Rina è solo un personaggio accessorio che svolge una funzione ben precisa, quella di involontario messaggero. Il fatto che lei rimpianga Milosao e ne sia forse segretamente innamorata non basta a identificarla con la figlia di Cologrea.

Ammettiamo ora invece, per assurdo, che Rina sia il nome della figlia di Cologrea. Nella seconda edizione del poemetto - dove il canto suddetto viene conservato, passando però al numero XVIII - il De Rada aggiunge, tra gli altri, due canti in cui Milosao si rivolge alla ragazza chiamandola Gavrila: il canto XI (verso 24) e il canto XXVIII (verso 21). Solo in traduzione italiana, questo nome si incontra pure nel canto XXXI. Se ne dovrebbe concludere che la ragazza porti due nomi, cosa palesemente insostenibile.

Nei versi della terza edizione del Milosao Gavrila non appare più. Quel nome era stato un omaggio alla nobile napoletana Gabriella Spiriti di cui il De Rada si era invaghito. Dopo la rottura, segnata da un rude "Sapevi dunque mentire!", il poeta evidentemente ebbe un ripensamento. Tuttavia la ragazza di Milosao aveva già avuto un nome, quello di Viola, nel manoscritto di Frascineto F3 e nel manoscritto di Tirana *Tm (Canti premilosaici, a cura di F. Altimari, Soveria Mannelli 1998, pp. 160, 240)*.

Sarebbe interessante appurare a chi si debba la creazione *ex nihilo* della coppia Rina-Milosao. Per quanto ho potuto accertare, non a Petrotta, Schirò Clesi, Gradilone e Pipa.

b) Cologrea

Il genere di Cologrea per lungo tempo non ha costituito un problema. C'è da supporre che critici e lettori concordemente la ritenessero donna. Solo Arshi Pipa reputa opportuno trattarne per esteso (*Hieronymus De Rada*, München 1978, p. 259), indicandola esplicitamente come madre della ragazza. Da qualche anno il consenso è stato rotto dall'affermazione – presente anche nelle pagine di Internet dedicate, in inglese e in italiano, al De Rada - che Cologrea sia un pastore o un massaro. Il De Rada confessa (*Autobiografia*, a cura di M. La Luna, Soveria Mannelli 2008, p. 58) d'essersi innamorato della figlia del massaro delle greggi; ora, se la ragazza nel *Milosao* è detta figlia di Cologrea, per qualcuno la tentazione di dedurne paralogisticamente che Cologrea fosse il nome del massaro (o *shepherd* che dir si voglia) è diventata irresistibile.

A mio parere, nessuna delle due tesi può essere esclusa del tutto, in assenza di una chiara affermazione dell'autore. Nomi propri maschili in *-ea* certamente non mancano: Noea nel canto popolare *Gjith kta gjind çë marren vesh*, Ndea nel De Rada (*I canti di Serafina Thopia*, a cura di Fiorella De Rosa, Soveria Mannelli 2005, pp. 406, 408). Tuttavia a far propendere per Cologrea-madre è l'analisi interna del nome che in arbëresh indica la monaca o la vedova, significati, a dir poco, grotteschi se riferiti a un maschio.

Vincenzo Belmonte

25 ottobre 2012