

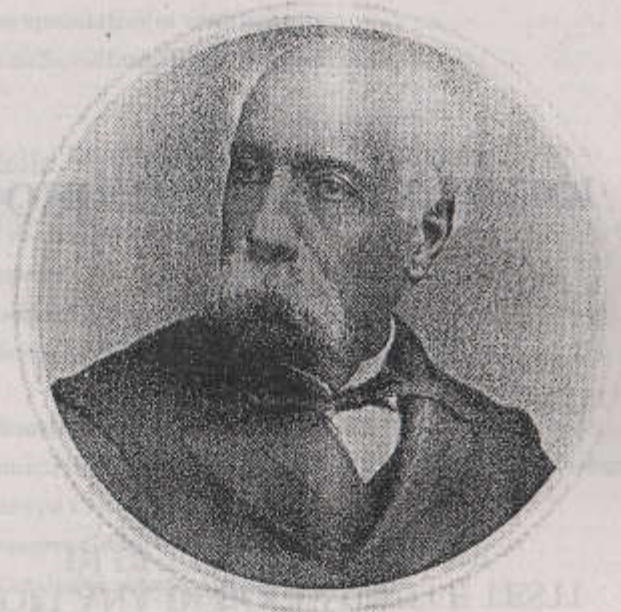
F/e 0-24



ISTITUTO DI LINGUA E LETTERATURA ALBANESE
FACOLTA' DI LETTERE - UNIVERSITA' DI PALERMO

COLLANA DI DOCUMENTI E TESTI
DI CULTURA ALBANESE
N. 1

FRANCESCO CRISPI



Componimenti Poetici
(Cartolare)

ISTITUTO DI LINGUA E LETTERATURA ALBANESE
FACOLTA' DI LETTERE - UNIVERSITA' DI PALERMO

COLLANA DI DOCUMENTI E TESTI
DI CULTURA ALBANESE
N. 1

FRANCESCO CRISPI

Componimenti Poetici
(*Cartolare*)

Introduzioni, Commenti e Trascrizione di Ignazio Parrino

N. 4 - Ode - Inno alla libertà della città	Pag. 49
N. 5 - Ode - La guerra della città contro la tirannide	52
N. 6 - Ode - Partenza dell'eroe della guerra italiana	55
N. 7 - Ode alla città - Un sogno di rinascita di profeti e poeti	57
N. 8 - Canzone - Contro la tirannide	60
N. 9 - Ode - Naufrago di Firenze - La lotta del povero contro il e la giustizia dei tiranni	66
N. 10 - Canzone - Alla città	74
N. 11 - Canzone - La battaglia della libertà contro la tirannide	80
N. 12 - Canzone - La guerra della città	82
N. 13 - Canzone - La guerra di Firenze	85
N. 14 - Canzone - La guerra di Firenze	88
N. 15 - Canzone - La guerra di Firenze	91
Prose e componimenti poetici	94
N. 1 - Ode	95
N. 2 - Canzone - "La vicenda di una banda di ladroni"	96
N. 3 - Ode - Inno alla libertà della città	98
N. 4 - Ode - Inno alla libertà della città	100
N. 5 - Ode - Inno alla libertà della città	102
N. 6 - Ode - Inno alla libertà della città	104
N. 7 - Ode alla città	107
N. 8 - Canzone	110
N. 9 - Naufrago di Firenze	112
N. 10 - Canzone	113
N. 11 - Canzone - Allegorizzazione dell'eroe della libertà	115
N. 12 - Canzone - Allegorizzazione dell'eroe della libertà	117
N. 13 - Canzone	119
N. 14 - Canzone	121
N. 15 - Canzone	123

INDICE

Collana di Documenti e Testi di Cultura Albanese . . . Pag.	15
Cultura Greco-Albanese	18
Cambio di orientamento culturale nell'Europa moderna	20
Gli eredi del Concilio di Firenze	23
Da Isidoro di Kiev a Giovanni Sobieski	24
Bessarione Unyadi a Skanderbeg	25
Gli eredi di Bessarione, e Skanderbeg in Sicilia	29
Origini della fisionomia culturale del Crispi	30
Incerte tendenze speculative in Occidente	31
Compito storico della cultura Greco-Albanese in Italia	33
Il Cartolare	35
Le origini della contrapposizione alla cultura moderna tra i Siculo-Albanesi	39
Necessità della valutazione sintetica	39
Essere o non Essere	39
La cultura classica e il dramma della cultura moderna	40
I Seminari di Sicilia e la nuova cultura	41
Nicolò Chetta	43
Canali di trasmissione della cultura cattolica nell'Italia meridionale	47
I rettori del Seminario Greco-Albanese dopo il Gran Parrino e il Chetta	49
Monsignor Giuseppe Crispi	50
Ex-alunni del vescovo Crispi	50
Fisionomia culturale del vescovo Crispi	51
Valore culturale del Cartolare di Francesco Crispi	52
Prosecuzione della stessa linea culturale	53
Commento ai componimenti poetici	59
N. 1 - Ode - La guerra di Dio contro gli empi	59
N. 2 - Canzone - "La vicenda di una banda di ladroni"	65
N. 3 - Ode - Contro l'ateismo	66

N. 4 - Ode - La guerra della barbarie contro la civiltà	Pag. 69
N. 5 - Ode - La guerra della civiltà contro la barbarie	70
N. 6 - Ode - Punizione dell'eccesso nella guerra fratricida	70
N. 7 - Ode alle nubi - Un vago avvicinamento ai problemi sociali	73
N. 8 - Anacreontica - Contro le erronee filosofie	75
N. 9 - (Ode) - Naufragio di Faraone - La lotta dei malvagi contro Dio e la punizione del tiranno	76
N. 10 - Canzone - Alla sua bella	78
N. 11 - Canzone - La bellezza della ragazza descritta allegoricamente	80
N. 12 - Canzone - la morte della sua bella	82
N. 13 - Sonetto - La rovina di Roma	85
N. 14 - Sonetto - La morte di Cristo	86
N. 15 - Sonetto - Contro Gerusalemme	86

Francesco Crispi Genova - Componimenti poetici

N. 1 - Ode	91
N. 2 - Canzone - Allegoricamente descrive la potenza romana indi caduta	95
N. 3 - Ode - Dixit insipiens in corde suo: non est Deus	96
N. 4 - Ode - Presa di Siracusa, poscia la morte di Archimede	98
N. 5 - Ode Assalto dato ai Persiani da Senofonte	100
N. 6 - Ode - Assalto dato a Cizio da Cimone in cui rimane distrutta ed indi la morte del sopra accennato Cimone	104
N. 7 - Ode alle nubi	107
N. 8 - Anacreontica	108
N. 9 - Naufragio di Faraone	109
N. 10 - Canzone	113
N. 11 - Canzone - Allegoricamente descrive la virtù e la bellezza di un'amorosa e virtuosa giovane	115
N. 12 - Canzone - Allegoricamente descrive l'imatura morte di un'amorosa e virtuosa giovane	116
N. 13 - Sonetto	118
N. 14 - Sonetto	118
N. 15 - Sonetto	119

BIBLIOGRAFIA

Nota. I fatti che abbiamo cominciato a narrare nella raccolta di nostri studi che va sotto il titolo "Da Crispi a Sturzo", di cui è uscito il primo volume, ed a cui con questa collana di documenti e testi vorremmo andare offrendo la disponibilità e consultabilità dei documenti su cui ci fondiamo, ci costringono talvolta per la necessità di fare un qualche loro inquadramento, come in questo caso della pubblicazione del Cartolare di Francesco Crispi, a riferirci ad avvenimenti che supponiamo noti da altre fonti. In questi casi il nostro impegno non è diretto ad una loro analitica esposizione, già fatta da tanti altri, ma piuttosto ad un qualche loro riesame o una qualche reinterpretazione nell'ambito degli aspetti che sono di pertinenza o di interesse albanologici. Ma anche nei fatti di carattere essenzialmente albanologico, che sono principale oggetto della nostra narrazione, il tipo di filosofia mediterranea che seguiamo, storico patrimonio degli ambienti di cui narriamo le vicende, facendo concentrare la nostra attenzione sui contenuti, ci porta a non trovare confacente, per quanto ci riguarda, l'aspetto formale dei così detti moderni metodi scientifici della presentazione, in buona parte transalpini, e non sempre corrispondenti alle millenarie tradizioni della cultura mediterranea, da tanti talmente messa da parte che capita di incontrare studiosi, anche considerati autorevoli, che però non sanno più esattamente che cosa essa sia stata o sia, specialmente quando non la condividono.

Il Crispi e lo Sturzo scrivono in modo non sistematico riguardo alla forma, ma non certo riguardo ai contenuti, percepibili attraverso lo strumento della funzione logica, almeno da parte di chi l'accetta, e ciò non diminuisce certo il valore dei loro scritti. Pertanto noi, seguendo l'esempio che provenendo da secoli lontani arriva fino a loro, che sono in proporzione praticamente nostri contemporanei, sia per il nostro stile che per le motivazioni per cui lo abbiamo adottato, anziché impegnarci nella minuziosa documentazione di ogni singola affermazione, al cui valore e significato crediamo molto relativamente, ci orientiamo a proporre come base documentaria alla nostra narrazione, le stesse opere dalle quali essenzialmente partiamo, i cui contenuti riprendiamo in considerazione, o quando è necessario, la pubblicazione delle raccolte di documenti di cui disponiamo, nei limiti in cui riusciremo a farlo, come a suo tempo faceva Giuseppe Valentini. L'eventuale

necessità di ulteriore approfondimento o di ampia dimostrazione di qualche singolo specifico argomento potrebbe più puntigliosamente trattarsi in qualche apposito studio monografico, analiticamente documentato, come comunemente si usa fare e in qualche caso noi stessi abbiamo fatto.

Facciamo pure presente, e vorremmo dire una volta per tutte, che negli studi e nelle raccolte documentarie che andiamo pubblicando o che segnaliamo nelle nostre bibliografie, in genere ridotte all'essenziale, è praticamente presente sempre qualche ampio repertorio bibliografico sugli argomenti trattati, che può essere utilmente consultato da chi vorrà personalmente approfondire o ampliare le ricerche sui temi di cui si parla. Uno studio o almeno una attenta lettura della non amplissima bibliografia che più direttamente proponiamo nei nostri scritti, e che riteniamo indispensabile a chi vorrà formarsi competenti idee personali sui fatti che narriamo, senza affidarsi alla nostra autorità, quale che essa sia, dovrebbe essere sufficiente per accertarsi della correttezza e dello scrupolo con cui cerchiamo di portare avanti le nostre narrazioni. Esse corrispondono ai nostri impegni scientifici in ambito umanistico secondo l'antica concezione che non distingue i fatti culturali da quelli formativi, sulla base di principi critici sostenibili e costruttivi.

Più ampia esposizione dei motivi che ci hanno portato alla scelta del nostro metodo narrativo e della nostra indicazione o offerta della relativa base documentaria, che andremo facendo noi o i nostri successori, nella speranza che ce ne siano, è presentata nella introduzione che premettiamo al nostro sopradetto lavoro dal titolo "Da Crispi a Sturzo", alla quale quindi facciamo rimando.

In certo senso comunque ci sentiamo costretti a questa scelta, perché coi cosiddetti moderni metodi scientifici della presentazione, che certamente deve essere scientifica, indipendentemente da tali metodi, riteniamo che i limiti della nostra esistenza sarebbero insufficienti ad esporre la vasta trama, da noi individuata, dei fatti capitatici tra mano.

Informazione generale:

Croce G. M., *La Badia Greca di Grottaferrata e la Rivista "Roma e l'Oriente"*, Voll. I - II, Città del Vaticano, 1990.

Parrino P. M., *De Perpetua Consensione Albanensis Ecclesiae cum Romana, omnium Mater et Magistra*, manoscritto inedito, attualmente conservato presso l'eparchia di Piana degli Albanesi. Composto tra il 1749 ed il 1764.

Petrotta G., *Popolo Lingua Letteratura Albanese*, Palermo 1932.

Schirò G. (Clesi), *Storia della Letteratura Albanese*, Milano 1959.

Rodotà P. P., *Dell'origine Progresso e Stato Presente del Rito Greco in Italia*, Voll. I - II - III, Roma 1758-63.

Spata G., *Studi Etnologici di Nicolò Chetta su la Macedonia e l'Albania*, Palermo 1870.

Sulle strutture sociali:

Gjeçov S., *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Shkodër 1932.

Crispi F., *Studi su le Istituzioni Comunali*, Torino 1850.

La Mantia G., *I Capitoli delle Colonie Greco-Albanesi di Sicilia, dei secoli XV e XVI*, Palermo 1904.

Parrino I., *Lo spirito del Kanun nel Liuto della Montagna*, in Fishta G., *Il Liuto della Montagna*, Vol. II, canti VI-XV, Palermo 1970.

Valentini G., *Il Diritto delle Comunità*, Firenze 1956.

Per le ricerche d'archivio v.:

Parrino I., *L'Archivio del Seminario Albanese di Palermo*, Voll. I - II, tesi di Laurea, difesa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, Anno Accademico 1965-66.

Parrino I., *Descrizione dell'Archivio della Matrice di Palazzo Adriano*, tesi di Laurea difesa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, Anno Accademico 1965-66.

Caldarella A., *Storia di Palazzo Adriano*, inedito portante la data del 1942, conservato presso l'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese dell'Università di Palermo.

Per l'inizio dei contatti della cultura albanese con la nuova cultura europea diffusa dopo la rivoluzione francese v.:

Chetta N., *La Creazione del Mondo sino al Diluvio*, a cura di Giuseppe Schirò (Clesi), con la presentazione di Giuseppe Gradilone, Roma 1992.

Crispi G., *Orazioni e Frammenti di Lisia Siracusano*, Palermo 1834.
 Schirò Giov., *Saggio sulla Filosofia delle Belle Lettere*, Palermo 1831.
 Associazione Culturale N. Chetta, *Mons. Giuseppe Schirò, Arcivescovo Metropolitano di Neocesarea del Ponto*, Contessa Entellina 1994.
 Tuttolomondo E., *Un Grande nell'Ombra, (la vita e le opere di Gabriello Dara)*, Girgenti 1921.

Sulla giovinezza di Francesco Crispi e la sua attività letteraria v.:
 Bustico G., *Francesco Crispi. Poesie e Prose Letterarie*, Napoli 1918.
 Composto R., *La Giovinezza di Francesco Crispi*, Palermo 1972.

Sui Concili Unionistici v.:

Grumel V., *Lyon (Il concile de) in Dict. de Théol. Cath. IX, 1*, Paris 1926.
 Vogt A., *Florence (Concile de) in Dict. de Théol. Cath. VI, 1*, Paris 1920.
Concilium Florentinum, Documenta et Scriptores, a cura del Pontificio Istituto Orientale, Roma.

Sui cristiani orientali dopo il Concilio di Firenze v.:

Amman A. M., *Storia della Chiesa Russa*, Torino 1948.
 Andrusiak N., *Ruthène (Église) in Dict. de Théol. Cath. XIV, 1*, Paris 1939.
 Borgia N., *I Monaci Basiliani d'Italia in Albania*, Roma 1935.
 De Vries G. S. J., *Oriente Cristiano ieri ed oggi*, Roma 1949.
 Jorga N., *Histoire des Roumains de Transylvanie et de Hongrie*, Voll. I - II, Bucarest 1915-16.
 Mandalà M., *Nell'Oriente Bizantino Greco*, Palermo 1940.
 Peri V., *Chiesa Romana e "Rito" Greco*, Brescia 1975.
 Tavard G. A. A., *Petite Histoire du Mouvement Oecuménique*, Paris 1960.

Recenti edizioni di opere albanologiche:

Figlia N., *Il codice Chieutino*, a cura di Matteo Mandalà, Mezzoiuso 1995.
 Frashëri N., *Bagëti e Bujgësia*, a cura di Francesco Altimari, Rende 1994.
 Parrino I., *Da Crispi a Sturzo, Vol. I*, Santo Stefano Quisquina 1995.
 Pellegrini G. B., *Avviamento alla Linguistica Albanese*, Palermo 1995.

Varibobba G., *La Vita di Maria*, a cura di Italo Costante Fortino, Cosenza 1984.

id., *Tre Novelle*, a cura di Italo Costante Fortino, Cosenza 1985.

id. Recentissimo e importante repertorio bibliografico sugli Albanesi d'Italia: Titos Giouhalas, *Albano-Italika, Athina* 1996.

I precedenti di questa Collana di Documenti e testi.

L'idea di andare pubblicando o ripubblicando i documenti e i testi del complessivo patrimonio culturale albanologico, specialmente italo-albanese, è stata a lungo tenuta presente dal sottoscritto come anche credo da tanti altri che ne sentono la necessità. A tale scopo sono stati pubblicati, cominciando da P. Giuseppe Valentini, e sono in parte disponibili nella nostra sede: Contrada Santa Venera, 90030 Palazzo Adriano (Palermo), i seguenti lavori che idealmente rientrano nello stesso progetto:

Valentini G., *Acta Albaniae Veneta, Voll. I - XXV*, Palermo 1967-1979.
 id. *Il Diritto delle Comunità*, Firenze 1956.
 Sciambra-Valentini-Parrino, *Il Liber Brevium di Callisto III*, Palermo 1968.
 Parrino I., *Acta Albaniae Vaticana*, Città del Vaticano, 1975-78.
 id. *Gli archivi Ecclesiastici delle Colonie Albanesi di Sicilia*, in "Archivia Ecclesiae", Città del Vaticano, 1975-78.
 id. *Documenti sulle Origini della Cultura riflessa Siculo-Albanese*, Palermo.
 id. *Lo Spirito del Kanun nel Liuto della Montagna*, in Fishta G., *Il Liuto della Montagna*, Vol. II, Palermo 1970.
 id. *Canti d'Amore Calabro-Albanesi*, Palermo 1973.
 Mekuli E., *I Canti della Miseria*, a cura di Ignazio Parrino, Palermo 1986.
 Crispi Fr., *Componimenti Poetici (Cartolare)*, a cura di Ignazio Parrino, Santo Stefano Quisquina, 1995.



Lapide posta nella facciata della casa di Palazzo Adriano, dove soggiornò il Crispi per circa un anno ospite dei suoi zii nella via che adesso porta il suo nome al numero civico 52. In questa casa è stato anche conservato il manoscritto del cartolare.

COLLANA DI DOCUMENTI E TESTI DI CULTURA ALBANESE

Una specifica cultura albanese, la cui conoscenza, come quella di altri paesi balcanici, è scarsamente diffusa in Italia, pur avendo alcuni suoi propri campi discretamente indagati come quelli riguardanti il grande patrimonio del Kanun, o la storia politica civile e letteraria della parte sud-occidentale della penisola balcanica, dove hanno agito anticamente gli Illiro-Macedoni e più recentemente gli Albanesi, nelle sue manifestazioni, variamente interferenti nel corso dei secoli anche con la storia di varie parti d'Europa, dove ancora considerarsi piuttosto un aperto campo di ricerche che una disciplina ormai consolidata.

Un pò migliore e di più facile accesso, almeno attualmente per gli Italo-Albanesi è la situazione della loro cultura strettamente connessa con quella albanese d'Albania, ed anche nell'arco dei suoi cinque secoli di esistenza in Italia, con la storia degli Italo-Greci, di cui gli Italo-Albanesi, a causa del loro rito bizantino-greco e del relativo retroscena culturale, si sono considerati spesso e sono divenuti finché è stato possibile, sostenitori ed eredi.

La presenza albanese in Italia, più consistente in Sicilia ed in Calabria, interessa o almeno ha periodicamente interessato anche altre regioni italiane, la stessa storia nazionale italiana, e non pochi aspetti della secolare attività della Santa Sede. Sono numerosi i quesiti ancora senza risposta, che si pongono a coloro che vorranno affrontare ricerche in questo vasto campo.

Un filone di questa cultura albanese, o greco-albanese in Italia, quello portato avanti prevalentemente dalle colonie di origine militare, è emerso da tempo ed è stato ormai oggetto di varie ricerche riguardanti i personaggi e gli eventi che lo hanno caratterizzato. Ci siamo presa la cura di delinearlo in vari nostri lavori, che ora coordinati insieme e snelliti, andiamo pubblicando in un'unica opera in più volumi dal titolo *Da Crispi a Sturzo*.

In questa cultura albanese in Italia si individuano vari settori.

Il primo, affrontato ad alto livello scientifico, è stato quello teologico che ha varie fasi di sviluppo e trova nel P. Paolo Maria Parrino detto dal Velasti per primo: il Gran Parrino, il principale rappresentante. Segue il settore storico curato tra gli altri dallo stesso Parrino, dal Chetta e dal Valentini.

Il settore letterario, del quale è stata già delineata più volte una qualche storia totale o parziale, trova ancora non risolto il problema dei principi critici su cui muoversi e per questo motivo da varie parti si cerca di sottoporlo a profonda revisione. Grande sviluppo almeno quantitativo ha avuto in questi ultimi decenni il settore linguistico.

L'indiscussa importanza di esso per quanto riguarda l'individuazione delle parentele dei ceppi linguistici e delle relative diramazioni, o il valore semantico del lessico e delle sue forme, si riduce di molto, ovviamente non solo in campo albanologico, se messa da parte la funzione veicolare della linguistica nei riguardi del pensiero, si cerca di vedere in essa una specie di riferimento filosofico, come espressione paradigmatica di una visione storicistica della realtà. Più discutibile ancora diventa il suo significato quando si riduce alla ricerca delle variazioni vocaliche e consonantiche, generazionali o meno, sincroniche o diacroniche per tutti i possibili motivi, nell'ambito di piccole parlate locali o regionali, nemmeno testimoniate in opere letterarie, e le cui manifestazioni rientrano in comuni e diffusi fenomeni linguistici. Il fatto diventa addirittura drammatico quando interessi del genere, fanno passare in seconda linea tutte le altre millenarie manifestazioni del pensiero e della civiltà. Simile discorso va fatto riguardo alle moderne accentuate tendenze filologiche di origine transalpina. La filologia, scienza antica e illustre, è indispensabile nell'analisi e nell'edizione critica di testi di indiscusso valore, lontani dai più recenti usi linguistici. E' di minore utilità invece nei testi che non pongono complicati problemi di natura filologica, e nei quali il principale impegno della comprensione riguarda piuttosto i contenuti, il loro logos.

Qualora l'importanza di questo venisse negata per principio, il problema si trasporterebbe di peso in ambito filosofico. E notoriamente qualsiasi letteratura è sempre espressione di una qualche filosofia.

Due settori che non avevano ancora attirato molta attenzione sono quello filosofico e quello estetico. Il primo, abitualmente connesso coi problemi teologici, alla fine del XVIII secolo, a partire dal Chetta, ha cominciato ad essere presente in gran parte degli autori italo-albanesi e poi albanesi, come espressione di un preciso tradizionale orientamento di pensiero, continuamente emergente, anche se abitualmente non fatto oggetto di specifici studi e ricerche, come si usa fare con le cose risapute. Fa eccezione in questo campo il solo Gabriele Dara che ha centrato con particolare

luminosità in alcuni suoi scritti in lingua italiana alcuni fondamentali problemi filosofici, come punto di attrito col pensiero nordico. Ugual tipo di attenzione hanno avuto i problemi estetici, su alcuni dei quali tuttavia, sempre in polemica con la cultura nordica, Giovanni Schirò ha fatto un importante studio. A quei problemi anche il sopradetto Dara ed il vescovo Giuseppe Schirò, di Contessa Entellina, grande oratore, fanno continui e profondi riferimenti, facendone oggetto di risentite prese di posizione.

Ultimamente hanno anche preso l'avvio varie ricerche riguardanti il collegamento della storia degli Italo-Albanesi con la storia d'Italia e con varie grandi e fondamentali intraprese della Santa Sede, a proposito di un amplissimo ventaglio di problemi, tra i quali uno dei più rilevanti è quello dell'ecumenismo.

Una collana di documenti e testi di cultura albanese potrebbe e dovrebbe avere una sua vita perfettamente autonoma per far fronte alle molteplici esigenze che si sentono nel settore. I futuri decenni diranno quali concrete possibilità essa potrà avere, assieme ad altre possibili iniziative parallele. Intanto però essa sorge con modestissimi intenti.

Un periodo ormai più che trentennale di ricerche, sulla scia di una plurisecolare tradizione di studi e di concrete realizzazioni, ha messo in evidenza che tanti importanti lavori giacciono ancora inediti negli archivi, pur essendo talvolta consultati dai ricercatori.

Allo stesso modo vari archivi, riordinati a più riprese ed anche discretamente conosciuti, contengono tanti preziosi documenti che ancora non sono stati resi di pubblica ragione. Nè migliore è la sorte di opere già pubblicate prevalentemente da un paio di secoli a questa parte, spesso diventate introvabili o rare. Perfino le opere pubblicate di recente, in genere in non elevato numero di copie, vanno presto in esaurimento e non si trovano più nemmeno per le esigenze della didattica nelle università. Nel nostro sopradetto lavoro *Da Crispi a Sturzo* in gran parte ci fondiamo su una documentazione che si presenta nelle condizioni indicate. Anziché corredare quel nostro lavoro con delle annotazioni analitiche, secondo il corrente uso, alla cui validità e praticità crediamo molto relativamente e che richiederebbe la pubblicazione di ampi stralci documentari desunti dal materiale sopradetto, abbiamo pensato di andare pubblicando direttamente intanto le opere più fondamentali che fanno da più immediato supporto alle nostre ricerche, cominciando da quelle inedite o ormai molto

rare. Il tempo dirà dove potremo arrivare e quale accoglienza potrà avere la nostra iniziativa.

Il vero significato del nostro lavoro sta nel cercare di tenere il fronte di una linea che partendo dal Concilio di Firenze, attraverso il Bessarione, il Parrino, il Crispi e numerosi altri arriva fino ai nostri giorni, col valore e l'importanza che chi vuole potrà di persona constatare.

Cultura Greco-Albanese

L'istituzione di un insegnamento di lingua e letteratura albanese in alcune sedi dell'Università Italiana nell'arco dei decenni nei quali le colonie albanesi d'Italia raggiungono il loro massimo sviluppo quasi mai registrato di simili dimensioni in tutto il corso della loro storia, ed il piccolo paese balcanico, l'Albania, da cui traggono origine e collegamento col mondo orientale, non senza il loro influsso raggiunge la sua indipendenza, ha rappresentato da un lato un riconoscimento da parte dello Stato Italiano dei meriti di quelle colonie nei suoi riguardi e contemporaneamente anche l'inizio di quello che dovrebbe o potrebbe essere, grazie al suo appoggio un nuovo impulso allo sviluppo della loro cultura e del loro complessivo patrimonio storico, che è anche patrimonio dell'Italia e non riguarda esclusivamente la lingua e la letteratura albanese.

L'Italia unita infatti in questa sua meritoria opera verso quelle colonie albanesi d'Italia, già preceduta dalla grande figura del re Carlo III di Borbone, ma anche da Alfonso il Magnanimo, da suo figlio Ferdinando I ed altri re di Napoli fino a Ferdinando IV, giunge dopo quasi cinque secoli di costante attenzione anche della Santa Sede, nei loro confronti concretizzatasi tra l'altro con la fondazione o il sostegno ad una importante serie di loro istituti culturali e religiosi seguenti il rito bizantino-greco.

In questo lungo arco di tempo la cultura e la storia albanese in Italia, ha avuto modo di manifestarsi in vari campi e modi secondo il variare dei tempi, non raramente anche grazie alla preziosa collaborazione di varie persone provenienti dal mondo latino, che si sono inserite in esse.

In realtà dovremmo parlare di cultura greco-albanese delle colonie albanesi d'Italia, perché la sua comparsa, anteriore al sorgere del romanticismo che ha favorito lo sviluppo dell'individualità dei singoli popoli non certo per negare il patrimonio della loro memoria, si ricollega alla concezione tuttora vivente che vede l'Europa, come è stata ormai da

millenni, divisa in due parti, una d'influenza greca ed una d'influenza latina, alla quale negli ultimi secoli si è andata aggiungendo l'influenza germanica.

Gli Italo-Albanesi si sono trovati nella caratteristica posizione di sentirsi e di essere sicuramente provenienti dalla parte orientale dell'Europa, quindi, pur con le loro specifiche organizzazioni sociali, erano, come sono tuttora in buona parte, di cultura e di rito religioso greci.

Essi però sono vissuti e vivono in mezzo al mondo occidentale, col riconoscimento sia delle autorità religiose che di quelle civili delle alte sfere, pur con qualche contrasto da parte delle piccole autorità locali, e si sono anche sentiti eredi dell'antica cultura italo-greca, divenendone sostenitori. Ma questi rappresentanti e sostenitori anche della cultura greca in Italia, sono di origine albanese e conservano ancora la loro lingua nella quale ultimamente hanno sviluppato una buona parte della loro letteratura, e sono anche stati portatori di tradizioni democratiche tipicamente greco-bizantine e di tradizioni sociali e militari potremmo dire tipicamente o albanesi o almeno risalenti ai popoli della loro zona di origine. Questo complesso di valori, collegati insieme e reciprocamente sorreggentisi, hanno dato origine e permesso la sopravvivenza di questa tipica società albanese in Italia, la cui cultura quindi, almeno nella sua parte più fondamentale e rappresentativa è stata, si è chiamata finora, e deve essere chiamata greco-albanese. Una cultura esclusivamente albanese invece è solo un fenomeno parziale riguardo alla ricchezza e alla vastità della presenza greco-albanese in Italia. Ricordiamo ad esempio che il Seminario di Palermo si chiamava greco-albanese, ed anche quello di Grottaferrata, istituito da Benedetto XV, si chiama ancora greco-albanese, che la coscienza della loro grecità almeno negli Albanesi di Sicilia è stata sempre molto viva e spesso volte abbondantemente documentabile, e per di più perfino Skanderbeg, nella sua lettera al Principe di Taranto dice che gli Albanesi si chiamavano Epiroti, con riferimento all'antico Epiro.

Questa tipica realtà dell'Italia centro-meridionale ed insulare ha inizio nella notte dei tempi, pur con ampie interruzioni o con continuità non facilmente documentabile. I ricordi di essa, da Costantino Lascaris in avanti sono stati comunque sempre costantemente ricercati dagli Italo-Albanesi. Del resto sono a tutti note le migrazioni greche ed illiriche in Italia, interessanti oltre alle note colonie greche, anche i Messapi e forse gli Etruschi. Nel corso dei secoli poi la presenza dei popoli dell'altra sponda

dell'Adriatico è stata periodicamente rinforzata oltre che dalla normale piccola osmosi delle popolazioni rivierasche, anche da grandi eventi storici, quali l'insediarsi della potenza bizantina in Italia, con funzione prima antigotica e poi antiaraba, e poi dalle conseguenze della quasi millenaria antiturca, arrivando in ultimo ad un grande sviluppo di natura solo culturale e politica, in occasione delle recenti attività contro i *nuovi musulmani*, questa volta d'ispirazione occidentale e transalpina. Di questa nuova attività intendiamo in modo particolare occuparci, col nostro lavoro *Da Crispi a Sturzo*, a cui questa collana di documenti e testi, almeno nella sua fase iniziale intende collegarsi.

Cambio di orientamento culturale nell'Europa moderna

I nuovi Stati sorti in ambito occidentale dopo le invasioni barbariche, man mano che andavano risolvendo i loro problemi, non può dirsi che siano stati eccessivamente interessati alle sorti della parte orientale dell'antico impero romano e dalla sua cultura, anche se complessivamente si sentivano parte dell'unica cristianità, allora detta *cristiania*. Però parte dell'Antico Testamento e tutto il Nuovo sono scritti in greco, e certo non poteva negarsi il grande influsso della patristica greca e del monachesimo orientale in occidente, come anche nella pittura bizantina, e la stessa antica cultura classica greca periodicamente aveva in occidente dei notevoli rinverimenti, fino al punto che Dante e la Scolastica ne risentono il fascino e l'influsso, e ancora nel rinascimento essa era considerata prevalente e si discuteva di aristotelismo e di platonismo. Anche adesso la cultura greca classica viene studiata praticamente in tutto il mondo, però a quanto sembra prevalentemente su basi d'ispirazione transalpina.

Venezia e Genova, come prima Amalfi e Pisa da secoli avevano grandi interessi in oriente, e Franchi e Spagnoli dal tempo di Carlo Martello in avanti per la propria difesa all'occasione riportavano segnalate vittorie contro gli Arabi o i Mori, contemporaneamente alleviando anche il pericolo contro cui costantemente si batteva Costantinopoli. Questa città col relativo impero, non travolta nel primo medioevo dalle varie ondate barbariche, prima dei Germani e poi degli Slavi e dei Mongoli rimase in quel tempo vera erede dell'antica civiltà classica che in occidente solo la Chiesa ed il monachesimo cercavano di salvare nel profondo dei loro monasteri. Né nell'ambito dei rapporti tra oriente ed occidente si può sottovalutare il

grande influsso esercitato sull'occidente dai contatti col mondo orientale al tempo delle crociate, o dall'afflusso greco in Italia dopo la caduta di Costantinopoli, e dalla secolare presenza bizantina nell'Italia meridionale ed in parte anche in quella centrale fino a Ravenna a cui alcuni, almeno in parte attribuiscono una certa influenza sul sorgere dei liberi comuni medievali, così come se ne attribuisce sul sorgere delle repubbliche marinare. Tuttavia questi periodici e profondi contatti tra le due parti dell'unica cristiania erano anche accompagnati da corrispondenti discordie e scismi ed incomprensioni.

Nuove circostanze storiche di grande dimensioni portarono progressivamente ad un allentamento e ad un cambiamento di rapporti tra occidente ed oriente. Il rinvigorirsi dei nuovi regni romano-barbarici, e di quelli che sono loro successi nell'Europa del nord, ed il prevalere della loro importanza in ambito militare, come anche il trasferirsi nell'Atlantico in seguito alla scoperta dell'America delle grandi rotte commerciali fanno passare in seconda linea l'importanza dell'ormai piccolo Mediterraneo, e l'antico mondo orientale rimane al margine dei nuovi interessi. Già da alcuni secoli si era sviluppata inoltre nell'estremo oriente prima la mostruosa potenza mongolica degli Imperi di Gengis Khan e di Timur Leng e dei loro successori, che consigliavano di cercare la via occidentale per le Indie, essendo diventata troppo rischiosa quella orientale. Una propaggine di quegli imperi era anche il grandioso impero turco, più duraturo, anche se non molto più evoluto dei precedenti. Questo finirà per travolgere del tutto la parte orientale dell'antico Impero Romano ed a minacciare seriamente la cristianità orientale. Veramente la minaccia islamica e turca riguardava anche la cristianità occidentale, e Maometto II sognava di entrare col suo cavallo anche in San Pietro di Roma, e di salire coi suoi piedi sull'altare, come aveva fatto a Santa Sofia in Costantinopoli.

Però in occidente questa minaccia era sentita in modo piuttosto lento e lontano, vorrei dire non solo per motivi geografici. Molto sensibili alle minacce dei Turchi erano i popoli della frontiera con essi e quelli che avevano degli interessi in Oriente, come Venezia e Genova. Ma il fronte turco verso i cristiani si estendeva per almeno ottomila chilometri, dalla Polonia all'Austria-Ungheria, e all'Adriatico, e poi continuava fino all'India. Molto interessata alla questione turca era anche la Santa Sede, perché anch'essa quasi in posizione di frontiera, perché sentiva il dovere di sorreggere la

cristianità orientale e perché le guerre contro i Turchi avevano anche il chiaro connotato di guerre di religione. Il culmine di questa situazione si ebbe con la caduta di Costantinopoli nel 1453, anche se questa politicamente era ridotta ormai a ben poca cosa. Ma la stessa grandezza del suo nome e della sua storia suscitava grande emozione. Contro il pericolo islamico rappresentato prima dagli Arabi e poi dai Turchi erano partite ben otto crociate e varie altre erano state bandite. Di esse solo la seconda aveva ottenuto un effimero risultato mentre le altre si erano trasformate in occasione di opportunismi politici o di raccolta di denaro. I grandi sforzi fatti dalla Chiesa d'occidente per portare aiuto alla cristianità orientale, come dal lato opposto aveva cercato di fare Giustiniano a suo tempo, ora s'imbattevano però nella difficoltà di voler superare prima i problemi dell'unità dogmatica e disciplinare, concretizzatisi nei due concili ecumenici di Lione e di Firenze. Ma essi non ebbero successo per molti motivi i più rilevanti dei quali non erano certo di natura dogmatica. Infatti era notevole l'indifferenza della quasi totalità degli Stati occidentali in buona parte determinata anche dal timore della potenza turca. Inoltre non sembrava che la maggior parte degli Stati occidentali fossero molto interessati ai problemi religiosi ed a quelli culturali che erano in ballo, e non portarono quindi gran che di aiuto militare.

Così Callisto III poteva constatare che la grande vittoria di Belgrado del 1456 contro Maometto II si era ottenuta senza re e senza imperatore ma solo con le masse crociate contadine guidate dal piccolo voivoda di Transilvania Giovanni Hunyadi e dal frate francescano San Giovanni da Capistrano, e Pio II, dopo aver ripetutamente rivolto appello a tutta l'Europa affinché partecipasse alla dieta di Mantova nel 1459 in preparazione di una crociata generale contro i Turchi, pur disposto a partecipare di persona ad essa, morì invece forse di dispiacere ad Ancona, nel 1461, nella vana attesa dell'arrivo dei crociati occidentali e dei loro re privi di motivazioni ideali, e non molto disposti a impegnare i loro mezzi, con molta differenza di come avveniva ai tempi di papa Urbano II e di Federico Barbarossa. Non c'è dubbio che questa situazione scarsamente onorevole se non altro per rispetto dei grandi ricordi storici comuni, ormai poco presenti e sentiti, denotava anche un certo cambiamento di rotta culturale, o almeno una notevole attenuazione dell'antica cultura greco-latina, che ormai aveva scarso mordente negli Stati transalpini che

risentivano dell'occianismo e che erano alla ricerca di nuovi loro equilibri. Peraltro è dubbio che questa cultura classica fosse mai profondamente penetrata in tutti quei popoli che pure avevano accettato il cristianesimo e che fino a quel tempo ancora più o meno professavano la loro ubbidienza a Roma. Ma ormai si era proprio alla vigilia della conclusione di quell'allontanamento psicologico e culturale che si sarebbe presto concretizzato nella riforma protestante e avrebbe cominciato il suo faticoso cammino partendo proprio dalla fase presocratica del pensiero, dalla quale ancora non sembra che sia uscito.

Gli eredi del Concilio di Firenze.

Ma l'opera del Concilio di Firenze non era stata vana. L'Occidente transalpino in funzione antiturca riuscì non senza difficoltà a tenere il suo fronte, dapprima sostenendo l'opera di Mattia Corvino figlio dell'Hunyadi, e nel corso di alcuni secoli anche l'Impero Austro-Ungarico, perdendo tuttavia per qualche tempo l'Ungheria, riconquistata poi coll'aiuto degli orientali. Qualche volta l'Occidente transalpino, messo alle strette, si dedicava a partecipare in collaborazione con la Spagna e con Venezia anche a qualche importante guerra come a quella che portò alla splendida vittoria di Lepanto nel 1571, attesa dai cristiani da più di un secolo e poi nemmeno adeguatamente utilizzata a causa dei loro dissidi interni.

Ma il fronte greco e quello slavo da secoli era stato molto più direttamente interessato. I rispettivi popoli infatti giunsero a vedere in immediato pericolo, non solo ad opera dei Turchi, ma anche dei loro parenti mongoli dell'Orda d'Oro, la loro stessa esistenza assieme alla loro religione e alla loro cultura. Nel XV secolo a prospettare questa situazione peraltro già nota da gran tempo, prima all'interno del Concilio di Firenze e poi fuori di esso, furono Bessarione di Trebisonda e Isidoro di Kiev, orientali rimasti fedeli all'unione delle due Chiese, l'occidentale e l'orientale, ed in certo senso anche Marco di Efeso, il vescovo orientale che invece si oppose a quell'unione, sancita in stato di necessità del mondo orientale, a cui poi nemmeno conseguì l'atteso aiuto militare dell'occidente. Così i popoli orientali che rifiutarono l'unione col cattolicesimo, in parte caduti sotto il dominio turco ed in parte riusciti a difendersi, cercarono di salvare come poterono la loro religione e la loro cultura, certo rinvigoriti da tante difficoltà. In ultimo, praticamente da soli, al tempo delle guerre balcaniche del secolo scorso,

riuscirono anche a dare il colpo di grazia all'impero turco. L'Occidente intanto, quello che il Fishta chiama *la vecchia Europa bottegaia*, rimasto a guardare da lontano, invischiato nelle sue guerre dinastiche e nelle conquiste territoriali, al momento del crollo dell'impero turco, affatto immemore dei problemi del Concilio di Firenze, e dell'antica eredità romano-bizantina, non più capita e talvolta anche derisa o peggio, questionava piuttosto sul modo come dividersi le spoglie di quel cadente impero, ed arrivò perfino ad appoggiarlo militarmente, come avvenne nella guerra di Crimea del 1856, nel timore che la Russia che pure era potenza cristiana, non diventasse troppo potente o non consolidasse eccessivamente il suo potere nei Balcani e nel medio oriente, sostituendosi all'impero turco. Così Costantinopoli che per qualche tempo era diventata capitale di questo, rimase definitivamente una città turca detta Istanbul, a perpetuare nei secoli il ricordo di quella tragedia. Ma prima di arrivare a questa conclusione di carattere militare, i quattro secoli di storia dell'Europa orientale, dal XV al XVIII, si andarono snodando lentamente presentando tanti fatti di grande rilievo culturale e politico, i cui effetti si sono protratti nei secoli, prolungando così l'attualità del Concilio di Firenze.

Da Isidoro di Kiev a Giovanni Sobieski

Isidoro di Kiev, ritornato in Oriente, aveva il compito di presentare agli Slavi le decisioni di quel Concilio, ma andò incontro a molte difficoltà e dovette subire perfino il carcere, dal quale però riuscì a fuggire. Si opponevano Marco di Efeso, Gennadio e tanti altri nel corso del tempo, i quali vedevano ugualmente in pericolo la fede e la cultura orientale o ad opera dei Turchi o ad opera dei Latini, in un ambiente in cui si era perfino detto che il turbante turco era preferibile alla tiara latina. Tuttavia l'opera di Isidoro di Kiev fece molta impressione e lasciò una grande eredità, i cui effetti si videro nel tempo e produssero dei martiri e dei santi tra coloro che la continuarono. Dopo molte vicissitudini si giunse al Concilio di Brest nel 1594. In seguito ad esso una larga fascia di appartenenti a vari popoli slavi e molti Romeni di rito orientale ritornarono all'unione già sancita nel Concilio di Firenze. Caso insigne fu quello di Giuseppe Velamin Rutski, appartenente alla famiglia dei duchi di Mosca, alla cui opera si deve il passaggio di almeno due milioni di ortodossi al cattolicesimo. Perfino il patriarca di Mosca Ignazio Kulczynski, lasciato il suo incarico, aderì al

cattolicesimo. Poiché nell'Europa orientale la difesa della fede e della cultura di quei popoli era sempre strettamente collegata coll'aspetto militare della continua guerra prima contro i Mongoli e poi contro i Turchi, il movimento dei Ruteni, così si chiamavano i nuovi cattolici slavi, ebbe anche i suoi riflessi in Polonia, concretizzandosi nella grande opera del re Giovanni III Sobieski originario di Kracovia. In questa città era stato vescovo e poi cardinale Giovanni Macikov, uomo di grande prestigio, che era stato anche ambasciatore di Sigismondo III. Il Macikov, era stato uno dei primi orientali al tempo del Concilio di Brest, a dichiarare la sua adesione al cattolicesimo. Egli per portare ad effetto le decisioni di quel concilio si servì anche dell'opera di Pietro Arcudio, collega di Leone Allazio, ambedue grandi teologi greci, ex alunni del collegio greco di Roma, la cui opera venne poi proseguita riguardo agli Albanesi nei confronti dell'Occidente da Paolo Maria Parrino.

Il Sobieski, degno emulo dell'Hunyadi e dello Skanderbeg, e di essi più fortunato, che come lo stesso Skanderbeg contro Balabano, ebbe a combattere contro degli Albanesi, i Koprili, passati a servizio dei Turchi, ottenne numerose vittorie, particolarmente nell'anno 1673. Eletto re di Polonia, nel 1683 venne in aiuto degli occidentali liberando Vienna dall'assedio dei Turchi, e riconquistò l'Ungheria, che come anche l'Albania era caduta in loro potere, ponendo così fine ai loro continui tentativi di sfondare quel fronte che costituiva da quel lato la porta dell'Europa centrale.

Bessarione, Hunyadi e Skanderbeg

L'azione di Bessarione di Trebisonda invece si svolse in Italia.

Egli sentiva necessariamente il peso del problema turco dal punto di vista militare, per il quale non poteva fare molto. Ma nella sua qualità di persona religiosa era ugualmente e forse più ancora impegnato a salvare la religione cristiana, specialmente quella orientale a cui apparteneva, e che allora era in maggiore pericolo, e la grande cultura classica, non solo greca, ma anche latina, vedendole ambedue indispensabili nel complessivo fronte antiturco. Quel che ha fatto il Bessarione nell'ambito dell'umanesimo italiano ed il successo che ha avuto deve considerarsi noto e non è nostro compito occuparcene. Meno nota è invece la sua eredità nel versante della cultura e dal rito greco. Bisogna tenere presente che le varie crociate e le imprese militari contro i Turchi, erano sempre accompagnate dall'impegno di tenere

vivo lo spirito religioso dei cristiani e di sviluppare anche la coscienza della loro storia e della loro cultura per trovare adeguato incentivo in quella lotta. Questo problema che riguardava l'intera cristianità e che quindi più o meno era dovunque tenuto presente, riguardava però più direttamente il mondo greco ed il mondo slavo, che erano più esposti. Verso di essi quindi era molto viva l'attenzione della Santa Sede, sia nei riguardi dell'Oriente vero e proprio che di quello che era presente in Italia attraverso il monachesimo italo-greco e nelle città e paesi dove si trovavano o arrivavano comunità greche o albanesi, in seguito alle aspre guerre contro i Turchi.

In mancanza di altri re che volessero scendere in armi contro di essi, circa gli anni del Concilio di Firenze la difesa armata del cristianesimo era rappresentata dal piccolo voivoda di Transilvania, Giovanni Hunyadi, sostenuto dal re d'Ungheria Ladislao, alla testa di un esercito abbastanza piccolo in confronto a quelli turchi, ed armato pesantemente alla maniera medievale. Ma nella sfortunata battaglia di Varna nel 1444 il suo esercito pesante e di lente manovre fu accerchiato dai Turchi armati alla leggera, e sconfitto.

Vi morirono anche il re Ladislao ed il legato pontificio cardinale Cesarini famoso esponente del Concilio di Firenze, come il Bessarione. Quattro anni dopo l'Hunyadi fu di nuovo sconfitto nella battaglia del Kossovo. In quel momento di grande sconforto del cristianesimo, mentre si profilava anche il fallimento dell'unione delle Chiese sancita dal Concilio di Firenze, principale impresa del Papa Eugenio IV, la baldanza dei Turchi raggiungeva il culmine, e videro giunto il momento di dare il colpo finale a Costantinopoli, che di fatti fu conquistata nel 1453. Maometto II, vista la mancanza di reazione da parte dei cristiani occidentali, credette anche aperta la porta dell'Europa centrale e nel 1456 si presentò a Belgrado col suo grandissimo esercito di circa trecentomila uomini, dieci volte più numeroso dell'esercito di qualsiasi singola potenza europea, che non era nemmeno in grado di porre sul campo da sola più di trenta o quarantamila soldati, come promettevano invano i Francesi o i Tedeschi. Ma questa volta il vecchio leone di Transilvania, a 76 anni di età, coll'aiuto delle innumerevoli squadre contadine armate di falci e punteruoli, radunate da San Giovanni da Capistrano, sconfisse solennemente Maometto II che rimase anche ferito, e dovette fuggire vergognosamente, lasciando sul campo uno sterminato numero di cadaveri, che marcendo insepolti in quel

torrido mese di luglio in cui avvenne la battaglia, si disse che favorirono lo scoppio della peste, di cui subito dopo morirono sia l'Hunyadi che il Capistrano.

Una parte del merito di quella strepitosa vittoria spettò anche a Skanderbeg, che si disponeva ad assaltare Maometto alle spalle, ma dovette solo limitarsi ad impedire che i suoi fedeli Bosniaci che gli tagliarono la strada, portassero aiuto all'esercito turco. Morto l'Hunyadi, l'unico rimasto in armi contro i Turchi, fu Skanderbeg, alla testa di un esercito di circa 15.000 uomini, più o meno numericamente uguale a quello dell'Hunyadi, però armato alla leggera, allo stesso modo di quello dei Turchi. Anche Skanderbeg non era né re, né signore d'Albania, ma solo un piccolo signore in Albania. C'è notizia di vari rapporti tra l'Hunyadi e lo Skanderbeg. Da qualche tempo qualcuno ha cominciato anche a notare che l'Hunyadi si chiamava Corvino, che è il cognome poi apertamente assunto dal suo figlio Mattia, divenuto re d'Ungheria. E' stato pure notato che i Corvino sono stati presenti in Toscana, che in Albania è esistita per secoli l'antichissima tribù dei Kurbini, e che tra i Siculo-Albanesi gli stessi Corvino sono anche presenti a Contessa Entellina. Allo stato attuale delle ricerche di nostra conoscenza sull'argomento non credo che si possa affermare altro.

Skanderbeg comunque aveva iniziato le sue imprese da cristiano, ribellandosi ai Turchi, nel 1443, l'anno della chiusura del Concilio di Firenze, in occasione della proclamata unione delle due Chiese, l'occidentale e l'orientale, nel clima di speranza di un generale movimento armato dei cristiani contro i Turchi. Certo non prevedeva in quel momento che sarebbe dovuto rimanere a lungo praticamente solo a sostenere la difesa armata del cristianesimo contro i Turchi.

Ma le strabilianti imprese dello Skanderbeg furono sufficienti a fermare per una ventina di anni il conquistatore di Costantinopoli. Dato che Skanderbeg in quel periodo era il muro che tratteneva la valanga turca affinché non irrompesse contro il cristianesimo, vari Stati cristiani gli porgevano qualche aiuto, in particolare Alfonso V il Magnanimo, re di Napoli, Callisto III, papa di Roma, e la Repubblica di Venezia. Ma anche Skanderbeg vigilava affinché l'Italia stesse in pace, anticipando l'opera equilibratrice della politica italiana, realizzata dopo di lui da Lorenzo il Magnifico. Skanderbeg considerava l'Italia la sua retroguardia e all'occasione mandò sue truppe e venne anche di persona per pacificarla.

d'accordo con l'opera di Pio II e con grande spavento dei nemici del re di Napoli, perché s'era diffusa la voce *ch'el vuol fare la guerra come contra li Turchi, amazzar chi li vene a le mani e non fare presoni*.

Nello stesso tempo Alfonso V il Magnanimo, anche come aiuto al mondo orientale, s'impegnava a sostenere la cultura greca in Italia, provvedendo a ristabilire lo studio delle lettere e ad erigere pubbliche scuole per la diffusione della conoscenza della lingua e della cultura greca, sia a beneficio dei monaci greci che della cittadinanza greca specialmente di Messina, ma anche di altre parti d'Italia che erano sotto il suo controllo. Così ad esempio tra gli altri il calabrese abate Filippo Ruffo fu fatto maestro di lingua greca e latina, con stipendio di onze 25. Furono numerosi ed interessanti i provvedimenti presi da Alfonso V a favore della cultura greca, e vari altri Stati o Signorie italiani non fecero da meno. Uguale politica seguivano con grande impegno i papi del periodo. Eugenio IV nel 1446 prese dei provvedimenti a favore del rinnovamento dei monasteri basiliani d'Italia e del ristabilimento in essi delle lettere greche, e nella stessa linea agirono sia Callisto III che Pio II. In queste circostanze indubbiamente l'avvenimento più importante fu la nomina del cardinale Bessarione ad abate commendatario del Monastero di San Salvatore di Messina, allora il principale centro del bizantinismo in Italia, fatta dal grande amico di Skanderbeg, il papa Callisto III, nel 1456. Il Bessarione s'impegnò subito a ristabilire tra i monaci basiliani della Sicilia lo studio della lingua greca, affidandone dapprima l'insegnamento al monaco costantinopolitano Andronico Gallinoto. A questi nel 1467 successe Costantino Lascaris, con l'elevato stipendio annuo di scudi 80.

Il Lascaris aveva insegnato greco con grande prestigio a Milano, Roma e Napoli e fu uno di quelli che contribuirono maggiormente al ristabilimento dello studio del greco in Occidente. A Messina il Lascaris insegnò il greco per 27 anni, ed ebbe una schiera d'illustri discepoli, tra i quali Pietro Bembo, il famoso cardinale letterato, ed il matematico Francesco Maurolico. Nel 1493 gli successe nella cattedra il monaco Michele Glica, a suo tempo anch'egli uomo di grande rinomanza.

Dietro impulso del Bessarione il monachesimo italo-greco conobbe una nuova fioritura nelle scienze e nella disciplina monastica, come era anche espressa volontà della Santa Sede. In seguito all'afflusso in Italia di numerosi dotti greci, fuggiti dalla Costantinopoli occupata dai Turchi,

l'umanesimo e poi anche il rinascimento italiano, assieme all'eredità di Roma riscoprirono il grande patrimonio della letteratura classica greca, la cui conoscenza dall'Italia cominciò ad estendersi e radicarsi anche in varie parti d'Europa, solo in parte come una indiretta conseguenza della pressione militare turca, per coagulare la resistenza contro di essi.

Ma lo studio del greco ad opera del Bessarione e dei suoi seguaci specialmente monaci, aveva anche alcune dimensioni che non furono facilmente recepite dalla distratta Italia ed Europa del suo tempo.

Ai Papi, al Bessarione ed ai monaci greci dell'Italia meridionale, oltre alla letteratura classica, interessava anche la patristica greca, ed i problemi unionistici, per i quali si era tanto impegnato il Concilio di Firenze. Ma purtroppo questi temi a quel grande livello ebbero solo effetti di breve durata, anche per il sopraggiungere della riforma protestante e dell'allora nascente connessa cultura transalpina.

Gli eredi di Bessarione e di Skanderbeg in Sicilia

Però non tutto scomparve. Subito dopo il Concilio di Firenze nell'ambito del fronte antiturco greco-albanese indubbiamente i personaggi più rilevanti erano il cardinale Bessarione e Giorgio Skanderbeg, e come tali erano da tutti considerati.

Finora non ho trovato notizie riguardanti qualche possibile incontro tra i due che forse non ci sarà mai stato. Ma ci sono molti argomenti che ci fanno supporre che non senza motivo gli eredi sia dell'uno che dell'altro vennero ad impiantarsi principalmente in Sicilia. Dopo la morte dello Skanderbeg è molto probabile che buona parte di quel che rimaneva del suo esercito e del suo stesso Stato Maggiore siano venuti ad impiantarsi in Sicilia, nella zona di Palazzo Adriano, da dove controllavano militarmente sia le vie dell'interno che buona parte delle coste Siciliane, e dove intervenivano con azioni militari dove era necessario fino a Modica ed a Messina al tempo dello sbarco dei turchi ad Otranto nel 1480, continuando a seguire la tecnica militare dello stesso Skanderbeg. Molti dati precisi ci parlano di frequenti contatti da quel tempo in avanti, tra le colonie albanesi di Sicilia e l'ambiente greco di Messina, e sono testimoniati frequenti reciproci influssi e forme di sostegno, che potrebbero diventare oggetto di qualche apposito studio monografico. Per quel che può valere se non si costruisce un preciso albero genealogico, può essere anche una curiosità il notare che a Mezzoiuso è stato non raro sia il nome Costantino che il cognome Lascari, portato fino ai nostri giorni. Sta di fatto che l'intera eredità morale del Concilio di Firenze e del

Bessarione, (primo vescovo dei Siculo-Albanesi nella fase della loro permanenza a Bisir, per cui egli fu fatto vescovo di Mazara), riguardante la cultura greca classica, la patristica greca, il rito bizantino ed il problema unionistico rimase integra e duratura solamente presso la Santa Sede e presso le colonie albanesi di Sicilia, mentre in altre parti d'Italia e d'Europa ne sopravvisse solo qualche aspetto, in genere di natura letteraria.

E la Santa Sede e gli Albanesi di Sicilia si sono impegnati a tenere viva quella eredità nei secoli, sentendola come cosa propria, e continuando a curarla non certo secondo i dettami della moderna cultura d'origine germanica, presocratica e relativistica.

Andando presto in nuova decadenza il Monastero di San Salvatore di Messina, il Papa Gregorio XIII nel 1577, provvide ad istituire un centro corrispondente con la fondazione del Collegio Greco di Roma. Risultato anche questo non completamente sufficiente per le necessità, Andrea Reres lasciò in eredità la notevole somma di 4000 onze, corrispondenti ad alcuni miliardi di lire di adesso, per la fondazione di un grande monastero a Mezzoiuso, che dovesse vivere severamente secondo il rito greco. Esso fu inaugurato nel 1650. Nel 1734 fu poi fondato il Seminario greco-albanese di Palermo, dove studiò il Crispi, e dove assimilò il clima culturale che vi regnava. A questi istituti poi ne sono seguiti altri, e da essi sono usciti per secoli un gran numero di persone che tra l'altro hanno insegnato greco in tante città d'Italia.

Origini della fisionomia culturale del Crispi

Il rapido delineamento dei fatti che abbiamo qui presentato ha avuto lo scopo di mostrare qual'è l'origine e la linea di trasmissione della cultura greco-albanese di cui Francesco Crispi con tutti quelli del suo contorno siculo-albanese erano seguaci e testimoni.

S'impone a questo punto una breve considerazione. I Greci, avendo convertito ed assimilato culturalmente gli Slavi, prima minacciosi invasori, assieme ad essi si risolvettero quasi da soli il millenario problema della minaccia e delle invasioni arabe, mongoliche e turche, tra tanti secolari danni e sacrifici. Salvarono così la loro fisionomia di popolo, come prima l'avevano salvato davanti ai Persiani ed ai Romani. Ma così si salvò anche la loro religione e la loro cultura, il più delle volte coll'aiuto delle armi.

Questo spirito di lotta e di resistenza è dunque una disposizione tradizionale che troviamo tenacemente presente anche tra gli Italo-Albanesi, strettamente connessi con quel mondo greco, e praticata e

collaudata per secoli, non solo nei riguardi dei Turchi, ma anche nei riguardi del mondo occidentale per quegli aspetti ai quali gli Italo-Albanesi, come gli altri orientali non intendevano rinunciare.

Quando cessò il problema turco, quel potenziale culturale e guerresco, enorme per intensità e qualità, anche se non per quantità, trovò modo di rivolgersi contro i nuovi nemici comparsi all'orizzonte, questa volta dal lato del nord.

Scendendo nei particolari del confronto tra la cultura nordica e quella orientale ne verrebbe fuori come ne è sempre venuta, una problematica infinita, in tutti i settori, della religione, della morale, della politica e della letteratura. Qui mi limito solo a fare presente che non ritengo proprio che questa problematica sia molto presente e conosciuta in Occidente, dato il suo tipo di cultura a sfondo filosofico, essenzialmente chiusa nei suoi confini. Anche quei benemeriti occidentali che si occupano della cultura orientale, mostrano talvolta una mentalità, anche se entusiasta ed affettuosa, però piuttosto da estranei riguardo al vero spirito dei problemi. Anche qui non sarebbe affatto difficile prendere in esame un buon numero di casi che abbiamo già sottomano.

Né purtroppo finora sono stati numerosi gli albanologi dell'Università italiana, nel loro attuale unico secolo di esistenza, che se ne siano occupati, dedicandosi essi in prevalenza, specialmente negli ultimi decenni solo alla lingua e parzialmente alla letteratura albanese. Rimangono così praticamente trascurati cinque secoli di cultura greco-albanese in Italia, anche presente nelle pieghe della stessa letteratura albanese.

Incerte tendenze speculative in Occidente

Vorremmo pure aggiungere che gli Orientali salvando in tanti secoli di lotte la loro civiltà in gran parte di origine greca, hanno anche contribuito a salvare la civiltà greco-romana, mediterranea e cristiana, che sono strettamente connesse, e che si avviano ad essere piuttosto rinnegate nel nord-Europa. Il rispetto della verità obbliga a riconoscere che l'occidente europeo non si è mai particolarmente distinto nell'ambito della grande e profonda cultura, caratterizzandosi piuttosto nello sviluppo delle attività pratiche, e la stessa abbondante speculazione tedesca, che ha influenzato gran parte della cultura moderna, non è riuscita finora a liberarsi da quell'arcaica fase presocratica di civiltà e di pensiero, per ironia della sorte

spesso detta originale e moderna. Questa gravissima osservazione da tempo diffusa e riguardante anche l'antichità, richiederebbe almeno un minimo di argomentazioni a suo sostegno. E' noto comunque che dopo lo sviluppo della grande filosofia in Grecia, specialmente quella della linea di Socrate, Platone ed Aristotele, anche la quasi totalità della grande patristica dei primi secoli del cristianesimo si è sviluppata in ambito greco o orientale e perfino il massimo pensatore latino di quel tempo, Sant'Agostino, gli è debitore. Ricordo per esempio che l'Occidente da secoli gli attribuisce il merito di aver risolto il problema filosofico e teologico del male, inteso come mancanza di un bene dovuto. In realtà invece questa famosa soluzione è semplicemente presa di peso da *La Grande Catechesi* di San Gregorio Nisseno che in occidente non è molto conosciuto, ed è invece uno dei colossi del pensiero.

Coloro poi che hanno voluto attribuire ad Avicenna ed Averroè il merito della diffusione della conoscenza della filosofia greca in occidente, al tempo della Scolastica, non hanno però badato al fatto che i suoi massimi coriferi, San Tommaso e San Bonaventura, sono originari l'uno di Aquino e l'altro di Bagnorea detta ultimamente Bagnoregio, e che questi due centri sono al limite dell'Italia meridionale, dove la cultura greca aveva secolare tradizione, ed era anche non ignota a Roma, e la linea sia platonica che aristotelica, con qualche periodica prevalenza dell'una o dell'altra, sembra che vi siano rimaste comunque sempre viventi. Anche se San Tommaso e San Bonaventura non conoscevano il greco, non c'è dubbio però che le loro concezioni si muovono nell'ambito del tipo di cultura greca presente nel loro ambiente d'origine, al quale pure San Francesco fece capo per quanto riguarda la vita monastica, essendosi recato in Puglia per conoscere gli eremiti della zona, molti dei quali seguaci di San Cristoforo di Collesano in Sicilia, vissuto nel X secolo.

Aggiungiamo pure che si usa dire che non c'è persona al mondo che non conosca la gloria dell'Umanesimo e del Rinascimento italiano, diffusosi in tutta Europa. Raramente però si nota che quei grandi movimenti splendidi nell'ambito dell'arte, sono stati invece stranamente poveri nel campo del pensiero, o almeno non hanno prodotto pensatori che abbiano avuto la sorte di riuscire ad imporsi a livello europeo, come avvenne in campo artistico, offuscati come sono stati dal pensiero tedesco, e da tutti i problemi che ha posto. E mentre Galileo fu molto contestato e Leon Battista Alberti o

Marsilio Ficino quasi dimenticati, ottennero invece larga diffusione le problematiche concezioni del *Principe* del Machiavelli, che pur se pratiche e concrete, non rappresentano però un tipo di civiltà apprezzabile.

Il vero problema che si pone nella moderna cultura europea è di vedere se il diffondersi del pensiero germanico-protestante si sia aggiunto alle antiche linee di quello greco-latino e mediterraneo, venendo così a formare un secondo polo, o se piuttosto essendo antitetico a quello mediterraneo, non rappresenti una sostituzione di esso, e per conseguenza potrebbe indicare la decadenza ed il tracollo in larghissimi strati della società di quell'antica tradizione che è stata l'anima dei due primi millenni della storia europea, esclusi questi infelici ultimi due secoli di guerre e rivoluzioni sanguinarie. Non ci vuole molto a dimostrare che le due concezioni filosofiche, quella mediterranea e quella germanica, sono antitetiche, e così sono state sempre sentite le tematiche da cui esse derivano, fin dal tempo della posizione del problema dell'essere e del non essere, a cui poi seguì Socrate e la sua ciuità. E le posizioni del non essere e del soggettivismo e dello storicismo e del relativismo non fisico ma filosofico, che sono tipiche della cultura moderna, sono state accompagnate fin dal loro sorgere al tempo dell'occamismo, da numerose condanne e sconfessioni della Chiesa, fino ai nostri giorni. Recentemente il Papa Giovanni Paolo II perfettamente in linea coll'antica tradizione diceva: *La luce viene dall'oriente; alcuni non sono d'accordo, ma io dico che è così.*

Questa ovviamente è anche la linea testimoniata dal Concilio di Firenze e da tutti coloro che ne hanno raccolto l'eredità, a cui abbiamo già accennato seguendo la scia di lunghi secoli. La sua opposizione alla cultura nordica e al conseguente protestantesimo fu anche chiaramente delineata nei decreti del Concilio di Trento.

Compito storico della cultura greco-albanese in Italia

Rimane ora agli albanologi ed agli studiosi delle materie toccate da questo complesso di argomenti e situazioni, il compito ed il dovere di non perdere il ricordo di un patrimonio immenso, la cui eredità è presente dovunque ed ha impegnato per millenni una notevole parte dell'umanità. E ciò forse a qualcuno potrebbe anche sembrare poca cosa se i problemi già posti in altri tempi non fossero tuttora viventi e reali davanti al terribile bivio di vedere cosa sia giusto e cosa non lo sia, il che non è lo stesso di ricercare invano se

qualche cosa sia giusta o vera, senza la speranza di poter mai trovare la soluzione.

Tre mila anni di cultura greca e bizantina e cinquecento anni di cultura greco-albanese in Italia, che in mezzo a molte vicende storiche pure si snodano con notevole continuità e coerenza, nella loro linea religiosa, filosofica ed anche estetica, non possono valutarsi in termini di quantità di mezzi a disposizione, dietro il luccichio di tante effimere mode.

Il vero problema è quello della qualità degli argomenti e quello dei risultati a cui portano. E si tratta come si è sempre trattato, di problemi della massima importanza, riguardanti la stessa natura della religione, la concezione della persona umana, e tutti i problemi che ne conseguono, che poi finiscono per esprimersi in corrispondenti strutture politiche. Le recenti esperienze delle terribili realizzazioni del nazismo e del comunismo, col loro tramonto dovrebbero anche mostrare la pericolosità delle concezioni da cui sono nati.

Questo dunque è il filo del discorso che partendo da tempi lontani, ha visto impegnati nel XV secolo il Concilio di Firenze e Bessarione e Skanderbeg ed Isidoro di Kiev, e poi Giovanni Sobieski, Crispi e Leone XIII, Sturzo e Pio XII. Lunghe generazioni di Italo-Albanesi, noti o ignoti, hanno speso la loro esistenza a servizio di queste idee.

Non potendo esporre qui nei particolari una tematica così vasta, rimandiamo alla loro trattazione nel nostro lavoro dal titolo *Da Crispi a Sturzo*, che andiamo pubblicando in più volumi, secondo i criteri che esponiamo nella relativa introduzione. Poiché abbiamo scelto il metodo di fare il nostro racconto solo con la segnalazione di una bibliografia orientativa e senza annotazioni analitiche o di altro genere, che non riteniamo né necessarie né indispensabili, ci siamo proposti in compenso come supporto documentario a quel nostro lavoro di andare pubblicando, secondo le possibilità che le circostanze ci offriranno, una collana di documenti e testi che presentino specialmente i dati o gli studi rari o difficili da trovare, in modo da offrire la possibilità di formarsi idee dirette a chi vorrà avvicinarsi di persona ai problemi che trattiamo.

Ci piace offrire, come primo lavoro di questa collana, la pubblicazione di alcune poesie che fino a prova contraria ci sembrano dello statista Crispi, o almeno sono state da lui attentamente studiate. E il Crispi è certamente uno dei personaggi chiave della secolare vicenda che narriamo. Quelle

poesie da sole centrano una parte non piccola dell'oggetto dei nostri studi ed offrono sufficienti indizi di quel che diciamo nella presentazione di questa collana di pubblicazioni, alla quale vogliamo dedicarci da qui in avanti, come anche di quel che scriviamo per inquadrarle, con lo scopo di offrire qualche spunto utile alla loro comprensione a chi vorrà interessarsene.

Il cartolare

La figura di Francesco Crispi, assieme alla nota dimensione politica, presenta alcune sfaccettature interessanti dal punto di vista albanologico, in quanto collegate alla tradizione della sua gente d'origine ed al loro principale centro culturale attivo al suo tempo che fu il Seminario Greco-Albanese di Palermo.

In una figura complessa come la sua, i vari aspetti che presenta, per essere adeguatamente compresi, è necessario che siano esaminati oltre che singolarmente, anche nel loro insieme e nella loro ispirazione di fondo. Uno studio di tutti questi aspetti esula almeno per ora dal nostro proposito, anche se essi spesso emergono prepotentemente e s'impongono all'attenzione in quanto presentano dei collegamenti che reciprocamente s'illuminano.

Un buon delineamento della figura del Crispi non può prescindere ad esempio dall'esame dei Capitoli di Palazzo Adriano, dallo spirito dei quali parte l'inizio del suo impegno culturale applicato alla politica.

I suoi *Studi sulle Istituzioni Comunali*, da essi certamente ispirati, infatti sono la base ideale e logica delle sue principali realizzazioni.

Ma nel suo ambiente d'origine e nella sua famiglia erano presenti anche delle tradizioni religiose e culturali d'ispirazione prevalentemente orientale, molto profonde e collegate con esperienze di vita vissuta.

Né minore importanza aveva la tradizione democratica e militare che aveva prodotto l'organizzazione dei campieri albanesi, ai quali egli deve la sua principale base sociale. E queste tradizioni erano vissute con spirito poetico abitualmente accompagnato anche dal tentativo, da lui seguito essenzialmente negli anni giovanili, di esprimerle poeticamente, coll'intento di trovare nell'arte una efficace forma di espressione, sia a livello popolare che colto, si può dire sempre a fini concreti e operativi, nei quali si considerava insita la bellezza.

C'è quindi anche una dimensione poetica e religiosa nella figura del Crispi, che finora è rimasta piuttosto in ombra in confronto alla sua dimensione

sociale e politica. Però proprio in quella dimensione religiosa e poetica sostanziata di profonda cultura d'ispirazione orientale greca e albanese si trova la base e l'anima del suo impegno politico e la chiave di volta per comprenderlo in un significato che finora sembra in buona parte ancora sfuggire a coloro che lo hanno studiato senza inquadrarlo adeguatamente nel suo ambiente d'origine.

Per la verità abbiamo trovato un tentativo d'indagine sulla fisionomia artistica del Crispi attraverso l'esame di alcune sue prose e poesie che hanno intenti letterari. Guido Bustico pubblicò a Napoli nel 1918 un lavoro dal titolo: *Francesco Crispi, poesie e prose letterarie*, fondandosi essenzialmente su quanto il Crispi aveva pubblicato sull'*Oreteo* e su qualche altro suo giornale. Anche Renato Composto nel suo studio su *La Giovinezza di Francesco Crispi* presenta alcuni spunti interessanti ai fini della comprensione della sua religiosità. Riteniamo tuttavia che ci siano ancora tante altre cose da dire.

Una fortunata circostanza ci ha fatto capitare tra mano un manoscritto attualmente in possesso di una discendente del poeta Francesco Crispi Glaviano, nipote dello statista. Alla cortesia della Prof.ssa Irene Alessi Glaviano, di Palazzo Adriano, si deve quindi, oltre che il merito della gelosa conservazione, anche quello della disponibilità di tale prezioso documento. Il manoscritto molto improbabilmente rimasto in casa di parenti del Crispi fin dal tempo della sua composizione, dovette essere invece stato regalato al suo giovane sopradetto nipote e poeta dal Crispi in omaggio alla sua ispirazione poetica, circa il 1880, nel breve tempo in cui lo ebbe come segretario personale. Esso quindi sarà stato da lui attentamente conservato fino a quel tempo.

Il ricordo che ne viene tramandato, parla del manoscritto come personale opera giovanile dello statista e così viene detto anche dal poeta Crispi Glaviano che scrive sulla controcopertina: *Francesco Crispi Genova, Componimenti Poetici*.

Che si tratti di lavoro giovanile del Crispi è evidente sia per la data in esso riportata, 1835, e sia per continui indizi evidenziabili dal suo contenuto.

Tuttavia nel manoscritto non è detto espressamente che le poesie in esso contenute abbiano il Crispi come autore, anche se nemmeno però sono attribuite ad altri. A rigore di termini si potrebbe a prima vista quindi solo affermare che quel manoscritto si è stato di proprietà di Francesco Crispi, o

che magari egli lo abbia trascritto in quell'anno a Palazzo Adriano, riordinando delle esercitazioni poetiche che si facevano nel Seminario Greco-Albanese di Palermo, dove egli aveva studiato fino all'anno precedente. Gli italianisti potranno vedere se tutte o alcune di quelle poesie abbiano qualche autore differente dal Crispi.

Stessa impresa potranno tentare gli Albanologi quando si sarà maggiormente sviluppata la loro attenzione verso le opere di interesse albanologico che però siano scritte in lingua italiana. Il manoscritto è comunque interessante almeno come opera scritta di pugno del Crispi, stata a lungo nelle sue mani, e affettuosamente custodita per decenni e certamente oggetto di attento studio da parte sua almeno fino alla data in esso riportata. Particolare importanza avrà anche avuto per il Crispi nel caso che quel manoscritto conservasse, come sembra, anche il ricordo del suo primo amore, ideale e meraviglioso e sfortunato.

Si potrebbe osservare che il tono rigido che caratterizza la gran parte delle poesie guerresche in esso contenute non facilmente si accorda con quello più pacato che emerge in quelle liriche ivi contenute, o in quelle religiose da lui sicuramente scritte qualche anno dopo e pubblicate sull'*Oreteo* a sua firma. E sicuramente pacate dovevano essere altre poesie che il Crispi ci dice altrove di aver continuato a scrivere dedicandole alla Madonna, delle quali purtroppo non abbiamo notizia.

Certamente c'è stata una evoluzione psicologica nel Crispi. Egli cominciando ad assumere delle responsabilità anche se in età ancora giovanissima, ed entrando in contatto con la vita concreta, si sarà liberato dalla rigidità teorica e astratta delle sue prese di posizione scolastiche certo influenzate da qualche superiore del Seminario, fosse anche il vescovo zio o qualche altro che sarà stato il suo maestro di arte poetica. Si può anche tenere conto del differente tema delle une e delle altre. Dopo queste precisazioni fatte per cautela, devo dire tuttavia che, almeno fino a quando non emerga qualche prova contraria, ritengo possa darsi credito alla voce corrente presso i discendenti del Crispi che hanno conservato il manoscritto, che indica il futuro statista come autore di esso. Tale voce viene confermata anche dall'esame interno del contenuto del manoscritto, che si riferisce chiaramente alla tradizione culturale del Seminario Greco-Albanese di Palermo, il che dimostra che esso dovrebbe essere opera di persona appartenente a quell'ambiente.

Ma lo stesso esame interno dimostra pure che l'autore apparteneva all'ambiente del Palazzo Adriano del tempo della sua stesura, in contatto con quel Seminario. Se poi consideriamo anche i riferimenti alla stessa persona del Crispi, ed ai terreni della sua famiglia, allora dall'insieme ritengo che debba considerarsi fatto sicuro e accertato che le poesie del manoscritto siano proprio opera personale del giovane Crispi. Metto in evidenza questi argomenti ed altri simili nella presentazione di ognuna di esse, in cui anche segnalo quale è, a mio giudizio, il loro significato e valore.

Le origini della contrapposizione alla cultura moderna tra i Siculo-Albanesi

Necessità della valutazione sintetica

E' una necessità naturale ed inalienabile della mente di ogni uomo, quella di voler vederci chiaro nelle cose che ha per le mani. In campo culturale prima o dopo non è facile evitare la tentazione di fare delle sintesi. Se il singolo individuo si rifiuta di farle o di tentarle o non ne è in grado, capita comunque che le sintesi, semplici o complesse, le faccia la stessa vita o individuale o della società. Se pertanto non si può sfuggire alla necessità di fare delle sintesi, non è detto tuttavia che sia cosa facile farle, se si desidera che esse abbiano una qualche probabilità di verità o almeno di avvicinamento al vero, sempre nel caso che esso non sia negato per principio e considerato soggettivo.

Essere o non essere

L'idea del vero soggettivo, pur essendo fondamentale in gran parte della cultura detta moderna, dal punto di vista classico risulta una enorme contraddizione nei termini, ossia nelle stesse parole che la enunziano e che dai moderni sono usate in senso differente da quello comunemente inteso e tradizionalmente registrato nei dizionari. La differenza di portata tra l'idea di vero oggettivo e quella di vero soggettivo è incommensurabile e può essere proporzionale alla differenza intercorrente tra il vero e il falso o tra il tutto e il nulla. Conseguo così che quella cultura detta moderna, ma che tale non è, che si è fondata sul concetto di vero soggettivo, in tutti i campi che ha trattato su tale base si è trovata a brancolare in un buio universale e cosmico, che avvolge chiunque nell'impossibilità di affermare qualcosa, di comunicare o di intendersi, ed anche di vedere le voragini tenebrose e gli infernali abissi che sempre minacciano gli uomini non solo nella vita letteraria ma anche in quella morale e sociale e politica e cioè in quella terrena ed anche ultraterrena. E certo per evitare l'abisso ci vuole almeno un pò di luce. A questa conclusione a cui tra l'altro è arrivata la stessa cultura e letteratura e filosofia moderna, la cultura non dell'essere, ma del divenire, che finisce col proporsi il raggiungimento del concreto piatto di minestra che poi nemmeno trova, si può arrivare anche partendo da diverse

strade, se, come si diceva all'inizio si prova a vederci chiaro nelle cose che si hanno per le mani. E ciò può avvenire non tanto sulla base delle veloci informazioni di qualche riassuntivo manuale scolastico, ma piuttosto sulla base di personali riflessioni e di studi diretti dei fatti e delle fonti, in modo da poterne tirare delle conclusioni personalmente elaborate.

Non è impresa da poco quella di provare ad individuare qualcuna delle cause culturali di un periodo storico contrapposto alle catastrofi politiche, economiche, morali e culturali della moderna società o nelle linee generali e nei principi del resto già segnalati e profeticamente preannunziati da tempo, o piuttosto nelle loro singole e specifiche applicazioni in campi ben determinati, in cui la connessione delle idee e dei fatti si può vedere in concreto.

Infatti si vede meglio la connessione quando quelle idee sono state oggetto di impegno esistenziale, come nel caso dei personaggi Siculo-Albanesi o loro colleghi, di cui ci occupiamo. E ciò rafforza la possibilità e la probabile veridicità della valutazione sintetica.

Se le idee generali permettono di vedere panoramicamente molte cose, per via di sintesi, tali sintesi, per essere convincenti, devono però formularsi procedendo secondo gli antichi e collaudati metodi che riconoscono la validità di cause ed effetti, del principio di contraddizione e di quelli della deduzione e dell'induzione, scartando anche i più di mille nuovi sillogismi o paralogismi delle moderne logiche soggettive, del resto spesso corrispondenti ai quasi infiniti volti dell'errore. Gran parte della cultura detta moderna è lontana da queste posizioni.

La cultura classica e il dramma della cultura moderna

Ma ora che essa ha constatato il proprio fallimento in tante sue manifestazioni in campo umanistico, oltre che economico e politico, diventa estremamente significativo il valore della linea culturale classica, greco-latina e cristiana, mediata tra gli altri anche dai Siculo-Albanesi del Seminario Greco-Albanese di Palermo e da coloro che li hanno seguiti. Il Gran Parrino, il Chetta, i Crispi, il Dara, il Chiara, lo Sturzo e la lunga schiera dei loro aderenti ci danno sufficienti spunti per impostare questo tema. Essi hanno provato a costruire una nuova società non sulle avventurose basi del sempre e totalmente nuovo ma sulla germinazione del nuovo che procede dall'antico e consolidato e dimostrato e verificato, per non

costruire sulla sabbia. Ora sono molte le scienze e le università e gli studiosi ed i critici e gli autori che stanno provando a riesaminare se stessi e le varie branche della cultura moderna senza più pretendere di reinventare tutto. Già ci sarà abbastanza da fare per rioccupare nella mente e nella coscienza degli uomini oltre che nelle strutture sociali e politiche, gli spazi lasciati vuoti dai crolli o per saggiare le costruzioni che sembrano stabili, ma che spariranno al primo soffio, secondo il proverbio che dice che il demonio fa le pentole ma non i coperchi. Bisogna pure aggiungere che le appariscenti costruzioni soggettive che sembrano belle, non solo hanno per definizione delle basi che possono essere erranee, ma talvolta addirittura non ne hanno affatto, e sono costruite sul nulla, negando ed ignorando proprio per principio qualsiasi fondamento oggettivo.

Certamente è una cosa molto complicata mettere le mani in tale caterva di problemi. Ma non è possibile evitarli, perché essi, a saperli vedere, sono sempre presenti e riemergono dovunque e t'insguono e l'unico modo di risolverli è quello di affrontarli, nei limiti delle possibilità.

I Seminari di Sicilia e la nuova cultura

Per quanto riguarda la comprensione della linea culturale del Seminario Greco-Albanese di Palermo, che guardiamo più da vicino, e degli altri istituti che l'hanno preceduto e seguito, il bandolo di questa matassa che continua l'antico confronto con la cultura occidentale, è partito oltre che dalla linea culturale greca, bizantina ed italo-greca, anche da lontani studi di filosofia e di teologia scolastica ed orientale, e dallo studio della letteratura albanese, una parte della quale fu impegnata in quella problematica fin quasi dai suoi inizi in varie lingue o greca o latina o italiana e più tardi anche albanese.

Da quando prima Occam e poi Cartesio pensarono di fondare sulla sola autocoscienza del pensiero la certezza della loro personale esistenza e di tutto il resto, gli uomini della movimentata Europa a partire dal secolo XV in avanti cominciarono a ricercare in se stessi delle novità o giuste o ingiuste oltre a quelle che Colombo aveva trovato in America, e che Lutero aveva proposto con la sua riforma e Copernico con la sua rivoluzione. Ma molti non si resero più conto o non ricordarono che Socrate ed i suoi successori, tra cui Platone ed Aristotele e poi i seguaci della religione e della filosofia cristiana, nonostante i limiti della umana capacità di percezione e conseguente realizzazione nella vita pratica, usavano controllare le idee

della mente attraverso la realtà ad essa esterna, riconoscendo la validità della loro corrispondenza contro i precedenti e continuamente rinascanti sofisti o scettici.

Mescolandosi quindi insieme vere esigenze ed illusorie aspirazioni, ci pensarono in ultimo gli enciclopedisti francesi e gli illuministi e le armate napoleoniche e quelle prussiane e l'industrialismo inglese a diffondere nel tempo e nello spazio, assieme alle giuste istanze di correzione delle storture, anche le concezioni culturali che contenevano tante problematiche novità, sfociate poi nell'idealismo, nel romanticismo, nel positivismo.

Nella comune crescita del grano e del loglio si raggiunsero pure gli ulteriori sviluppi della cultura e della società detta moderna, orientativamente totalitaria come era avvenuto prima nelle monarchie assolutistiche e poi avvenne nei governi nazi-fascisti e comunisti di recente crollati dopo un travolgente sviluppo che sembrava inarrestabile, ed in cui s'era perduta la coscienza del vero e del falso, del giusto e dell'ingiusto.

Ma ci furono già, almeno fin dalla fine del secolo XVIII in Sicilia ed altrove anche da molto prima, tante persone che non erano convinte della totale validità di tutte quelle nuove concezioni seguite con entusiasmo e determinazione presso la maggioranza dei popoli europei, pur condividendo gli elementi positivi che si trovavano in esse.

Già l'industrialismo ed il commercialismo inglese avevano favorito pacificamente l'introduzione dell'empirismo e del positivismo in Sicilia, e le armate napoleoniche dovunque arrivavano di fatto o per fama erano precorse dai postumi dell'illuminismo e dal primo romanticismo, a cui dopo non molto sarebbero seguite le prime avvisaglie del nascente socialismo e del cosiddetto progresso.

Ma nel Mediterraneo c'era la flotta inglese che impediva a Napoleone ed ai suoi Francesi lo sbarco in Sicilia, e pertanto le antiche posizioni culturali e religiose, già in una specie di tranquillo disaccordo col positivismo, ebbero modo di conservare e rinforzare la tradizione classica e cristiana nei seminari, nei monasteri e nei circoli culturali corrispondenti, ed anche in alcune delle poche scuole esistenti come in qualche insegnamento dell'Università statale, che a Palermo stava nascendo proprio in quegli anni, forse non senza l'intenzione di contrastare l'invadente cultura rivoluzionaria.

In corrispondenza della virulenza della rivoluzione francese, i cui metodi notoriamente non erano dolci, in Sicilia l'opposizione alla nuova cultura e relative conseguenze pratiche fu ugualmente cruda, sia nel linguaggio che nelle azioni. Mentre la monarchia borbonica procedeva con le fucilazioni e le impiccagioni all'eliminazione degli attivisti politici ad essa contrari come del resto avveniva anche in altre parti d'Europa, nei seminari invece si procedeva per via culturale, al sostegno della religione cristiana e dell'antica filosofia ed estetica, di cui si ritornava a prendere vivace coscienza dopo il tranquillo possesso logico un pò sonnolento che se ne era avuto per secoli.

L'opera dei seminari e dei monasteri però non significò sempre incondizionata difesa delle monarchie e dei sistemi sociali da esse sostenuti perché messi sul tappeto i problemi, presto cominciò ad emergere, come tra gli altri, anche tra gli Italo-Albanesi, la dura opposizione delle nuove aspirazioni della democrazia tradizionale presente tra questi in campo sia civile che religioso certo contro gli estremismi materialistici della sinistra ed i totalitarismi della destra, ma venivano anche contrastate le inadempienze dei poteri religiosi e sociali da tempo costituiti.

Nicolò Chetta

A partire dal 1780 era rettore del Seminario Greco-Albanese di Palermo un personaggio particolarmente battagliero e grande uomo di cultura, secondo la tradizione di quel Seminario, dottore in teologia occidentale, studioso di filosofia, di storia e di problemi linguistici secondo il livello del tempo. Era pure versato nella teologia bizantina e componeva poesie in lingua albanese. L'opera culturale e letteraria del Chetta, di recente oggetto di rinnovata attenzione, aspetta ancora di essere studiata in profondità nelle linee del suo pensiero, e certo rivalutata, perché sembra essere stata oggetto di qualche ingiusto giudizio come conseguenza determinata prima dall'incomprensione e poi dal suo battagliero carattere. Egli certamente per le sue ricerche storiche si servì di accurate indagini documentarie, dedicandosi anche all'ordinamento ed all'arricchimento dell'archivio e della biblioteca del Seminario albanese di Palermo, seguendo la scia di quello che abitualmente viene chiamato il *Gran Parrino*, da coloro che ce ne hanno tramandato il ricordo, e precorrendo il vescovo Crispi. Ora sembra improbabile che l'opera culturale e poetica di uno studioso di così seria ed ampia preparazione non sia stata degna del suo livello e non abbia riflesso

in qualche modo la problematica culturale del suo tempo, nella quale lo troviamo fortemente impegnato. Il suo lavoro *De Creatione Mundi*, di recente pubblicato, è probabile che, se se ne farà un approfondito esame, possa rappresentare un esordio della letteratura albanese proporzionato alla personalità ed agli interessi del suo autore nell'ambito dei problemi del suo tempo.

Durante la prima metà di questo secolo, nonostante l'importante lavoro dedicato al Chetta nel secolo scorso da Giuseppe Spata, le idee che circolavano su questo grande personaggio erano abbastanza sommarie e contraddittorie. Nell'ambiente di Piana degli Albanesi perdurava infatti l'eco della lotta condotta dal Chetta contro lo Stassi, e quindi in questo paese il Chetta era ancora malvisto e screditato. Atteggiamento contrario c'era a Contessa Entellina e a Palazzo Adriano, che lo avevano sostenuto, come a suo tempo aveva fatto anche Mezzoiuso. Non si conoscevano più però i particolari delle situazioni, né si potevano quindi valutare, tanto che qualcuno, costituito anche in autorità, chiamava sia il Parrino che il Chetta non scrittori, ma "grafomani". Le idee cominciarono a chiarirsi quando nel 1964-65 fu studiato l'Archivio del Seminario Greco-Albanese di Palermo, dove si trovò tutta la documentazione delle varie controversie intercorse tra il Chetta e lo Stassi, e le notizie sulla conseguente eco in tutte le colonie siculo-albanesi, collegata anche alle circostanze culturali e politiche del tempo. Qualche anno dopo, in occasione della tesi di laurea della Dott. Maria Colletti, svolta presso l'Istituto di Lingua e Letteratura Albanese dell'Università di Palermo, che ha esaminato l'Archivio della Chiesa Madre di Contessa Entellina, fu trovata l'autobiografia che il Chetta aveva messo in appendice alla sua opera storica intitolata *Tesoro di notizie su dei Macedoni*. I documenti dei due archivi, conosciuti attraverso la presentazione fattane da Ignazio Parrino e da Maria Colletti, costituiscono la base dell'importante studio sul Chetta fatto dal compianto Prof. Giuseppe Schirò Clesi, alias Junior, compaesano dello stesso Chetta, nella sua pubblicazione del *De Creatione Mundi*. Tuttavia tale studio, di carattere essenzialmente filologico, presenta i soliti limiti di questo tipo di esame testuale. Non viene infatti approfondita e direi nemmeno capita l'importanza del contenuto ideale del poemetto, che richiede un apposito esame da farsi da specialisti nel settore. Recentemente poi nella Biblioteca Comunale di Palermo è stato ritrovato il *Tesoro di Notizie su dei Macedoni*

ed in ultimo nel fondo Gangale della Biblioteca Reale di Copenaghen è stato ritrovato l'apparato critico che il Chetta allega al poemetto. Di tale apparato Matteo Mandalà sta preparando l'edizione. Dalla lettura del testo del poemetto comunque emergono chiaramente le linee culturali seguite dal Chetta, corrispondenti ovviamente al pensiero cristiano e patristico, prevalentemente greco, in netta opposizione alla moderna cultura giudicata severamente. C'è anche la prima comparsa di un importante atteggiamento dichiarato nell'autobiografia, che verrà poi seguito praticamente da tutti i successori culturali del Chetta. Nella sua polemica contro i "pulpitisti" e non "pulpitisti", come erroneamente trascrive la Colletti e recepisce lo Schirò, il Chetta adotta l'atteggiamento di Aristotele che non cura nemmeno di nominare i sofisti, lontani antenati della cultura moderna, ai quali pure si oppone radicalmente la sua filosofia, come quella di Socrate e di Platone. Così il Chetta espone le dottrine che segue, e che si propone di insegnare, affermando nell'autobiografia che non c'è bisogno di mostrare una inutile erudizione ricordando ed esponendo teorie erronee e pericolose e come tali di nessun valore culturale e scientifico, facendo loro così indirettamente propaganda, invece di combatterle. Ma nelle sue opere e nei relativi apparati critici, il Chetta mostra molto bene di conoscerle, con i loro autori, e di comprenderne in profondità i limiti. Fatto molto interessante è che questo atteggiamento viene seguito essenzialmente anche dai due Crispi e dal Dara, e trova sufficiente riflesso anche nello Sturzo, arrivando solo progressivamente al rispetto delle persone, indipendentemente dalle loro teorie che possono essere anche non rispettabili. L'enorme importanza di questa impostazione psicologica meriterebbe di essere analiticamente evidenziata in qualche apposito studio monografico, perché non sembra correttamente seguita nella cosiddetta cultura moderna, della quale contraddice in modo radicale l'impostazione soggettivistica e relativistica e la conseguente impossibilità di valutazione ontologica e morale. Il Chetta seguiva quell'atteggiamento inizialmente aristotelico, non solo in teoria, ma anche nella pratica della vita, e nella sua responsabilità di rettore del Seminario. Egli infatti rendendosi conto che lo studio di quelle moderne dottrine non avrebbe giovato alla formazione dei suoi alunni non li mandò più a studiare in quelle scuole dove esse erano insegnate, che nei documenti dell'Archivio del Seminario vengono dette "pubbliche", benché ci sarebbe da precisare da chi in quel tempo erano rette. Lo scopo non era certo quello di

tenere quegli alunni all'oscuro sulle nuove teorie che si andavano diffondendo, che a tempo opportuno certamente essi avrebbero conosciuto, come di fatto poi avveniva. Invece era psicologicamente saggio che gli alunni venissero a contatto con quelle nuove teorie quando avessero sufficientemente sviluppato il loro senso critico, e fossero in grado di valutarle personalmente sulla base di una adeguata maturità culturale. Non si tratta quindi di un atteggiamento del Chetta che lo Schirò tende a considerare oscurantistico e reazionario, ma di una avveduta politica culturale che non va dietro alle mode, ma che intende valutarle in profondità, non per puro anodino diletto, e per vano sfoggio di erudizione, ma in vista di combattive prese di posizione, in una concezione della cultura che viene considerata come concreta guida di una retta formazione umana e del conseguente civile comportamento. Questo tipo di discorso diventa particolarmente significativo quando passa in mano al Crispi, ed allo Sturzo, venendo a concordare coll'uguale atteggiamento del Papa Leone XIII e di tutta la tradizione cristiana.

Perciò il Chetta infatti, rendendosi conto che il tipo di cultura che cominciava a prevalere nelle scuole pubbliche non corrispondeva più alla tradizione cristiana, come del resto doveva essere diffusa convinzione, si rifiutò di far studiare in esse gli alunni del suo Seminario. La decisione provocò vivaci reazioni di famiglie, di sindaci, di parroci e perfino di un vescovo.

Difatti non tutti si rendevano conto della portata culturale dell'episodio. Ma il Chetta chiamato dai suoi avversari *leone e brigante di Calatamauro*, non si preoccupava affatto di simili reazioni, anzi portava avanti il suo impegno anche con cause e processi per il recupero di alcune migliaia di onze, corrispondenti ad alcune centinaia di milioni dei nostri giorni, che erano state abusivamente dirottate dall'allegria amministrazione dei suoi oppositori e fautori della nuova cultura, che in ciò manifestava lo stesso spirito della moderna tangentopoli. Il Chetta era dunque impegnato in quella aspra battaglia per la salvaguardia culturale e per la moralizzazione del suo ambiente le quali cose si voglia o non si voglia vanno spesso insieme. A quella lotta a suo tempo parteciparono anche tutte le colonie albanesi. Essa a causa della debolezza del cardinale arcivescovo di Palermo che era diretto superiore, finì anche per costargli il suo rettorato del Seminario, ma non l'onore e la fama, che anzi ne uscirono da lì a breve moltiplicati grazie

all'appoggio delle colonie militari. Non è improbabile che il Chetta percepisse il legame tra le moderne concezioni culturali e le loro realizzazioni morali perché questa idea la troviamo presente anche tra i suoi successori e corrisponde all'antica intuizione che fa da sfondo ai dialoghi platonici impegnati contro i sofisti nell'impresa della dimostrabilità della virtù, sulla base della validità della ragione.

Così infatti dirà più tardi il Dara, e così dice anche il Crispi. Il Chetta perciò lottava contro le une e le altre, non solo a parole, ma anche con i fatti. Qualora queste supposizioni che sappiamo sufficientemente fondate venissero diffusamente riconosciute, la già grande statura del Chetta ne risulterebbe ulteriormente potenziata. E' vero che egli agì nei piccoli limiti del suo seminario e delle colonie albanesi, ma la problematica sostenuta aveva valore universale. Non molto tempo dopo i suoi alunni ed altri alunni dei suoi alunni sarebbero riusciti a portarla a livello nazionale e forse ancora oltre. Egli però non doveva essere solo in un simile atteggiamento, perché in alcuni archivi parrocchiali latini di Sicilia, si trovano delle circolari di vescovi che usano pure aspri linguaggi contro le allora moderne teorie e tendenze, e certamente uguale doveva essere il sentimento cristiano dovunque. Capì però solo al Chetta di avere dei successori culturali che riuscirono a portare quella problematica a livello nazionale, tentandone anche una corrispondente realizzazione politica.

Canali di trasmissione della Cultura Cattolica nell'Italia Meridionale

Si dice che la cultura cattolica in Italia e nel resto d'Europa a partire dalla riforma protestante e da Cartesio, dopo il concilio di Trento sia progressivamente andata diventando minoritaria, nonostante la periodica comparsa di qualche figura di spicco impegnata a difenderla.

Certo riguardo alla produzione di nuove opere letterarie e filosofiche almeno dal secolo XVIII fino alla prima metà dell'attuale ed anche oltre la cosa è stata abbastanza evidente. Però il problema non è così semplice come sembra a prima vista, perché non è facile accertare fino a che punto le opere letterarie e filosofiche che seguivano le moderne tendenze possano avere direttamente influito sulla massa delle popolazioni per lungo tempo in gran parte analfabete, però educate da una quasi bimillenaria tradizione cristiana, in mezzo alle quali la Chiesa, anche se duramente contrastata,

tuttavia continuò lo stesso ad essere presente in tutti i campi anche con numerosi santi. Del resto è chiaro che alcuni uomini di cultura o anche alcuni circoli, anche se prevalenti, non costituiscono tutta l'Italia e l'Europa. E non è detto che la prevalente comparsa di opere letterarie e filosofiche non cristiane o scarsamente cristiane, o l'affermarsi di governi della stessa ispirazione, spesso giunti al potere ad opera di minoranze violente, esprimano l'effettivo modo di pensare della popolazione. E nemmeno si può affermare che delle opere di rappresentanti di alcuni movimenti di pensiero che spesso circolano all'interno di ristretti gruppi più colti o privilegiati di altri, rappresentino veramente l'unica cultura di un popolo, o l'unica cultura valida, perché le culture sono sempre varie o multiformi e non sempre sono migliori quelle che le prepotenti mode, spesso passeggiere, presentano come tali.

Questo tipo di ragionamento sembra applicabile almeno alla Sicilia e a buona parte dell'Italia Meridionale che dal tempo della Scuola Poetica Siciliana, fin quasi ai nostri giorni, notoriamente è stata tributaria di culture elaborate altrove, nei limiti in cui riusciva ad interessarsene, ma nella quale continuava a vivere il cristianesimo non solo nella forma latina, ma anche in quella orientale. Come poteva perciò l'opera di qualche più o meno noto o ignoto ripetitore di pensieri altrui che ha avuto la ventura di pubblicare delle opere circolanti nel ristretto ambito di alcuni tra i pochi che in Sicilia e nell'Italia meridionale erano in grado di leggere, rappresentare la cultura del popolo meridionale? Questo infatti aveva certamente numerosi canali di trasmissione della sua cultura e civiltà magari analfabeta e non letteraria, ma non perciò sicuramente di minore pregio. E questo fatto rappresenta una base di vario genere, ma certamente anche religiosa e di non indifferente maturità umana, dalla quale poteva anche emergere qualcuno che sapesse scrivere e potesse anche trovare un qualche uditorio locale o di opere scritte o di discorsi orali. Caratteristico è al proposito il comportamento di Anton Francesco Santori, tra i suoi parrocchiani albanesi di Calabria, il quale, per la grande povertà, faceva recitare le sue composizioni poetiche nelle famiglie da un vecchio acido cieco e scalzo, che conosceva le strade con le piante dei suoi piedi. Ma quando gli fu regalato un paio di scarpe perdette il suo senso di orientamento nel paese. Intanto però l'uditorio era formato e perciò poi erano le persone ad andare

da lui a sentire quei canti che nonostante la loro umile origine sono però dei capolavori, al solito rimasti inediti, e solo recentemente anch'essi pubblicati.

Ma di essi come di altre opere albanesi inedite non se ne perdeva il ricordo, anzi venivano ugualmente lette e ricordate da coloro che riuscivano ad averle tra mano e che talvolta ne divulgavano anche altre copie manoscritte. Comunque l'opera culturale del Chetta e del Parrino che pur disponendo di situazione economica migliore di quella del Santori, ugualmente tuttavia non riuscirono a veder pubblicati i loro voluminosi scritti, aveva però i suoi viventi canali di trasmissione negli alunni del loro Seminario o nei fedeli delle parrocchie, e si trattava di opere di ben precisa fisionomia e di indubbio valore scientifico.

I rettori del Seminario Greco-Albanese dopo il Gran Parrino e il Chetta

Nel Seminario Greco-Albanese di Palermo e nelle colonie albanesi di Sicilia dopo il tempestoso periodo del Chetta (1780-1801), apportatore della coraggiosa chiarificazione che ne è seguita, si attraversò un periodo di grande benessere e tranquillità, corrispondente al rettorato di Mons. Francesco Chiarchiaro, (1804-1824) e di Mons. Giuseppe Crispi (1824-1845), in parte continuato ancora qualche decennio dopo con Papàs Andrea Cuccia (1845-1865), fino all'unità d'Italia. Quella tranquillità permise l'approfondimento delle concezioni culturali e morali già iniziato col Gran Parrino (1749-1765) che seguiva le orme di P. Giorgio Guzzetta (1734-1756). Gli alunni del Seminario Greco-Albanese ottenevano spesso i primi premi di rendimento nel Seminario Arcivescovile di Palermo dove studiavano, e seguivano con impegno anche i loro corsi interni, di argomento greco-albanese, tenuti dai loro superiori. Il Chiarchiaro godeva di buon prestigio alla corte di Ferdinando IV nel periodo in cui stette in Sicilia, il commercio sostenuto dagli Inglesi favoriva l'arricchimento tra gli altri anche di alcune colonie siculo-albanesi, l'organizzazione dei campieri di Palazzo Adriano, a suo tempo anche sostenuta dal re, al tempo della sua masseria alla Ficuzza e prima ancora forse caldeggiata dal Notarbartolo nel tempo in cui amministrarono la baronia di Palazzo, si andava affermando nei vari feudi siciliani.

Mons. Giuseppe Crispi

Perfino un settore dell'Università di Palermo, quello dello studio del greco veniva ospitato nel Seminario Albanese e professore ne era il siculo-albanese Giuseppe Crispi, poi nominato vescovo. Anche la figura di questo Crispi, zio e professore del ben più famoso statista, non è stata finora approfonditamente studiata. Tuttavia, come per il Chetta, i numerosi indizi che se ne hanno, permettono di fare delle fondate supposizioni, in attesa che se ne possa fare uno studio adeguato.

Già alunno del Chetta, anche il Crispi si dedicò alla cura dell'Archivio e della Biblioteca del Seminario, ed era spesso impegnato in cause per il recupero di somme dovute da vari creditori esterni all'ambiente albanese, a differenza di come era avvenuto col Chetta che aveva dovuto lottare all'interno di quell'ambiente. Divenuto rettore del Seminario, s'impegnò ad esercitare energicamente i suoi alunni nello studio del greco e della cultura classica, riuscendo a portarli ad un alto livello di preparazione, con la conseguente ventura di averne parecchi che raggiunsero i massimi livelli in campo politico, culturale, amministrativo e giudiziario, dove pure testimoniavano nelle forme possibili, il tipo di cultura appreso in seminario. Lo stesso Giuseppe Crispi, da vescovo, oltre agli impegni che aveva all'interno delle colonie, dove dovette affrontare notevoli difficoltà per motivi rituali, provvedeva pure a sostenere il ruolo della cultura classica presso l'Università di Palermo, dove oltre al compito di professore di greco, ricoprì anche funzione di preside.

Ex-alunni del Vescovo Crispi

Oltre ai suoi numerosi seguaci nell'ambito della cultura greca, la cui azione oltre che a Palermo giunse anche a Napoli e a Roma in Vaticano, un qualche suo influsso potrebbe anche essere arrivato sul suo giovane parente Giovanni Alfredo Cesareo che per decenni costituì un importante caposaldo culturale con la cattedra di Italiano nell'Università di Palermo. Ed il Cesareo esprime la sua ammirazione per l'ambiente albanese attraverso i grandi elogi tributati allo statista Crispi ed al poeta Dara.

Successore del Crispi nell'ambito del greco a Palermo fu il sacerdote di Piana degli Albanesi, Nicolò Camarda, che ottenne la cattedra dopo l'imatura morte dell'altro siculo-albanese di Palazzo Adriano, Nicolò

Spata, che era vissuto a più diretto contatto col Crispi, mentre la carriera accademica sempre nell'ambito del greco presso l'Università di Palermo dell'altro sacerdote palazzese Giovanni Barcia, fu interrotta dalla sua nomina a vescovo degli Albanesi di Calabria con sede a Napoli. Un altro allievo del Crispi, il sacerdote Pietro Matranga ricoprì la carica di scrittore greco della Biblioteca Vaticana poco prima dell'importante periodo di Leone XIII. Tale carica nel secolo precedente era anche stata del Rodolà e di alcuni altri ex-alunni del Collegio Greco di Roma. In quell'ambiente della Biblioteca Vaticana, come nel relativo Archivio si crearono così condizioni di grandissimo sviluppo per la cultura italo-albanese e per quella greco-bizantina connessa, su vasta scala, in seguito al risveglio dell'interesse della Santa Sede al riguardo, con grande anticipo su tutta la cultura nazionale italiana, che tuttora per certi aspetti, ne mostra una ben modesta conoscenza.

Fisionomia culturale del Vescovo Crispi

Il vescovo Crispi ricoprì anche qualche incarico politico perché assieme a suo nipote Francesco ed all'illustre avvocato Nicolò Dara, zio del poeta, fu deputato al Parlamento siciliano espresso dalla rivoluzione del 1848.

L'abbondanza delle notizie biografiche che si hanno su questo vescovo, non sono accompagnate da corrispondente approfondimento dello studio del pensiero di un così insigne educatore, studioso ed uomo d'azione nell'ambito dei suoi compiti non irrilevanti. Le sue opere pubblicate, ed i numerosi manoscritti da lui lasciati, per ora difficilmente accessibili, in modo inspiegabile non hanno attirato l'attenzione degli studiosi, pur non essendo improbabile, dato l'influsso da lui esercitato, che possano rappresentare qualche importante pagina della cultura nazionale italiana oltre che albanese.

Nelle attuali condizioni di sviluppo di queste ricerche bisogna accontentarsi di alcune induzioni sul suo conto, permesse anche dall'esame del manoscritto giovanile finora inedito del suo famoso nipote. E' certo comunque che questa linea culturale con loro e dopo di loro continua ancora con notevole robustezza in campo sia nazionale che internazionale fino alla metà circa di questo nostro secolo, specialmente nell'opera dello Sturzo e nelle Settimane Orientali, ad opera degli Albanesi di Grottaferrata e dell'ambiente orientale di Roma, non senza la collaborazione dei loro

compaesani di Sicilia, per qualche tempo anche abbondantemente sostenuti nell'ambiente siciliano da personaggi come Mons. Onofrio Trippodo, il Prof. Pietro Mignosi o il Cardinale Luigi Lavitrano.

Valore culturale del Cartolare di Francesco Crispi

Il 1835, anno indicato nel manoscritto di Francesco Crispi, proprio grazie a tale manoscritto, permette di fare importanti riferimenti alla cultura siculo-albanese di quel periodo, e permette pure di fare riferimento alla cultura del corrispondente periodo calabro-albanese, dato che anche la pubblicazione della prima edizione del Milosao del De Rada avviene appena un anno dopo, nel 1836, non senza l'influsso di un altro siculo-albanese, Giovanni Emanuele Bidera, librettista di Donizetti e docente di Retorica a Napoli, dove ebbe per discepolo il De Rada. Anche il Bidera era un ex-allievo del vescovo Crispi.

Il periodo storico nel quale avvenivano tutti questi fatti, anche in Sicilia non era per niente tranquillo. Dopo la rivoluzione del 1821, pilotata dagli aristocratici, colpiti dall'abolizione dei diritti feudali e non tanto disposti ad accogliere le nuove concezioni circa il pagamento delle tasse, anche tra i Siculo-Albanesi si erano diffuse delle concezioni antiborboniche, rivoluzionarie, repubblicane e massoniche. Anche gli Albanesi di Palazzo Adriano erano stati colpiti dall'abolizione delle loro secolari consuetudini e dei loro privilegi, nonché dall'abolizione della masseria reale della Ficuzza, avvenuta circa il 1815, che aveva molto favorito la diffusione dei campieri palazzesi, ormai impiantatisi in gran numero di feudi siciliani. Un tale impianto non avveniva sempre in modo pacifico, ed aveva una colorazione politica che produceva anche qualche vittima. Tale fu ad esempio il caso di Teodoro Alessi di Palazzo Adriano, probabile discendente collaterale del Giuseppe Alessi del 1647. Egli era gran maestro di una loggia massonica attiva almeno fin dal 1821, ed anche in carcere capeggiava un comitato che pronunciava sentenze di morte. Fu fucilato a Favignana nel 1829. La sua fucilazione, come il precedente arresto, produssero grande impressione a Palazzo, con una terribile polarizzazione dell'organizzazione dei campieri, che aveva anche alcuni aspetti clandestini. Di questa situazione sembra potersi vedere traccia nella poesia giovanile del Crispi e del Dara. Ed anche la cultura delle colonie ne dovette certamente risentire. Ne potrebbe dare testimonianza il manoscritto che presentiamo che sembra offrire un

panorama abbastanza completo del tipo di cultura e di interessi sia contenutistici che formali che venivano coltivati in Seminario e che erano presenti nelle colonie, specialmente se si osserva che il loro autore nel 1835 aveva solo diciassette anni.

A quell'età non era facile che avesse di proprio un così completo ed ampio panorama culturale, nè tutta quella accortezza che quelle poesie in parte lasciano intravedere. Al di sotto di esse si vede pertanto la mano di qualche persona più esperta, di cui il giovane poeta poteva avere ben appreso la lezione e questi dato il carattere degli argomenti, poteva essere facilmente il vescovo Crispi, che l'avrà seguito affettuosamente, avendolo oltre che allievo anche parente; né è da dubitare che il giovane Francesco si mostrasse meritevole di quella attenzione.

Prosecuzione della stessa linea culturale

Ancora più matura ed approfondita espressione di questo tipo di cultura troveremo nell'opera sia albanese che italiana del Dara, che fu uomo di pensiero, di arte e di azione ed a lungo stretto collaboratore del Crispi. Il suo collaboratore fu Pietro Chiara che col loro appoggio e dietro loro spinta svolse una importante funzione in Albania in preparazione del moto risorgimentale poi sfociato nella Lega di Prizrend. Dopo questi tre personaggi, alle cui spalle c'era tutto il Seminario Greco-Albanese di Palermo col suo passato e il suo presente, l'albanologia tra alcuni degli Italo-Albanesi assunse una fisionomia esclusivamente legata a problemi albanesi, ed anche in Albania avvenivano i primi sviluppi culturali di questa nuova fase della sua storia. Invece la linea culturale del Seminario di Palermo si trasferì temporaneamente a Grottaferrata, assieme alla continuazione di quello stesso Seminario, e lì raggiunse grandi mete ancora ad opera di Siculo-Albanesi, ma questa volta di Contessa Entellina. Praticamente così estintosi l'antico Seminario del Guzzetta, si è però cercato a più riprese di mantenerne viva l'eredità. Purtroppo questa nuova fase della cultura storica e letteraria siculo-albanese nella sua componente in buona parte anche bizantina, è scarsamente conosciuta, pur costituendo una parte rilevante di tutta l'albanologia, e forse quella di maggiore prestigio assieme alla precedente, sia per il livello dei personaggi che l'hanno portato avanti che per la rilevanza e la risonanza mondiale dei fatti e degli

argomenti di cui hanno avviato lo sviluppo, specialmente nell'ambito politico ed in quello dell'ecumenismo.

Nell'ambito della cultura e della letteratura albanese non sono state molte le occasioni che abbiano permesso uno sviluppo di pensiero su buone basi filosofiche e teologiche che si sia riflesso anche in opere letterarie e politiche, come è avvenuto tra i Siculo-Albanesi.

Vero che buona parte o la gran parte di questo travaglio culturale è espresso in lingua italiana, però esso è anche riflesso in alcune opere letterarie del periodo in lingua albanese, per la cui comprensione è indispensabile che tutto quel travaglio sia adeguatamente conosciuto.

Date le concezioni filosofiche ed estetiche che hanno guidato tutta quella attività siculo-albanese ampiamente innestata nella vita nazionale italiana ed in quella della Santa Sede, le idee e le opere che ne sono conseguite hanno avuto uno scopo ed una funzione attiva importante sia nella storia italiana che in quella albanese. Però mentre per la storia, la cultura e la letteratura italiana si pone il problema del giusto riconoscimento che meritano opere ed eventi realizzati dai Siculo-Albanesi, per il mondo albanese invece, nell'attuale fase della sua storia il problema è più fondamentale, perché riguarda la costituzione e l'adeguata presentazione di nuove formulazioni logiche e letterarie che possano convenientemente formare il nuovo schema del patrimonio nazionale della sua cultura dopo il crollo del comunismo.

I fatti realizzati dai Siculo-Albanesi potrebbero essere un esempio non indifferente.

Nella presentazione delle singole poesie del manoscritto che qui pubblichiamo, mostriamo, ogni volta che se ne presenta l'occasione, quale sia il loro innesto coll'ambiente che abbiamo descritto. Si potrà anche notare come il mondo in esse riflesso sia molto più vasto e multiforme del solo problema, per quanto fondamentale, che ci siamo preoccupati di stralciare in questa premessa.

Per non turbare coi nostri interventi la lettura di questa che riteniamo in ordine di tempo la prima opera di Francesco Crispi, considerando che i nostri commenti alle singole poesie possono anche leggersi senza averle immediatamente sott'occhio, preferiamo pubblicare in due distinte sezioni gli uni e le altre, limitandoci soltanto a segnalare i numerosi errori

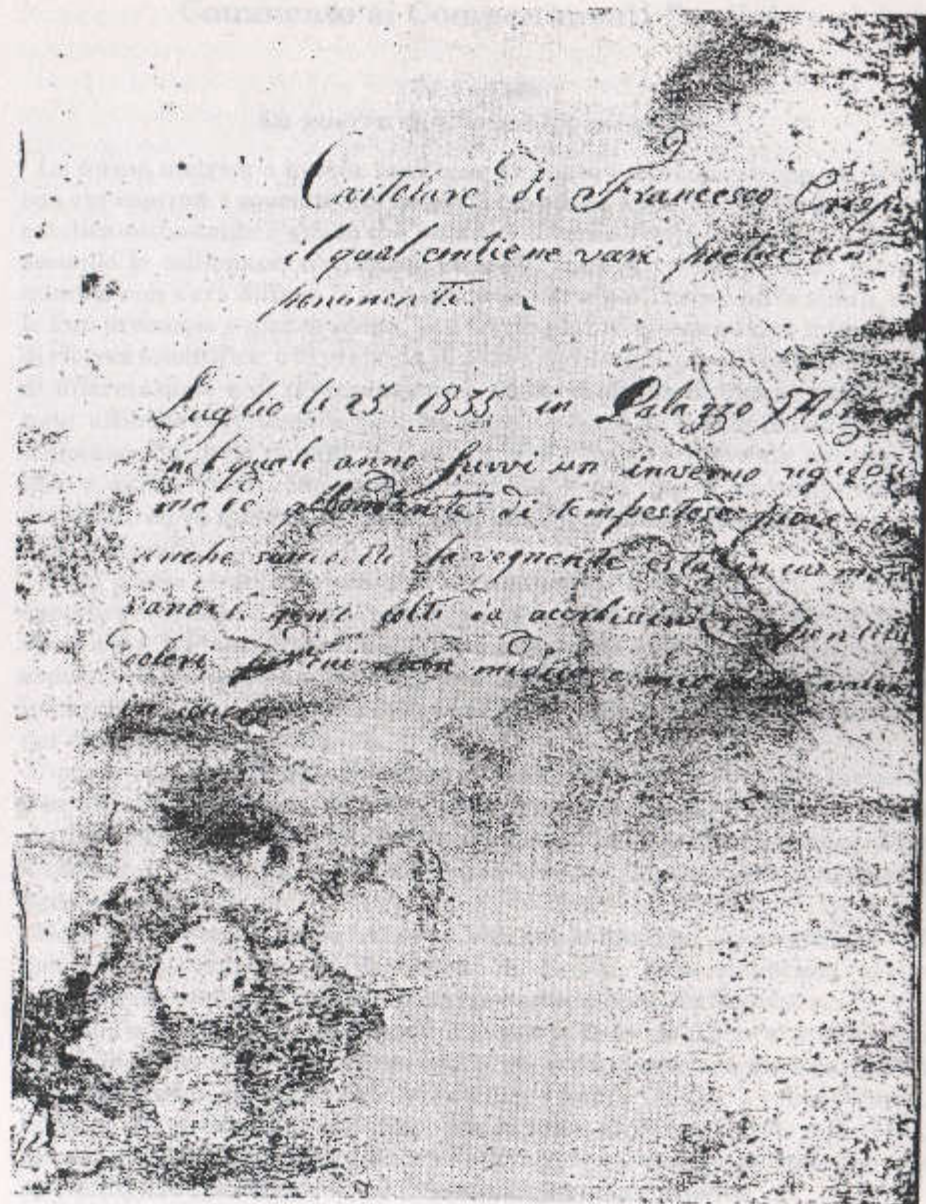
ortografici sfuggiti al giovane autore. Così chi vorrà potrà leggere quelle poesie e formarsi le sue idee senza l'immediata influenza della nostra valutazione. Per questo stesso motivo ci siamo limitati a farne una trascrizione strettamente diplomatica, escludendo anche qualsiasi tipo di annotazioni.

Riteniamo tuttavia che le nostre introduzioni ed i nostri commenti possano essere utili per fornire un certo ambientamento di esse, a chi potesse avere qualche difficoltà a ricostruirselo.

La corrispondenza del commento alla relativa poesia è indicata dalle rispettive numerazioni. Così il commento indicato col N. 1 corrisponde alla poesia N. 1 ecc.

Frontespizio del Cartolare.

Il confronto tra la grafia documentata dal Cartolare e quella sicuramente crispina che potrebbe trovarsi senza eccessive difficoltà, affiderebbe all'autorità dell'eventuale grafologo la responsabilità dell'attribuzione o meno di questo manoscritto del Cartolare al giovanissimo Crispi. Nel caso di una sicura attribuzione a lui della grafia di tale manoscritto anche per via grafologica si potrebbe mettere in evidenza con i metodi di questa scienza l'evoluzione psicologica del Crispi dai suoi anni giovanili alla maturità. Questo tipo di indagine, pur lontana dai nostri metodi di ricerca che si fondano piuttosto sull'esame interno dei contenuti offrirebbe comunque un interessante termine di paragone.



Commento ai Componenti Poetici

La forma metrica e lo stile mostrano l'intento dell'elaborazione artistica, con cui esprime i concetti che hanno il carattere della verità. Quindi l'idea estetica sottostante è quella che vuol dire il vero avvolto in gradevole forma secondo le millenarie concezioni estetiche ancora viventi in quel tempo, quando non s'era diffusa la concezione dell'arte per l'arte o altre simili, con le loro premesse e conseguenze. Non siamo però di fronte ad una intenzione di ricerca scientifica, o di proposta di nuove concezioni, ma ad una intenzione di affermazione e di presentazione o anche di difesa di alcune verità già note, affinché raggiungano qualche obiettivo facile da individuare o almeno supporre. Tuttavia emerge lo stesso qualche aspetto rilevante nel tipo di idee e di sentimenti che vengono espressi, e nel tipo di ambiente da cui derivano, ed in questo sta l'interesse di questo componimento come degli altri seguenti.

I pochi versi compendiano quindi il tema dell'incarnazione del Figlio di Dio: a causa del peccato Egli viene a soffrire la croce; per questo la natura si addolora ed anche il poeta è partecipe dolente dell'evento misterioso, dopo il quale tuttavia segue la punizione di coloro che in quella occasione hanno agito empicamente.

Verso l'ora terza la tenebra scese su tutta la terra, le pietre si spaccarono ecc. L'intonazione è grandiosa, epica, di stile classico, e rievoca tutti i fenomeni tempestosi naturali: la tenebra, i lampi, i tuoni, i venti, le nubi, le rocce che precipitano e il mare che si agita, e piange il cielo e la terra; prosegue anche la partecipazione affettiva con espressione di cordoglio e di spavento. La descrizione è indubbiamente accorta e attenta.

visto in maniera dantesca e popolato di personaggi classici: Plutone che precipita dal suo seggio, Cerbero che inorridito cessa di latrare ecc.

Nella sesta strofa invece il poeta si lascia prendere dal gusto epico della descrizione drammatica e grandiosa, tendente all'orrido, forse come inconscia concessione al diffondersi di qualche aspetto del gusto romantico. Infatti narrando la resurrezione dei morti che, come è anche detto nell'Evangelo, escono dalle tombe e appaiono a molti, si allontana dalla devota pacata e fiduciosa descrizione evangelica. Dimentica quindi, come è detto nell'Evangelo, che quei morti risuscitati sono dei santi. Ma è più consona allo spirito dell'ode la descrizione orrida.

Stessa motivazione possiamo dare alla settima strofa, nella quale il partecipe poeta dice di vedere un possente leone che in ambiente e modo grandioso esprime il suo dolore. Poiché il poeta tende ad esprimersi in modo allegorico, la descrizione del dolore di questo leone potrebbe far supporre che egli voglia dare dei suggerimenti per far capire l'intenzione della sua opera. Tale potrebbe essere ad esempio l'idea della reazione del potente leone contro la malvagità di quelli che hanno inflitto a Cristo la sua passione, come simbolo di altre reazioni da farsi al suo tempo contro la continuazione di quella passione.

Nel contesto di questa idea s'innesta pure la lunga descrizione della punizione di Gerusalemme ad opera di Tito. Difatti dall'ottava strofa in poi l'impostazione dell'ode cambia profondamente, e pur nella sua sostanziale correttezza teologica, lascia stupiti per la severità e l'energia della descrizione ed anche per l'atrocità delle scene guerresche, fino al punto che sembra che vero obiettivo dell'ode non sia la rievocazione della passione di Cristo. Questa infatti sembra presa ad occasione per sviluppare la concezione della necessità e della giustizia della severa punizione dei malvagi. Il Crispi infatti non si mostra interessato alla bontà ed all'umanità di Cristo. In queste sue poesie non troviamo nulla della pacatezza e del dolore umano di Cristo che prevedendo la punizione di Gerusalemme, tale da non rimanerne più pietra su pietra, pure piange su di essa. L'ode sembra piuttosto riecheggiare la severità di Dio Padre.

Questo fatto ci spinge a tentare di ricostruire il tragico clima della fine del secolo XV. Il dominio della rivoluzione francese, ed anche di gran parte del XIX che vide parecchie cruente rivoluzioni ed altrettante cruente repressioni. Dai versi del Crispi sia di questa ode che di altre seguenti, provando ad ambientarle, sembra di poter individuare scenari ed atteggiamenti psicologici lontani dalla pazienza e dalla remissività proposte

da alcune concezioni ascetiche facilmente correnti. Le descrizioni delle odi guerresche presenti nel manoscritto, pur miste a frequenti scene fantastiche, manifestamente inventate, spesso però sono anche troppo realistiche pur nella loro veste simbolica, per potersi dire che si tratti solo di pure creazioni della fantasia. Una concreta ambientazione di queste scene sarebbe impossibile senza il sussidio delle notizie a tutti note legate al drammatico periodo storico delle rivoluzioni e delle restaurazioni, e senza il ricordo dell'appartenenza del poeta ad un ben determinato gruppo etnico di tradizioni militari. La continuità e la coerenza del suo atteggiamento si vedrà poi in quello che il Crispi fece nel resto della sua vita. L'interpretazione che propongo mi sembra pertanto non improbabile.

Caso mai si riconoscesse alle poesie del Crispi una qualche probabilità di riferimenti storici, esse allora oltre che essere opera poetica, avrebbero anche un valore documentario di prim'ordine, anche dal punto di vista storico, pur sotto il loro velame allegorico, oltre a quello di testimonianza dei multiformi aspetti culturali che da esse emergono.

Cosa faceva Francesco Crispi a Palazzo Adriano tra i suoi diciassette e diciotto anni? Intanto egli ci dice che nel 1835 *fuvi un inverno rigidissimo ed abbondante di tempestose piove, come anche succedette la vegnente età, in cui morivano le genti colti (sic!) da acerbissimi e repentini dolori...* cioè c'era il colera, di cui morì nel 1837 anche l'omonimo nonno sacerdote, e di cui morì anche la ragazza che egli in quell'anno vagheggiava, ed a cui dedicherà tre canti. Come mai il poeta tra tante possibili notizie, si ferma a dare in prosa proprio solo questa così drammatica? La cosa non sembra certo non intenzionale, perché comincia già a creare un certo clima tragico, come di inesorabile punizione che cade su colpevoli e innocenti.

Il padre del Crispi, Tommaso, poteva avere molti motivi per mandare il suo Francesco a passare qualche anno tra i suoi parenti ed amici di Palazzo Adriano, secondo l'usanza ancora vivente in quel paese di far prendere ai giovani a quell'età, contatto con la società adulta. Data l'attività che egli svolgeva di commerciante di grano, gli interessava che suo figlio stringesse conoscenza con quel potente mondo di campieri che da Palazzo si spargevano in tante parti della Sicilia e che a Palazzo facevano periodicamente grandi raduni, accompagnati da rilevanti feste campagnole, da cui prende ispirazione anche il Dara per una importante scena del suo poema albanese.

Tommaso ogni estate faceva il giro dei feudi per accaparrarsi le partite di grano, ma anche i voti che per qualche tempo lo videro sindaco di Ribera, pur essendo estraneo all'ambiente. Con l'occasione si rinfrescavano anche

le idee sulla situazione politica che veniva tenuta su in numerosi paesi, come ci indicano varie notizie, e come probabilmente in forma allegorica indica anche il Dara nel suo poema. Quindi il rinsaldamento dei legami con un simile ambiente era quanto mai importante per persone come i Crispi che da generazioni erano anche dediti alla politica.

Ma essi erano anche persone stimate e sagge, vicine alla Chiesa, alla quale avevano dato vari sacerdoti, qualcuno dei quali era anche morto in fama di santità; ma erano anche impegnati negli affari di questo mondo, perché erano stati ed erano "arrendatari" di feudi e proprietari di terreni ed erano pure tra gli organizzatori del gruppo dei campieri. Il giovane Francesco come si vede dalle sue poesie era uno studente colto e religioso, ed era anche naturalmente prudente ed accorto. A Palazzo pertanto egli guardava le campagne e i fiori, le gambe robuste ed il volto rugoso dei vecchi, la bellezza e la virtù delle fanciulle, i monti, le vallate e le sorgenti, l'abbigliamento femminile ecc. Si recava poi a piedi a visitare le sue terre che si dice essere state in contrada detta *Gebbia*, soffrendo la sete lungo la strada a causa dell'arsura estiva e procedendo guardingo presso i boschi detti *della Cinta* e *di Adriano*, che erano luoghi di raduno di tanti briganti, con i quali in genere i campieri non avevano cattivi rapporti. In quei boschi poi suggerirà a Garibaldi che in caso di necessità avrebbe potuto portare i Mille. Da quelle parti erano passati anche i soldati del conte Ruggero e gli eserciti romani che avevano combattuto le guerre servili e che avevano espugnato Agrigento.

Sembra così di potersi intravedere uno spaccato che corrisponderà ad una buona parte della futura politica del Crispi: aderenza ai concreti problemi del tempo nella ricerca della verità e della giustizia vista anche religiosamente. Ma si tratta di una ricerca impegnata e molto decisa, condotta in modo militare da persone e da gruppi di antica tradizione guerresca. Un aforisma esistente tra i Latini di Palazzo Adriano per indicare un uomo duro ed arcigno dice che è "severo come un greco", cioè come un albanese, perché gli Albanesi in Sicilia, ancora diffusamente sono detti *Greci*. Con questa concezione si potrà anche confrontare più avanti la descrizione del forte vecchio raffigurante la morte. Un ambiente così severo e corretto, animato da una maschia religiosità, a cui corrispondeva anche la personalità di Tommaso Crispi, doveva però fare i conti col contesto sociale dei paesi dei dintorni, dove non abbondava né la legge né l'ordine, mentre i Palazzesi, per antica tradizione autonomi e ben organizzati, avevano riconosciuta e mantenevano perfino una forza militare. Infatti i

campieri avevano responsabilità nei feudi ed erano impegnati a mantenere l'ordine in mezzo ad un mondo di briganti. Avevano anche la loro forte colorazione politica che provvedevano ad estendere nei feudi anche in reazione all'atroce comportamento dei Borboni che avevano pure fatto fucilare qualcuno di loro. Gli anni che vanno tra il 1820 e il 1860 sono tra i più duri della storia siciliana delle campagne.

In essi i campieri riuscirono ad imporsi su larga scala formando la base sociale di cui si servirà lo stesso Francesco Crispi. Riguardo alle vie per le quali avvenne una simile affermazione, il sottoscritto ha registrato numerosi racconti sui fatti che avvenivano nel secolo scorso, e molti di più ne ha sentito raccontare oltre a tanti fatti che si trovano già comunemente pubblicati. La realistica descrizione di qualche scena di battaglia del Crispi pur riferita ai tempi antichi, nella sostanza però sembra che non differisca molto dalle scene di quei racconti. Egli del resto non era tipo che immaginava e sognava e nel 1848 egli stesso avrebbe organizzato e realizzato scene del genere. Non c'è da meravigliarsi quindi se in un simile contesto quelle severe e realistiche descrizioni di battaglie sembrano veramente delle rievocazioni di scene reali. Da esse anche traspare la severità del giudizio e della decisione, pur non priva per la verità anche di qualche senso di pietà di giustizia e di misura, il che ben si collega con tutto l'insieme incluso il perpetuarsi di una tradizione moderata anche in campo guerresco. Se si vorrà dare credito a questa interpretazione, si potrà vedere in essa anche il preannuncio e la chiave di volta per la spiegazione di tante altre tragiche scene che si sono protratte fino alla metà del nostro attuale secolo, in contesti rivoluzionari in cui alla vita umana non veniva dato tanto peso.

Date queste premesse mi viene di leggere così la strofa ottava: Cristo, il figlio di Dio, è morto da innocente per i nostri peccati e piange tutta la natura, il cielo, la terra ed anche l'inferno, e tu, o Gerusalemme, empia ed inumana, sei soddisfatta? Ma che? Provi anche a pentirti? Ma è inutile, perché ormai tu devi pagare la pena del tuo misfatto.

Il ragionamento è duro, ma, come dicevamo, è teologicamente esatto, e si fonda sull'antica concezione della possibile concessione del perdono della colpa, ma non della pena, ed anche sull'altra concezione della compartecipazione e della comunione di tutti, sia nel bene che nel male.

Secondo questa idea si spiega come la distruzione di Gerusalemme in cui poi muoiono gli ingiusti ed anche quelli che sembrano giusti, sia pure preannunciata nella Sacra Scrittura. Anche l'uso di gravi termini di condanna e di negativa qualificazione morale estesi a tutta la comunità

ebraica è presente nelle liturgie sia bizantina che latina, per quanto di recente si cerchi di eliminarli, attribuendo la responsabilità dei mistatti ai loro singoli autori, anziché estenderla pure alle loro comunità di appartenenza. Questa problematica veniva dibattuta fin dal tempo del profeta Ezechiele.

Secondo la concezione della comune responsabilità di tutti nei fatti che avvengono, potrebbe spiegarsi come nella nostra ode dalla nona strofa fino alla fine, per ben otto strofe, segua la compiaciuta descrizione della battaglia, quasi d'ispirazione omerica.

Per la verità essa lascia soprapensiero in un contesto che presenta argomenti veri e religiosi. Ma ha il valore di un documento storico, come testimonianza di un atteggiamento che fa molto riflettere anche sulla durezza della storia, nella quale solo alla fine del secolo scorso, ad opera dello stesso Crispi al tempo dei Fasci Siciliani, e solo in alcuni casi, è prevalsa l'idea che si possano risolvere alcuni problemi per vie differenti da quelle terribili delle battaglie antiche e recenti.

Il Crispi comunque, assieme alla vivace fantasia ed alla capacità di rievocazione di scene classiche, mostra anche un senso di concretezza direi impressionante per l'età in cui scrive queste poesie. Pertanto dall'esame di queste strofe lette secondo il taglio interpretativo su esposto, che le vede al limite tra la ricostruzione fantastica e la descrizione realistica e forse anche allegorica come vedremo più avanti, potrà notarsi l'agghiacciarsi delle midolla del vile, o il pallore del timido, o le palpebre smorte o il correre piangendo delle persone tra il convenzionale squillo della tromba che minaccia scempio o il cadere dei cardinali divelti. C'è anche il senso della pietà dolente e piangente tra il duro agire della morte. E c'è la descrizione del leone che prima era apparso dolente e ora "nell'immenso miserando orrore" ruggisce furioso e ferisce e stramazza uccisi adirandosi sempre più e inumidisce e lava la cruda bocca con bava sanguigna, allo stesso modo di Tito che strugge, rovina, uccide la gente infida, condotto "dalla mano possente dell'alto Dio vivente" fatto giustiziere. Le vergini vanno a nascondersi nelle tombe e le donne tremanti vagano semisvestite, mentre nella battaglia cadono insieme vinti e vincitori, cadono anche i templi e i portici, e le armi rotte assieme alle pance lacerate. S'insedia così tra il lutto e la rovina il terrore, e si realizza la predizione divina che di quella Gerusalemme non sarebbe più rimasta pietra su pietra. Si prolunga così l'orrenda descrizione in un tema di natura religiosa, del quale viene solo evidenziato l'aspetto del realizzarsi della giustizia divina, riguardo alla

quale anche lo stesso Dante dice che non è giusto *portarvi passione*.

L'insieme comunque evidenzia la durezza guerriera del Crispi che non può essere altro che espressione dell'ambiente di cui egli stesso si sente parte, che conserva antichi e recenti ricordi dolorosi come quello dell'iniqua e ingiusta uccisione del Giuseppe Alessi del 1647, il cavaliere bianco capo dei tumulti di Palermo dell'agosto di quell'anno, di possibile origine palazzese, che certamente ha fatto riflettere molte generazioni.

E' probabile che il Crispi abbia voluto allegoricamente adombrare tutte queste cose sotto il velo della guerra di Tito e delle altre che presenterà, sempre considerate giuste e necessarie, contro altrettante malvagità.

N. 2 - Canzone

"La vicenda di una banda di ladroni"

Concezione corrispondente a quella già vista riguardo alla severa punizione divina dei malvagi si evidenzia anche dalla canzone seguente che, come dice l'autore "allegoricamente descrive la potenza romana ind caduta". L'uso dell'allegoria, oltre che permetterci di notare la continuità della linea dell'estetica dantesca, che peraltro emerge anche da numerosi altri spunti, ci autorizza a cercare altri possibili riferimenti sotto lo schermo del discorso manifesto.

Il tempo dirà se il Crispi potrà avere un qualche spazio tra i poeti. Intanto però la forma metrica e prosodica delle sue composizioni è abbastanza regolare, e lo stile accorto e bene elaborato nonostante una ortografia alquanto incerta, a quella giovane età lo mostra alunno di una scuola severa. Questa gli permette di evidenziare le naturali qualità poetiche certamente esistenti, unite all'intenzione di esprimere concetti veri e precisi. Così possiamo inquadrarlo in una ben individuabile corrente classica che è anche quella del Dara, e che proviene dal loro comune maestro, il vescovo Crispi. All'interno di questo complessivo discorso che tra altre differenti concezioni estetiche ha un suo valore concreto, è possibile ricercare un contenuto di pensiero, manifestato sia in modo allegorico che esplicito. L'importanza da attribuire alle poesie che lo manifestano potrebbe anche essere relativa se il Crispi non fosse poi diventato quello che conosciamo. Ciò richiede per conseguenza di ricercare e di dare il dovuto senso alle idee ed ai fatti particolari che hanno costituito la sua base formativa ed hanno permesso la sua realizzazione, e costituiscono parte integrante della sua figura.

La ben connessa struttura di pensiero che si evidenzia dalle poesie del Crispi, data la giovane età in cui l'autore le ha composte, non risale

certamente a lui, ma è il frutto della lunga e sofferta elaborazione operata dal Chetta e da Giuseppe Crispi, dei quali il futuro statista si dimostra attento e fedele seguace non solo nella giovane ed in fondo semplice età in cui scrive queste poesie, ma in buona parte anche nel molto più complesso svolgimento della sua vita fino alla fine.

La canzone allegorica che qui prendiamo in esame descrive col solito stile solenne e grandioso un potente leone che esce dalla selva tenebrosa del burrone e riempie di triste terrore il cielo, col ruggito, con la giubba come livida meteora fiammante, con gli occhi severi ecc., e regna in modo che anche i venti *temono immoti con orrore acerbo*.

Il leone strappa le spoglie ostili dei forti e dei deboli e riempie tutti i suoi angoli, e sparge dovunque strage e lutto, tanto che a vederlo viene lo sgomento. Perfino la natura piange l'orrida sciagura e intanto alla belva ride la prospera sorte. Ma non dura sempre, perché un diritto fulmine la colpisce a morte sul capo, ed invano il leone morente s'adira, perché *dal reggitor del tuono il superbo e il crudel vien mitigato*.

Non è certo lusinghiera la presentazione dell'impero romano, la cui straordinaria potenza angoscia e rattrista il mondo riempito di stragi e latrocini. Ma la potenza divina interviene quando crede opportuno per regolare le cose. Era naturale che nel Seminario Greco-Albanese non venisse vista di buon occhio la storia romana di stragi e latrocini potenti, così come Dante aveva messo Alessandro Magno tra coloro che *dier nel sangue e nell'aver di piglio*. E questa disincantata visione della storia di Roma non differisce dalle moderne valutazioni che mettono da parte le celebrazioni enfatiche ed amorali, anche se ovviamente assieme alle cose condannabili non è giusto collegare anche quelle valide e positive che certamente ci sono state.

Chi sa se il Crispi quando tentò la sua infelice impresa coloniale pur a suo tempo osannata da molti ed anche in seguito spesso giustificata come necessaria e corrispondente ai tempi, si ricordava più di questa sua giovanile poesia con la quale aveva profetizzato la sua stessa fine politica.

N. 3 - Ode Contro l'ateismo

Dopo il doloroso tema della passione di Cristo e della giustizia e della punizione divina e dopo l'esposizione del significato della storia dell'Impero Romano come è da lui vista, il Crispi tratta un altro impegnativo tema: quello dell'ateismo, con un'ode che ha per titolo il famoso versetto del salmo

di Davide: *Disse lo stolto in cuor suo: Dio non esiste*.

Non sono certo temi da poco quelli che affronta il Crispi o che gli avranno fatto affrontare i suoi superiori in Seminario. Il suo orizzonte culturale che spazia nei temi più impegnativi di ogni tempo, infatti mostra che queste sue composizioni corrispondevano ad un preciso piano educativo nel quale i temi assegnati sono scelti secondo una linea culturale attentamente maturata. Gli alunni del Seminario dove egli aveva studiato oltre che nelle composizioni in prosa dovevano anche esercitarsi in quelle in versi, non solo italiani, ma anche greci, latini e albanesi. Ma anche se il Crispi non avesse radunato in questi componimenti poetici le sue probabili esercitazioni scolastiche, e magari avesse riportato qualche altrui composizione senza indicarne l'autore, certamente il panorama dei temi trattati e il modo della presentazione sono quelli tipici di una dura e severa formazione seminaristica di altri tempi, di alto contenuto concettuale, ma nei quali pure si delinea in modo evidente la storia del travaglio educativo certo in relazione alla pericolosità dei tempi ed alla necessità di guardarsene.

Una curiosa tradizione, certo non tanto gradevole, testimoniarebbe l'esistenza a Palazzo Adriano, di alcuni caratteri non rari, piuttosto alteri e provocatori, che mescolavano talvolta ad una grande finezza anche una buona dose di arroganza quale poteva addirsi ad un ambiente guerresco. Assieme a persone di *carattere dolce ed affabile* come l'antico Gran Parrino, non erano rari coloro che usavano toni sprezzanti per correggere i quali ci voleva certamente una profonda trasformazione di mentalità. Altre volte quei toni sgradevoli potevano essere uniti ad una ironia un po' insultante ma benevola, usata per provocare delle reazioni vivaci. Si trattava comunque di ambienti difficili che mescolavano insieme stizza e fascino.

Queste premesse ci permettono di capire come mai l'ateo venga aspramente investito e malamente insultato. Il poeta dice che egli ha gli occhi infidi bendati e cammina verso il precipizio e rivolge falsi pensieri nel cuore maligno, e si accanisce con vili accenti di nera bile, e senza alcun pentimento, a negare l'esistenza di un Regolatore del mondo.

Con questi toni si può riecheggiare la magnanima ira dantesca, ma non ci si vede certo un mite sentimento religioso. Gli argomenti che il giovane poeta presenta in forma di interrogazione retorica, sono quelli della tradizione apologetica scolastica medievale in parte già elaborati dalla patristica greca e ancora non condotti alle infinite sfumature del pensiero determinato dalla lotta contro il moderno ateismo o contro l'esegesi biblica liberale, anch'essa non solo non cattolica, ma a quanto sembra anche scarsamente religiosa.

nonostante che spesso si cerchi di salvare la buona fede di tante erronee prese di posizione.

Al tempo di Francesco Crispi ancora, almeno in Sicilia, la narrazione biblica o l'esposizione dei salmi o degli altri testi biblici prendeva in prevalente considerazione il significato letterale, cosa che in fondo con alcune precauzioni o col ricorso ai sensi sottintesi dei generi letterari, specialmente in campo cattolico si fa tuttora, in modo che almeno venga salvato il significato di fondo dei testi sacri.

L'affermazione dell'esistenza di Dio quindi viene fatta con gli argomenti biblici e patristici del regolatore e del governatore del mondo, ripresi anche dalla filosofia scolastica e tomistica, o con argomenti agostiniani d'ispirazione platonica, presi dall'osservazione dell'aiuto chiesto dai fedeli alla divinità. Questi famosi argomenti sia della patristica greca che agostiniani e tomistici, pur appena accennati, dimostrano il sopravvivere di un minimo di quella filosofia o nei seminari latini, o almeno nel Seminario albanese di Palermo ancora nella prima metà del secolo scorso, prima che venissero largamente ripresi da Leone XIII e dalla neo-scolastica. Il grosso degli argomenti a favore dell'esistenza di Dio però viene preso di peso e a parola dalle stesse narrazioni bibliche, considerate come assolutamente storiche, senza incertezze e tergiversazioni, in particolare da quelle scene che narrano la potenza di Dio.

Chi fece passare gli Ebrei attraverso il Mar Rosso? Chi aiutò Davide ad uccidere Golia? Chi aiutò Sansone ad uccidere da solo più di mille nemici? Chi dettò la legge a Mosè? Chi mandò il diluvio universale? Chi punì Nabucodonosor? Chi distrusse l'esercito del re assiro mosso contro la Giudea? Davanti a chi trema l'inferno? Dopo questa ampia elencazione di prodigi espressi in forma energica ed immaginosa, il cui vigore apologetico in fondo consiste nel fatto che l'esistenza di Dio si dimostra attraverso i suoi miracoli, almeno in senso teologico e non filosofico, questa ode termina col riferimento ad un innominato autore dei tempi nuovi *sotto campione della follia dell'ateismo*. Il fatto di non nominare nemmeno gli avversari, mostra il perdurare del suggerimento dato dal Chetta nella sua polemica contro i *pulpitisti*. Rimane sempre sullo sfondo il corrispondente atteggiamento di Aristotele contro i sofisti. Cosa ci sarebbe da dire a questo punto contro i moderni sofisti?

Il discorso però in bocca al Crispi è ancora più radicale ed impulsivo perché l'ateismo è considerato il prodotto di tempi rei e fallaci, già passati e ora risorti, cioè è un prodotto della malvagità e dell'inganno sempre presenti

sia nell'antichità che nei tempi più recenti. Stessa cosa in fondo con differente tono non certo più benevolo, e con minuziosa analisi afferma qualche autore della dimensione ad esempio di un Dostojewski. Ma tutto non finisce qui. Lo stolto ateo è invitato a pentirsi, altrimenti come anche abbiamo visto nelle due precedenti composizioni, rapidamente cadrà su di lui la giusta vendetta divina.

E così siamo ancora nell'ambito di un atteggiamento severo e punitivo contro i colpevoli. Per la verità c'è da rimanere impressionati dal tono di una società tutto sommato non tanto lontana nel tempo dalla nostra. Non è difficile tuttavia vedere in questa poesia una specie di profetico preannuncio di tanti avvenimenti storici capitati nel nostro secolo.

N. 4 - Ode

La guerra della barbarie contro la civiltà

Quest'altra ode dal titolo: *Presa di Siracusa, poscia la morte di Archimede*, ci porta nel campo delle celebrazioni della Grecia antica, anche nella sconfitta militare. I feroci Romani assaltano come belve Siracusa. Il sacerdote corre a pregare Giove, ma i cardini delle porte della città vengono divelti e la *rabiata gente* inonda le vie e distrugge tutto.

Fuggono le vergini esterrefatte e raminghe, con le chiome sciolte.

Il poeta imitando i classici greci e latini o italiani si attarda con qualche compiacenza a descrivere l'orrida battaglia, come ha già fatto nella prima ode e farà ancora in altre. Certo il Crispi, o chiunque sia stato l'autore di questi canti, perché talvolta viene il dubbio che possano non essere stati del tutto suoi, non può negare il cosiddetto valore dei Romani, che egli accompagna però con termini come: furore, rabbia, feroce, orribile, empio, orrendo, tremendo, aspro, barbaro ecc.

Questo atteggiamento difficilmente immaginabile in un Latino, ben si adatterebbe piuttosto alla mentalità di un Greco-Albanese.

Infatti in questo caso viene mostrata pietà per il popolo vinto, e si mostrano le madri che piangono avvinte coi figli o il vecchio padre che stringe al seno suo figlio. Si dice che la natura gela piena d'orrore e vengono descritte varie raccapriccianti scene abbastanza realistiche, molto meno comunque di quelle che fanno vedere i moderni films e le televisioni. Intanto giace anche sul suolo *l'alto splendor... della trinaeria gente*, cioè Archimede, ucciso da un *barbaro... mostro spietato* e vengono ricordati i bellici strumenti da lui costruiti.

E' accennata così anche l'altra tendenza a veder la Sicilia come tutta la

Magna Grecia, almeno in origine come in gran parte greca, ed a ricercarne e considerarne la storia come una realtà di cui gli Italo-Albanesi in fondo si sono sempre considerati eredi.

Anche questa ode termina con l'invocazione della vendetta divina contro la baldanza ostile. Il significato dell'ode sta essenzialmente nelle simpatie o antipatie mostrate dal poeta che esprimono il suo atteggiamento psicologico, come anche nell'idea di Dio che regola e regge la vita della società civile.

N. 5 - Ode

La guerra della civiltà contro la barbarie

Anche a quest'altra ode in ottave, non può attribuirsi altro valore che quello della precedente con l'indicazione però dell'appoggio di Dio alla civiltà greca. Ora si narra l'assalto dato da Senofonte ai Persiani. Questa volta le simpatie vanno per i Greci vincitori, mentre vengono insultati i vinti Persiani. Più che opera poetica questo componimento sembra una buona imitazione del verseggiare epico.

Anche questo canto rimane perfettamente in ambito classico, col ricordo del Lete, della furibonda Aletto, della Cimmeria Valle ecc. L'impegno principale viene posto, secondo il gusto più volte manifestato dall'autore, nella descrizione di terribili scene guerresche che potrebbero riferirsi a qualsiasi personaggio, perché oltre i nomi non contengono alcuno specifico riferimento né a Greci né a Persiani.

Tuttavia la descrizione di campi, di tempeste, di albe e di notti è piuttosto valida e mostra la capacità dell'autore di attenta e concreta osservazione, nonché una naturale capacità di immedesimazione. Questa serie di sedici ottave non termina come le precedenti composizioni con l'invocazione della giustizia divina contro i malvagi, quasi a voler suggerire l'idea che i Greci di Senofonte abbiano fatto bene a massacrare le barbare schiere persiane loro nemiche. Indirettamente si tratterebbe quindi dell'approvazione di una guerra ritenuta giusta.

N. 6 - Ode

Punizione dell'eccesso nella guerra fratricida

Anche questa ode che ha per titolo: *Assalto dato a Cizio da Cimone, in cui rimase distrutta, indi la morte del sopra accennato Cimone*, non sembra essere altro che un ennesimo esercizio di descrizione di una battaglia, le cui scene non facilmente potrebbero distinguersi da quelle di altre, come del

resto avviene anche in tanti canti del principale poema del Fishta ed anche in tanti altri poemi epici, non esclusi quelli di Omero, di Virgilio o dell'Ariosto.

Eppure tutte queste accanite descrizioni di feroci battaglie hanno di volta in volta delle specifiche motivazioni ideali e quasi esemplificano differenti circostanze soggette a diversa motivazione morale.

Il titolo ed i nomi della città e del personaggio non servono ad altro che a portarci nel periodo della Grecia classica, a cui anche ci riportano i riferimenti mitologici come abbiamo visto negli altri componimenti. Si può sottolineare ancora una volta quella specie di gusto con cui il poeta si sofferma a descrivere realisticamente scene orrende. Tono concretamente realistico hanno anche le varie descrizioni riguardanti la natura presa a paragone. Tuttavia nell'entusiasmo della narrazione, talvolta il poeta arriva a scene iperboliche, che veramente non hanno altro effetto che far notare lo sforzo con cui si sofferma a descrivere la battaglia, anche con tecnica e linguaggio pregevoli, ma senza altre idee da proporre oltre a quel tipo di descrizione o magari di umani sentimenti più volte ripetuti. E questo può essere un motivo per il quale il Crispi abbandonerà molto presto questo tipo di poesia ed il relativo tono, come farà anche il Dara, che aveva cominciato allo stesso modo.

L'ultima strofa mostra la pietà ed il sentimento della caducità delle cose umane, descrivendo Cimone morto e la scomparsa del suo *nobil sembiante* come fiore languente sullo stelo. Ma il poeta sembra quasi rassegnato a quella scena e distaccato, infatti basta che Calliope la copra col pietoso velo, che subito il dolore si calma. Sembra quasi un accenno di autoironia, ed un inizio di superamento di questo mezzo descrittivo che dilungandosi molto diventa alquanto vuoto.

La decima strofa tuttavia sembra suggerire un motivo alla morte di Cimone, anche se l'argomento non è granché evidenziato. L'esercito ateniese guidato da Cimone è entrato in Cizio; la città ha provato a difendersi con tutte le sue forze, ma viene sconfitta e ne segue l'*orribile spettacolo* miserando della strage, l'accorrere perfino dei vecchi, la fuga delle donne. Lo stesso Cimone infuria più di una terribile tempesta. A questo punto però tra tanta uccisione orrida e fella un fulmine lo abbatte. Può essere tutta quella uccisione la causa del fulmine e della morte di Cimone? Forse è proprio questo il suggerimento che vuol dare il poeta. Questa volta la battaglia si svolge tra Greci ed il poeta guarda sia vinti che vincitori con ugual simpatia.

Per lui il ricordo di quella battaglia è l'occasione di un canto che rappresenta

ai suoi occhi la scena orrenda della strage, che però questa volta egli considera superflua; per questo il fulmine abbatte Cimone. Se Cizio era vinta che motivo c'era di massacrare la popolazione? Questo tema anche se appena accennato e non esplicitamente sviluppato, ci richiama alla mente il tradizionale uso della moderazione più volte messo in atto nella storia delle colonie albanesi militari, e seguito anche dal Crispi in varie circostanze della sua vita.

Il tema della punizione divina per una strage inutile ci dà uno dei motivi dell'avversione del Crispi alla Francia ed alla sua rivoluzione.

Anch'egli, che in questi componimenti poetici si mostra favorevole a duri interventi contro gli iniqui, sarà un rivoluzionario, ministro della guerra nella rivoluzione del 1848 e Segretario di Stato di Garibaldi in quella del 1860, però nei due casi propugnerà l'uso della forza solo nei ristretti limiti dell'indispensabile, dando ordine di punire gli abusi, come a suo tempo aveva anche fatto il suo antico compaesano d'origine, il Giuseppe Alessi del 1647. Quindi l'interpretazione di questa ode sarebbe in sintonia col carattere mostrato dal Crispi nel resto della sua vita e con la tradizione militare della sua gente. Eppure questa interpretazione che tocca un tasto così fondamentale bisogna ricavarla da pochi indizi messi lì come per caso. Ma questa discrezione del Crispi presente nella sua vita oltre che nell'eloquio è frequente, e bisogna stare attenti a saperla individuare, perché potrebbe capitare di non notarla, col pericolo di travisare le situazioni. Per esempio riguardo a queste poesie che esaminiamo egli ci dà solo il nome di un paese ed una data, ma non dice che sono opera sua, anche se dice che suo è il quaderno che le contiene, e bisogna cercare di comprendere se veramente gli appartengano da una serie di indizi indiretti. Egli canta della sua bella, ma non la nomina, descrive la zona dei suoi terreni ma non dice che gli appartengono. Quelle poesie che se non sono sue egli almeno le copia, sono sicuramente provenienti dal Seminario Greco-Albanese di Palermo, ma egli non ci dà nessun diretto accenno di questo fatto. Nell'ode contro l'ateismo egli si esprime contro il fatto, e dice che parla contro il *sorto campione* dell'ateismo, ma al solito non lo nomina. Similmente fa nell'anacreontica che incontreremo più avanti, rivolta contro una *infame carta* della quale egli però non ci dice né di chi sia né di che cosa tratti. E molte altre cose ci sarebbe stato comodo che egli avesse indicato nel corso della sua vita, ai fini del chiarimento storico di numerosi problemi; ma certo per lui doveva essere molto più opportuna la sua discrezione a fini concreti, senza curarsi dei lontani ed ipotetici problemi storici. Tanto basti per farci capire che in lui

si nota già una personalità accorta e controllata, e concreta, le cui parole richiedono attenta riflessione. In nessun modo quindi, specialmente al suo tempo, potremmo aspettarci che egli ci dicesse qualcosa circa le terribili circostanze presenti nell'ambiente dove viveva mentre scriveva queste poesie. Solo conoscendo quelle circostanze da altre fonti e conoscendo il suo tipo di carattere, abbiamo la possibilità di interpretare lo spirito di queste poesie ed il motivo della continua esemplificazione di vari tipi di guerra la cui interpretazione egli affida solo ad un particolare tipo di allegoria, col quale in fondo ci vuol dire che è Dio che regola la giustizia in tutta la varietà dei casi. Anche nel Dara troveremo qualche situazione del genere, tuttavia con differente psicologia. E la cosa non fa meraviglia perché sia il Crispi che il Dara non seguono una estetica formalistica, ma sono uomini d'azione, le cui opere scritte erano piuttosto strumenti di lotta e la loro bellezza ed arte solo un fatto ad esse interno e connaturale. Questa concezione era corrente nel Seminario Greco-Albanese di Palermo ed in parte la troviamo espressa fin dal tempo del Gran Parrino nel suo Piano di Studi, che è del 1737. Sulla base di queste riflessioni si può proporre un'altra ipotesi. Dato che il Crispi con la sua lunga esemplificazione di battaglie in fondo ha voluto farci presente l'idea del giusto intervento di Dio nel punire i malvagi e nel regolare la storia, perché nell'unico accenno che ha fatto al suo paese e ad una data ricorda solo *le tempestose piove* e *gli acerbissimi dolori* con cui *la gente morì*? Si estende pure a questa nota la sua intenzione allegorica, per indicare una riprovazione con severa punizione divina di alcune di quelle cose che egli certamente avrà sentito e conosciuto in quel terribile periodo? Al solito nessuno spiraglio suggerisce questa interpretazione, però il senso complessivo delle sue composizioni poetiche la rendono probabile e ci fanno supporre che il Crispi con tutte quelle battaglie e col tono complessivo delle sue composizioni poetiche guidate nell'insieme da un ampio filo logico, si sia impegnato a comporre un poema epico e drammatico di trama vasta e profonda a livello di pensiero. Così egli sarebbe stato certamente ispirato da concrete circostanze che non nomina, ma il cui spirito egli trasporta in tempi lontani adombrando allegoricamente il presente.

N. 7 - Ode alle nubi

Un vago avvicinamento ai problemi sociali

Anche le nubi che sorgono dall'oceano non sono solo ammassi di vapore spinti dall'austro, che, come piace al Crispi, è veloce e tale da scuotere il dorso degli alti monti. Più difficilmente egli avrebbe immaginato qualche

auretta leggera, meno consona al suo eroico sentire. Ma anche il sentimento del dolce e del tenero non sarà scartato quando il poeta tratterà argomenti di altro genere. Le nubi questa volta sono simbolo della punizione degli iniqui che agiscono contro Dio, allegoricamente adombrato dal Giove mitologico. Anche l'arcadico ricordo dei boschi sacri violati, introdotti con intenzione tra il vago e l'ingenuo, servono a ribadire lo stesso concetto della punizione di Dio. Ma Dio non è solo colui che punisce. Comincia così finalmente a farsi strada qualche altra idea sulla divinità, ed anche una nuova sensibilità nei riguardi della natura. Infatti le nubi, talora placide, danno le utili piogge con cui cresce il grano, e la natura così provvede a dare il pane alla gente, anche se il Crispi a quell'età o almeno in questa poesia non si propone di vedere se poi la gente sia disposta a dividersele equamente. Ed anche il vino viene fornito alle stesse condizioni, perché con la pioggia si rinforzano anche le viti.

Ma se non piove non crescono le erbe nei prati e appassiscono i fiori, e gli alberi sono assetati e non danno ombra all'affannoso pastorello. L'ingenuo tono arcadico del componimento che magari rispecchia un qualche sereno e fertile ambiente collinare quale poteva essere quello di Palazzo Adriano a quel tempo, gli fa considerare poco poetica la logica concatenazione delle attività e dei prodotti che dopo il pane e il vino riguardano anche il latte, il formaggio, la carne, la lana ecc. Il giovane poeta questa volta riesce soltanto a sognare le erbe, i fiori e l'ombra o la frescura della pioggia che spegne l'arsura, e immagina che le nubi giochino coll'oceano e coi monti come certo in quel periodo per lui felice faceva egli stesso nel suo ambiente, con quelle sue disimpegnate passeggiate in campagna. Osserva però che la pioggia è necessaria alla terra arsa, e il sacerdote massimo la gradirà, e gli animali o forse meglio tutti gli esseri viventi saranno ristorati.

Il giovane Crispi a diciassette anni sa certamente che per vivere ci vuole il pane, il vino e i prodotti delle greggi, ed anche l'acqua per bere e la frescura dell'ombra. Ma a queste cose provvede la natura o al massimo Dio punisce chi li turba. Sembra quasi l'età dell'oro.

Era così sereno l'ambiente agricolo e sociale a quel tempo almeno a Palazzo Adriano, o era egli che lo viveva così? In questa poesia infatti egli non accenna a problemi e l'affannoso pastorel che forse di problemi ne aveva, non sembra altro che una pura immagine letteraria. In fondo però anche i grandi temi della guerra che egli tratta, quasi ad elaborarne una completa teoria morale, hanno una loro concreta e attuale realtà solo a livello di

pensiero e di disposizione affettiva. Sono però collegati a lontani ricordi, ormai come fatti astratti e teorici. Era certo questa una indispensabile precauzione dati i tempi.

Ma non ci voleva molto a passare dalla fantasia alla realtà concreta.

N. 8 - Anacreontica Contro le erronee filosofie

Anche se a livello teorico, troviamo in queste poesie una diretta percezione dei problemi culturali ed una profonda partecipazione. Qualcuno ha scritto una infame carta. Il poeta non ci dice né chi sia stato, né che cosa abbia scritto. Però noi sappiamo come ha mostrato egli di pensarla fino a questo momento, ed egli stesso ci dice come la pensa riguardo a colui che ha scritto quella carta. Tanto ci basta per farci capire di che cosa possa trattarsi.

L'anacreontica procede secondo lo stile delle più elaborate imprecazioni albanesi. Peccato che egli non ci dia anche saggio delle altrettanto elaborate benedizioni. Ma qualcosa che somiglia al paradiso dantesco egli ce la dirà nelle prossime poesie. Chi sa che non sia stata intenzionale questa distribuzione di toni dal tragico e drammatico all'idilliaco e lirico? Con questa poesia comunque siamo ancora nell'Inferno.

Chi ha scritto quella carta è un empio, nemico di Dio. La sua polvere perciò sia sparsa al vento. Nessuna donna lo pianga, e, diciamo noi, cosa non altrettanto grave, nessuno scriva per lui versi dolenti.

Ma il tono delle imprecazioni è biblico e mescola insieme gusti classici e romantici. La lupa faccia la sua tana nella sua tomba, e sopra, con ricordo fosciano, vi canti l'upupa con voce triste. Il popolo che anche qui letterariamente è detto *volgo profano* e che, realisticamente, è lacero ed ha i piedi sporchi, calpesti quella tomba e la strega faccia là dentro i suoi incantesimi. Anche se l'empio che ha scritto quella infame carta dovesse diventare devoto, lo colpisca lo stesso il fulmine di Dio, perché egli ha riempito il mondo dei suoi vizi, e quella punizione dovrà liberarlo. E l'anima di quell'empio se ne vada all'inferno, perché è piena di colpe e deve avere la pena meritata. E lì soffra le più raffinate pene dell'inferno pagano: quelle di Tantalo, di Sisifo e l'assalto delle Belidi, ed anche l'ira del Dio cristiano. E nessun uomo abbia pietà delle sue miserie, la terra che lo raccolse infante gli sia crudele ed egli vada ramingo ed esule, non rimanga di lui nessuna memoria e si sommerga con tutte le sue cose nel profondo dell'inferno.

Chi ha scritto quell'infame carta è empio e pieno di vizi ed ha infettato il mondo, perciò il terribile sfogo del poeta. E' proprio vera questa sua terribile

ira o ha scritto un saggio di bravura imprecatoria? Chi è stato o, per estensione, chi sono stati gli autori di altrettante infami carte? E chi ha potuto suggerire una reazione almeno verbalmente così violenta? E se un simile atteggiamento dalle parole poi passasse ai fatti? Ma purtroppo i fatti corrispondenti alle posizioni dei fautori e degli oppositori delle infami carte sono già avvenuti. Tenendo conto della mentalità manifestata dal poeta egli si scaglia certamente contro autori contrari ad essa, e ci sono elementi sufficienti per provare ad individuarli, come anche per individuare gli ambienti da dove poteva provenire una simile reazione. La poesia infatti si riferisce ad uno scontro di culture che non è visto solo in modo teorico, disinteressato ed indolore, perché quella nuova cultura contro la quale egli si scaglia è vista come particolarmente pericolosa. La poesia comunque mostra un equilibrio non ancora maturo e potrebbe essere stata scritta senza il controllo di persona più adulta.

Si evidenzia in essa una nettissima presa di posizione, quasi uno schieramento guerresco. Dopo quel tempo non mancherà molto e le guerre verranno davvero.

N. 9 - Naufragio di Faraone

La lotta dei malvagi contro Dio e la punizione del tiranno

Quest'altra ode a prima vista sembrerebbe un ennesimo saggio di bravura nella descrizione di orribili scene guerresche. Però anche questa volta abbiamo nuove scene e nuove motivazioni. Anche l'ordine con cui sono distribuite le poesie nel manoscritto potrebbe dare qualche suggerimento che lasciamo indovinare al lettore. C'è certamente un crescendo di temi ed un motivo per cui il poeta s'impegna tanto a rappresentare tutte le possibili varie motivazioni delle guerre. La guerra egli certamente la sente nell'animo ed il complesso dei suoi atteggiamenti ed argomenti ed i re ed eccessi e crudeltà lo mostrano un guerriero nato, non privo però di umanità e di giustizia ed anche in certo senso di misura. Non ci troviamo perciò di fronte a descrizione di battaglie fatte per puro gioco di fantasia, ma qui si intende esporre una vera e propria teoria morale della guerra, in tante possibili varianti, le cui esemplificazioni, solo per motivi di prudenza, sono prese dall'antichità greca, latina ed ebraica. Anche la forma poetica così ha un ben preciso sapore di un determinato stile e della relativa mentalità derivante dalle corrispondenti concezioni estetiche certo d'origine scolaresca. Il Crispi, sempre in giovanissima età, ha pubblicato pochi inni sacri che, scritti qualche anno dopo, mostrano una mentalità più adulta e

più cauta di quella che qui risulta. Forse per questo motivo egli non ha più pubblicato quella sua prima opera. La sua attività poetica è rimasta un fatto episodico, oggetto per noi di semplice curiosità anche perché le poesie da lui pubblicate almeno quantitativamente sono poca cosa. Non so se ora con la pubblicazione di questo manoscritto si potrà porre il problema di un eventuale inserimento del Crispi tra le curiosità non prive di significato della letteratura italiana per forma e albanese per spirito. In altri tempi la sua mentalità sarebbe sicuramente sembrata arcaica ed arretrata. Però ora il problema di una presentazione del Crispi come poeta non è soltanto un problema di testimonianza di un certo tipo di mentalità o di estetica. I canti di questo manoscritto sono infatti carichi di molti significati, alcuni dei quali ora hanno nuovo valore, da quando si sta assistendo al tramonto della cultura che egli combatte, e ad un inizio di rivalutazione di quella che egli sostiene e per la quale ha combattuto non solo a parole.

Questi canti hanno quindi un valore di documento testimoniante l'origine di una importante parte della storia politica e culturale sia italiana che albanese. Davanti a questa situazione i loro possibili valori formali, per altro non assenti, passano sicuramente in secondo piano.

In questa ode si vede il popolo ebreo, diletto a Dio, che si affretta a fuggire dall'Egitto e Mosè che divide il Mar Rosso per farlo passare all'altra sponda. Ma è inseguito dai barbari corsieri in assetto guerresco, ed anche il protervo tiranno, il faraone, scrollando l'asta, livido in volto, sfida il fulmine celeste. Non si avvede però del portentoso scempio che gli prepara il Creatore. Perché avviandosi egli col suo esercito dentro il mare, all'inseguimento degli Ebrei, subito le onde gli piombano addosso come un vecchio muro, e sommergono tutto, ed anche i venti infuriano mossi e corretti dalla man divina. Ed al solito il poeta si attarda a descrivere l'orribile scempio dell'esercito e lo scherno del mare e l'empio diadema, minaccioso anche morendo, davanti e dietro e sul quale urlano e fremono i flutti mentre dal cielo si ode la spaventosa e severa voce di condanna.

Il passeggero vedrà sulla spiaggia l'effetto dell'ira di Dio contro le sleali legioni.

Così il poeta ha anche trovato una figura di tiranno, ci dice che egli lotta contro Dio, e ci descrive come egli finisce, col danno e con lo scherno. L'occasione è più che propizia affinché il Crispi, sfogandosi contro questo tiranno, allegoricamente ne simboleggi altri molto più attuali di quello.

Ma Dio non è soltanto il Dio della vendetta, ed anche in questa poesia il poeta comincia ad introdurre qualche altro aspetto della divinità. Egli dopo

averci più volte descritto l'ira e la punizione divina, pur ribadendo anche questa volta che è stolto chi tenta di opporsi a Dio, perché il suo ardire non può prevalere, afferma pure che chi si affida a lui risorgerà anche con lui. Questa conclusione per la verità un po' posticcia, sembra proprio una correzione aggiunta da qualche superiore del Seminario col quale il giovane Crispi quindi rimaneva in contatto anche dopo la sua uscita da quell'ambiente, anche perché finora non s'era mai parlato di nessun genere di risurrezione e qualche forma di fiducia in Dio riguardava l'aspetto repressivo della punizione dei nemici. Tuttavia questa tardiva affermazione dimostra almeno che il poeta si è andato accorgendo di aver finora troppo trascurato il volto del Dio buono. Si può anche pensare che questo spiraglio sulla misericordia divina, sia posto qui per indicare ormai il passaggio a temi più sereni. Sembra quasi un dantesco *e quindi uscimmo a riveder le stelle*.

N. 10 - Canzone Alla sua bella

I nove componimenti finora esaminati danno l'impressione che il poeta si sia impegnato a comporre una specie di poema epico unitario non nell'argomento ma nell'interna logica, che tratta della sua visione di Dio, essenzialmente come severo punitore del male esemplato nei vari tipi di guerra scelti spaziando in tutta la storia antica ebraica greca e latina. Ma non ha trascurato di opporsi all'ateismo, alla moderna cultura, ed ha anche mostrato come la natura provveda al sostentamento degli uomini e degli animali, con una poesia nella quale per la verità sembra prevalere l'interesse per i fiori, per l'erba e per l'ombra, proprio con beata spensieratezza giovanile. Sorgerà più tardi l'interesse per il problema riguardante la distribuzione di ciò che la natura generosamente produce senza tener conto di qualità di persone e di barriere legali. E ciò non è certo meno poetico dell'erba e dei fiori.

Per quanto ci troviamo di fronte ad un giovane di eccezionali qualità, ci sembra difficile che un così ben congegnato sistema di idee con tutti i limiti che presenta e con i numerosi pregi, che fotografa anche un ambiente ed un periodo storico, possa essere del tutto farina del suo diciassettenne sacco. Esso ci sembra pertanto piuttosto espressione del tipo di cultura del Seminario dove ha studiato, che gli ha pure fornito il ben perfezionato strumento tecnico della versificazione e dello stile classico. Pur in mezzo a questo ampio sistema preconfezionato, c'è abbondante modo per la

personalità del giovane poeta di manifestarsi prepotentemente, perché se i contenuti devono farsi risalire al Seminario, è suo però il modo come vengono sentiti ed espressi, che manifestano il carattere in nuce del giovanotto di belle speranze.

Ma a diciassette o diciotto anni il giovane poeta aveva sicuramente anche altri problemi. Essi compaiono in tre canzoni che costituiscono una sezione lirica, quasi un canzoniere ricco di multiformi valori. Nei primi nove componimenti in cui l'impegno è maggiormente teorico, non si trova nessuno specifico riferimento alla vita del poeta, per quanto sia impossibile a chiunque nascondersi del tutto, volontariamente o involontariamente, e quindi anche quelle poesie ci offrono tanti interessanti agganci di vario genere, non espressamente esplicitati, ma facilmente intuibili se confrontati col suo ambiente di provenienza.

In queste tre canzoni invece, anche se il poeta conserva sempre la sua discrezione, troviamo un certo numero di spunti personali facilmente individuabili. Essi sono certamente stimolanti, perché ci fanno vedere quali sentimenti nutrive e come passava qualche giornata della sua gioventù il futuro grande uomo, in quell'anno passato tra i suoi parenti di Palazzo Adriano, in una bella casa, dove una lapide ci ricorda il fatto, sita in una via a cui in seguito fu dato il suo nome.

La situazione descritta in questa canzone è veramente graziosa. È ambientata in qualcuna delle campagne di Palazzo Adriano, dove sono tuttora frequenti i luoghi simili a quelli descritti dal poeta, data l'abbondanza di acque che tuttora vi scorrono, nonostante le frequenti captazioni per uso potabile. Intanto data la particolare struttura sociale di quella comunità erano numerose le famiglie benestanti che avevano qualche casa in campagna con annesso giardino percorso da solchi o ruscelli, come ce li descrive anche il Dara, o dove c'era qualche fontana o abbeveratoio. Da qui l'ombrosa riva e le inargentate linfe e i gigli e le rose e le ragazze che stavano all'ombra a conversare o a giocare nei dintorni. Il giovane Crispi chiama una di queste bella sua, ma manifestamente è molto giovane, e dati i tempi forse non le ha mai parlato, sicché egli se ne sta estatico a guardarla da lontano, ed a sognarla così come la descrive. Difatti non viene riportato nessuno scambio di parole. Siamo al limite tra il Dolce Stil Nuovo ed una più umana inquadratura rinascimentale. Qualcuno potrebbe vedervi anche un pizzico di romanticismo, quasi un tocco fuori posto, come si vede anche nelle altre composizioni poetiche, che però sono tutte ed essenzialmente classiche. Il poeta infatti vede i capelli della ragazza sparsi al vento, ma il

viso è un sole e le parole divine, anche se non sappiamo quali fossero, ed il portamento onesto ed angelico. Si tratta quindi di una bella scena quale poteva capitare in una qualsiasi famiglia borghese di Palazzo Adriano del secolo scorso.

La ragazza infatti è vestita col costume albanese di quel paese, ha un rilucente velo pendente dalla nuca e la veste col tenue lembo sparso di creste d'oro. E questo è un primo spiraglio che ci indica esattamente dove si trova il poeta. Segue la descrizione delle qualità morali della ragazza a cui sta a destra la generosa candida virtù che al Crispi piace immaginare umile e contraria alla superbia; a sinistra le stanno le Grazie, lontane dalle crude Furie. Può darsi che si tratti del tipo di ragazza risultante dall'educazione che veniva impartita a quel tempo, di cui abbiamo anche notizie da altre fonti, e certo non differente poteva immaginarla un giovane appena uscito dal seminario, al quale avevano spiegato come sarebbe dovuta essere. La descrizione della ragazza continua poi ad intrecciarsi con quella del paesaggio, in cui ci sono anche le *cecropie pecchie*, in cui cioè anche le api sono greche.

E la descrizione, ricca di fantasia molto vaga, è tuttavia castigata e rispettosa. Il poeta rimane incantato dalla sua stessa visione, e si contenta di stare felice in quel luogo a sognare, senza osare altro.

N. 11- Canzone

La bellezza della ragazza descritta allegoricamente

Dalla prima canzone abbiamo saputo che la ragazza guardata dal Crispi è vestita col costume albanese, ma non avevamo spunti sufficienti per indovinare il luogo dove potrebbe essersi svolta la scena da lui descritta. In questa seconda canzone invece abbiamo un preciso punto di riferimento per individuarlo. Il poeta è già stanco per il lungo camminare, che è anche in salita. Dalla descrizione dei luoghi che egli fa, si capisce che parla di una zona vicina alla contrada detta *Gebbia*, dove si trovavano i terreni della sua famiglia, distante circa cinque chilometri da Palazzo Adriano. Lì infatti si trova l'argentea fonte che caratteristicamente scaturisce proprio da sotto un masso dalla dimensione di circa un metro cubo, nella zona detta *Pietra Ficilini* pressì dell'altra contrada detta *San Benedetto*. Nella parte più alta c'è la montagna detta della *Cinta*, e sopra la sorgente ci stanno i *Listi di Pietra Ficili*. Nella valle di San Benedetto ci sono poi tante altre sorgenti minori, utilizzate dalle case che sorgono nella valle. Proprio in questa valle è ubicata la scena di questa seconda canzone.

La ragazza che il Crispi vagheggiava doveva essere la figlia di qualcuna delle famiglie proprietarie della zona. Sapendo quali erano si potrebbe anche avanzare qualche ipotesi su chi potrebbe essere stata.

Ma non credo valga la pena di fare ricerche in proposito. Doveva comunque essere sicuramente di famiglia benestante, nella quale si custodiva il tipo di educazione seguita in quel periodo.

In questa seconda canzone il poeta dice di voler celebrare allegoricamente la virtù e la bellezza di quella ragazza. Egli descrive tre distinte scene, come di sogno. In fondo alla valle di cui egli parla scorre il fiume Sosio, ed il tratto più basso di essa è detto *Valle dell'Aquila*. Le tre scene allegoriche, viste in se stesse si possono anche considerare graziose indipendentemente dal significato che il poeta vuole intendere. Nella prima scena compare la dantesca lonza di maculata pelle che assieme ad un mastino insegue e morde una belva d'umana fronte che scende dalla montagna. Vuol forse alludere a qualche ragazza poco virtuosa, e si potrebbero pure attribuire dei significati ai vari particolari della scena. Dopo di questa, in un secondo quadro, il poeta fa sfoggio delle cose più belle che riesce a pensare. Vicino ad un gelso, come ce ne sono di frequente davanti alle case di campagna della zona, c'è un ramo di rosa fiorito, ed una pianta con fronde ombrose conteste di fiori, dentro i cui rami cantano gli uccelli. Dal fondo della valle del Sosio, proprio dalla parte tuttora detta *Valle dell'Aquila* sale volando un'aquila bellissima che ricopre il cielo di luce e di canti, e si posa sul ramo aurato della rosa. Questo secondo quadro dovrebbe raffigurare la bellezza e la virtù eroica della sua ragazza. Nel terzo quadro compare una donna come una dea, che cammina tra i fiori, coronata d'alloro. Essa si prende sia l'aquila che il ramo d'oro della rosa certo a significare che tutte quelle cose le appartengono. Del resto il poeta conclude dicendo espressamente che lì dove si trova hanno la loro sede la bellezza e la virtù. Su tutti questi simboli e sul come il poeta li presenta si potrebbero fare delle considerazioni che ci permetterebbero di indagare anche sull'animo del giovane poeta.

La canzone può anche non dispiacere, anzi può essere considerata positivamente gradevole, come anche la precedente. Ambedue sono pervase da un sereno senso di bellezza e di armonia, ed hanno un tono molto corretto, dignitoso ed elevato. Esse sono sicuramente delle buone raffigurazioni di un ambiente e di un tipo di educazione che qua e là ancora perdura. Anche questa volta il giovane poeta sta molto discretamente a guardare e ad ammirare da lontano come si usava in quel tempo in circostanze del genere. Anche questo è un elemento veritiero, molto caratteristico e significativo. Difficilmente potrebbe farsi un confronto con i tempi attuali.

N. 12 - Canzone
La morte della sua bella

Nella terza canzone l'ambiente cambia. A Palazzo Adriano nel 1835 infuria il colera e il poeta *allegoricamente descrive l'imatura morte di una amorosa e virtuosa giovane*. Intanto in questa canzone nel manoscritto abbiamo due correzioni molto appropriate che dimostrano che il poeta intervenne per migliorarla, il che certo non avrebbe fatto se non ne fosse stato l'autore. Quindi quando egli dice che il cartolare è suo, vuol intendere che è suo con tutto quello che come questa canzone c'è scritto dentro. Anche i precisi riferimenti al costume femminile albanese, alla sorgente, al monte e alla valle dove egli dice di trovarsi e dove erano i terreni della sua famiglia, nei quali egli si reca faticosamente a piedi, assieme ai numerosi altri spunti sia diretti che indiretti che permettono di individuare tempi e luoghi e circostanze, emergenti dall'insieme delle poesie, come anche la sufficiente uniformità dello stile di esse, dimostrano aldilà di possibili dubbi che ci troviamo di fronte ad una sua opera poetica, composta almeno in parte lì sul luogo. C'è anche un riferimento ad una espressione che forse potrà usarsi in tanti paesi, e che a Palazzo Adriano è corrente, e si usa tutt'ora. Quando in inverno il freddo è molto forte si usa dire che *entra nel corno del bue*.

Proprio con una lunga perifrasi di questa espressione comincia questa terza canzone. Il poeta ha qualche incertezza e non riesce a dominare del tutto l'argomento. Aveva cominciato a descrivere una scena estiva. Ma poi si accorse che sarebbe stato più conveniente al tema che stava trattando ambientarlo in inverno. Ma dimentica di fare tutte le correzioni e lascia una espressione di sapore estivo, e ci dice che sta sdraiato all'ombra di un forzuto abete. Certo la situazione non è tanto congruente con quel forte freddo che entra nel corno del bue. Può darsi che il vero dolore per la vera morte di quel suo primo amore, gli abbia appannato la solita lucidità mentale, e questo fatto ci dà la misura del suo dolore molto più di quanto egli non riesca ad esprimere. La canzone continua con la descrizione del giardino già incontrato nelle due precedenti. Ma ora molte delle piante che ivi fioriscono sono prive di foglie e colte dal fulmine e battute dal vento, mentre altre verdeggianti e giovinette sono spuntate da poco, ed altre ancora stanno appena spuntando. Tra le varie piante c'è un bellissimo giovinetto alloro, con gli uccelli variopinti nei rami e le fiere sicure giacenti alla sua ombra, e attorno bei fiori profumati. Lì la natura gioisce e regna la letizia, l'onestà, la bellezza e la gioventù. Segue poi la terribile descrizione del vecchio devastatore. Sicuramente il Crispi è fornito di potente e varia fantasia. Ma

la realistica descrizione del vecchio, che sembra anche un vero capolavoro, pare difficile che provenga dalla sola fantasia, non sorretta da qualche concreto riferimento. Se ne vedono facilmente tuttora a Palazzo Adriano di simili vecchi rugosi, le cui fattezze fisiche fanno venire in mente gli antichi guerrieri, più di quanto non possano fare i giovani, se non altro per l'espressione del viso. Ripensando al tempo in cui il Crispi scrive queste poesie, ed alla sua voglia di descrivere atroci battaglie, ed alla severità delle sue concezioni più volte ribadite, non si può evitare di pensare che al di sotto della personificazione del vecchio devastatore ci sia qualche tipo realmente incontrato in un ambiente guerriero particolarmente attivo in quel tempo, qual'era quello dove egli si trovava. Non aveva quindi bisogno di ricercare molto qualche immagine della morte in contrapposizione ai sereni ambienti prima descritti ed ora devastati dal colera. Il vecchio dal ciglio sempre inarcato, come facilmente si vede nel tipo palazzese, con le antiche forti gambe macchiate di sangue, dal sembiante feroce, dovunque andava, sempre aveva compagna la prava ciurmaggia delle vendette. Sembra proprio la descrizione di qualche squadra punitiva che al giovane Crispi, al limite tra l'inorridito ed il partecipe sarà capitato di vedere o di cui forse potrà aver sentito raccontare, come può esser capitato anche ad altri. Il vecchio feroce, *con la bronzuta bruna feral falce sanguigna*, miete insieme le piante giovani e le mature, e arrivato alla felice pianta dell'alloro la svelle dalla radice. Il poeta svegliandosi si trova il seno bagnato d'amaro pianto. La canzone servirà come biglietto di condoglianze ai parenti addolorati. Il suo amore era rimasto solamente chiuso nel suo animo ed i genitori di lei forse non ne sapevano niente. Per questo egli parla non della morte della sua ragazza, che del resto tale non era, ma solo della morte *di una amorosa e virtuosa giovane*. Cosa avrebbero pensato i parenti se egli si fosse espresso in modo più personale?

Così finisce questo incipiente amore giovanile del poeta, svoltosi tutto all'interno del suo animo, con estrema discrezione e delicatezza all'insegna della gioia più intima, della virtù e della bellezza che accompagnano la prima gioventù. L'elaborazione del tema di queste tre canzoni potrebbe non provenire più dal teorico ambiente del seminario, del quale il poeta mostra il potente pensiero, la profonda linea culturale, il coordinamento logico, opera di ben più mature menti. Eppure la perfetta correttezza delle scene che egli presenta in queste tre canzoni, il continuo riferimento alla virtù e ad alti ideali di vita, riflettono certamente il tipo di educazione impartita da quel seminario e certamente anche riflessa nelle famiglie di Palazzo che

principalmente lo sostenevano. Le tre canzoni però in concreto sono nate nell'ambiente di Palazzo Adriano, visto e sentito dai giovani come il luogo di un incantevole idillio, come dimostrano i continui riferimenti ad esso.

Anche il Dara lo vede allo stesso modo nelle poesie che gli dedica.

Quelle tre canzoni esprimono intatto il delicato pudore seminaristico così pure presente in un ambiente nel quale sia i seminaristi che i convittori potevano ugualmente essere orientati al matrimonio. Il Crispi dunque è buon alunno sia della linea culturale che di quella morale del suo Seminario, nel quale la cultura classica occidentale si mescola con quella bizantina, con qualche prevalenza però di quest'ultima. Le sei odi guerresche del piccolo poema epico del Crispi hanno tutte una accentuata ed unilaterale visione religiosa della storia, e si basano sull'idea di un Dio giusto, severo e punitivo, e quasi ignorano l'aspetto paterno e misericordioso, prevalente, anche se non unico nel Nuovo Testamento. Lo spirito guerriero del Crispi risulta quindi meno sensibile a questo aspetto, mentre sono più sviluppati i sentimenti connessi con le orribili scene guerresche, come l'indignazione, il dolore, la furia, la pietà, l'ira, lo sgomento, la nausea ecc.

Bisognerà aspettare una fase meno acerba di sviluppo psicologico per veder comparire gli inni sacri da lui pubblicati qualche anno dopo sull'Oreteo. Nelle tre canzoni amorose non compare più l'idea di Dio, anche se vi rimane intatto il corretto senso morale e il sentimento della virtù. Vi abbondano invece i sentimenti dolci e sereni, l'idillio fantasioso e luminoso, l'equilibrato controllo timido ed estatico o almeno prudente, che anche questa volta fotografano a perfezione il suo carattere ed il suo animo, la sua giovane età ed il suo ambiente. Con queste disposizioni quindi il Crispi è uscito da quel Seminario, ed ha poi conservato per tutta la vita, nonostante le numerose difficoltà, un sufficiente senso religioso anche se con patina più antilatina che anticlericale, con espressioni di fede, di giustizia e poi anche di profonda missionarietà sociale che è ancora assente nelle poesie esaminate. Vero che le poesie guerresche ci presentano un Dio quasi esclusivamente severo e punitivo, anche se giusto. Forse questo aspetto poteva essere richiesto dal tema di quelle poesie, perché appena esso cambia, subito emerge e si manifesta un'altra dimensione della psicologia del Crispi, che risulta sensibile alla serena dolcezza della virtù, della bellezza e dell'amore. Questo era il clima prevalente di quel Seminario ai tempi del Guzzetta e del Gran Parrino. Ma dal tempo del Chetta in avanti erano molto cambiate sia le condizioni interne che quelle politiche dell'ambiente circostante. Non è difficile pensare che queste nuove circostanze possano anche aver influito

a cambiare perfino il clima interno del Seminario.

N. 13 - Sonetto

Nel Seminario i giovani oltre alla cultura classica greca e latina, e a quella cristiana, patristica e medievale, studiavano anche la lingua italiana ed i suoi autori. Abbiamo infatti nelle poesie del Crispi varie tracce dello studio della Divina Commedia, e dell'epica dell'Ariosto e del Tasso. Ma anche gli argomenti allora recenti dovevano venire studiati, infatti abbiamo traccia di qualche influsso fosciano assieme a qualche accenno di descrizione di gusto romantico. Non risulta però al tempo del giovane Crispi seminarista nessun approfondimento della conoscenza del romanticismo e dell'estetica moderna, e nessuna polemica contro di essa, come invece troveremo qualche decennio più tardi nel Dara. Non mancano tuttavia le avvisaglie della lotta culturale nell'anacreontica contro l'*infame carta* e nell'ode contro il moderno ateismo. Con questo sonetto ora il Crispi fa il suo cauto ingresso nel tema che condizionerà poi tutto il resto della sua vita, quello risorgimentale. Di esso certo avrà letto qualcosa, magari nel Foscolo o in altri poeti del tempo, perché certo la rivoluzione del 1821 ancora in Sicilia non aveva molto di risorgimentale. Ma ormai erano vive le lotte antiborboniche di carattere prevalentemente sociale. Il Crispi nella sua età di allora, pur fortemente impegnato in varie teorie morali sulla guerra, sembra stare a guardare da lontano, come fa anche col tema dell'amore. Ma la problematica risorgimentale è già presente ed egli osserva che effettivamente ha qualche fondamento. Infatti la potente Roma di altri tempi ora è debellata e doma, con vesti di lutto e scapigliata e serva, con le armi rotte ai suoi piedi. Dove sono ora i Marcelli e gli Scipioni? dove i Cesari e i Catoni? Tutto chiude il suolo nel suo seno. Ma da questa amara constatazione è facile passare ad altro tipo di considerazioni e di impegni. Sembra così profilarsi il campo di applicazione di tutte le idee e le concezioni precedentemente esposte con tanta accuratezza.

Ma i tempi sono brutti ed il cauto poeta non si tradisce. Sa stare zitto fino a quando giungerà il momento opportuno. In un clima di rivoluzioni, di scontri armati e di fucilazioni è impossibile pensare che il Crispi, anche se giovanissimo, non fosse bene addentro almeno nella conoscenza delle situazioni del suo tempo, che proprio a Palazzo Adriano erano così partecipate, e dove proprio in quegli anni era ancora molto vivo il ricordo della fucilazione di Teodoro Alessi. Quindi l'accorto silenzio di questo sonetto sembra che parli molto di più di tante possibili parole incaute. Da

esso non possiamo sapere in quale direzione si orienteranno i suoi pensieri, ma essa si manifesterà presto.

N. 14-15 - Ultimi due sonetti

Chiudono la raccolta due sonetti di squisita fattura che riprendono il tema della prima ode. La loro forma è perfetta ed il livello di maturità poetica e psicologica dell'autore splendida, specialmente nell'appassionata e commossa e profonda espressione di dolore e di costernazione davanti al Cristo morto. Anche la psicologia dei malvagi, a cui al solito consegue la punizione divina è accuratamente esposta.

Cristo è morto e l'empio popolo non è ancora soddisfatto. E' questa la ricompensa dei suoi benefici? Tutta la natura è in lutto, e l'empio popolo gioisce? Perché non hai ascoltato i profeti e ti sei avvolto nella sentina di tanti mali? E ancora non ti penti? Ma presto giungerà la meritata punizione.

Nel secondo sonetto infatti troviamo la sventurata Sionne già caduta e gli ebrei piangono tremanti e mesti. Sul tuo capo dice il poeta pende la fatale costante ira di Dio, a cui tu desti *e sputi e spine e chiodi e pene tante*, con rabbia infernale. Il Signore te lo predisse prima che spirasse esangue sulla croce. Ma non ti mosse il suono di quella voce e fosti dura e sorda.

Di tutta la storia di Cristo al Crispi in queste poesie risulta essere rimasta in mente fortemente impressa la sola passione che egli si ferma ad esaminare con dolore e con indignazione per ben tre volte.

Anche quando sarà moribondo sul suo letto a Napoli, e non potrà più parlare, farà accenno con gli occhi al sacerdote albanese di quella città che è stato chiamato per assisterlo, che gli avvicini il Crocifisso per baciare.

Si chiude così l'esistenza del lottatore che ha poi sostenuto di persona lotte cruente, ma anche affettuosi motivi di amore pubblico e privato come quelli teorizzati in questi canti nell'aurora della sua vita.

Conclusione

L'insieme dei canti qui esaminati costituisce quindi un poema epico-lirico imperniato sullo schema logico della teoria morale della guerra e su una precisa linea culturale teologico-filosofica, terminante nella gloria della virtù e dell'amore, tuttavia a conclusione triste, data la morte della ragazza cantata. Fa appena capolino anche il tema sociale e quello del risorgimento nazionale che forse costituisce il motivo sotterraneo di tutti questi canti che vorremmo chiamare *poemetto*.

Gli ultimi due sonetti, anche se molto belli, sembrano semplicemente

un'appendice sullo stesso tema. Il Crispi li ha aggiunti quasi come profetica prefigurazione di quella che egli vorrebbe augurarsi come conclusione delle tematiche sulle quali si facevano tante e così profonde teorie.

Il preludio, storico e reale, scritto in prosa e formato dal ricordo del colera a Palazzo Adriano, sembra una severa condanna divina contro questo paese. Il poeta non lo dice espressamente, ma lo fa intuire, dato che parla allegoricamente e tace molto. Il motivo che conosciamo da altre fonti potranno essere state le azioni di privata guerriglia, condotta da persone di quel paese nelle calamitose circostanze di quei tempi. Di esse egli non parla, né avrebbe potuto farlo, ma in qualche modo si possono intuire dalla crudezza delle scene guerresche, dalla severità dei suoi giudizi, dalla terribile descrizione del vecchio rugoso e della sua prava ciurmaglia che comunque vendicano dei torti. Se il ricordo del colera a Palazzo Adriano non avesse il significato di una condanna divina per i fatti che avvenivano in quegli anni, perché tra tante notizie possibili egli avrebbe voluto darci solo questa, come preludio del suo poema nella sua prima parte certamente tragica? Che il vecchio giustiziere che il Crispi comunque vede con occhio di rimprovero e di sgomento, sia la descrizione di qualche scena realistica direttamente osservata, si può desumere dal fatto che abitualmente la morte viene rappresentata come una figura solitaria, probabilmente femminile. Qui invece abbiamo una figura maschile, accompagnata da una ciurmaglia che agisce non del tutto a caso, ma con motivazioni di vendetta.

La parte piacevole e serena del poema è costituita dalla sezione idilliaca e lirica che presenta i canti amorosi, ed il loro ambiente gioioso, virtuoso, affascinante, tuttavia anch'esso segnato dalla morte pur in mezzo ad una forte volontà di vita, di virtù e di amore. Il fatto che i primi due di essi siano pervasi di felicità, mentre la morte compaia solo nel terzo, mostra che essi sono stati composti proprio mentre avvenivano le scene cantate.

Troviamo in questi canti una specie di eco dell'Inferno e del Paradiso della Divina Commedia, con simile corrispondenza del sistema logico. A pensarci bene, nonostante l'apparente indipendenza delle singole scene, tutte le composizioni sono in realtà fortemente collegate da una unica concezione di base, anche qui in modo alquanto dantesco.

Ci saremmo aspettati qualche diretto accenno all'Albania. Ma esso non poteva esistere in quel momento, ad opera di un poeta tanto concreto e accorto, che appena accenna al problema del risorgimento italiano, col solo ricordo della decadenza di Roma, pur avendo avuto tra gli amici della sua famiglia un martire dell'indipendenza di recente fucilato dai Borboni. Del

problema quindi conveniva meglio tacere che parlare, anche se esso certamente esisteva e a un tempo opportuno si sarebbe posto. In questo poema in cui sono più numerosi i silenzi che le parole, se compare appena l'Italia, come poteva comparire l'Albania, allora soggetta ai Turchi? Eppure essa è presente nella cultura greca che viene preferita alla latina, e della quale gli Albanesi erano mediatori. Proprio quella cultura greca veniva curata e sviluppata nel Seminario Greco-Albanese di Palermo anche ai fini della rinascita dell'Albania della quale si cominciava a delineare la fisionomia storica, linguistica ed anche letteraria, sia popolare che colta.

L'Albania d'oltre Adriatico era stata molte volte ed in molti modi presente tra gli Italo-Albanesi, specialmente nella visione missionaria del clero. Ma nel confuso periodo in cui vengono scritti questi canti, in cui anche il rettore del Seminario a fini educativi elabora le teorie morali sulle guerre che poi quei canti riflettono, l'Albania era solo presente per il Crispi, e poi anche per il Dara in territorio di Palazzo Adriano, nel velo che pende dalla nuca delle fanciulle, o nel gelso che cresce davanti alle case o nei giardini con acque scorrenti, o nel tipo di educazione che viene impartita, o in quei terribili guerrieri dalle forti gambe insanguinate. Come si vede l'Albania è abbastanza presente. Giungerà il tempo in cui essa comparirà esplicitamente. Del resto non faceva parte dell'indole del Crispi, dire parole che si perdessero nell'aria, prima di una loro possibile concreta motivazione. Le sue poesie infatti rassomigliano piuttosto ad un programma, oggetto di tale profonda riflessione che permette perfino di prevederne ed individuarne la conclusione.

Non essendo interessato all'esame dell'aspetto formale delle poesie, se non in moderata misura, per lasciare più spazio alla considerazione dei contenuti, mi limito a farne una trascrizione strettamente diplomatica ed a segnalare solamente i numerosi errori ortografici col: (sic).

Ricordo pure che specialmente in qualcuna delle prime poesie s'incontra qualche periodo eccessivamente contorto che richiede molta attenzione per essere compreso. Tuttavia si nota un progressivo miglioramento del verso e del fraseggio che diventa più sciolto negli ultimi canti.

... e si veda, pendente dal collo suo, un vel vario lucente.

N. 10 - Canzone - Strofa prima.

Quasine el paese par J. Stanch

*Costume des femmes albanaises de Scutari
et Palazzo Adriano*



Controcopertina in carta di pasta di legno, con su scritto:

FRANCESCO CRISPI GENOVA
COMPONIMENTI POETICI

Fascicolo di fogli 24 cuciti con filo, non numerati, e da me numerati a matita nelle singole pagine, da 1 a 46, escluse la prima e l'ultima. Di esse n. 4 sono bianche. E' di carta bambagina, di cm 20 per cm 15. Piuttosto danneggiato dall'umidità.

Sul frontespizio c'è scritto:

Cartolare di Francesco Crispi, il qual contiene vari poetici componimenti. Luglio li 23, 1835, in Palazzo Adriano, nel quale anno fuvi un inverno rigidissimo ed abbondante di tempestose piovè, come anche succedette la veggente està, in cui morivano le genti colti (sic) da acerbissimi e repentini dolori, di cui niun medico o medicina valeva in soccorso.

pag. 1- bianca.

pag. 2

N. J. - Ode

*Ohimè! che miro? già cambiar natura
veggo in un punto dal suo vago aspetto.
Quale d'orror presentasi
d'innanzi agli occhi miei trista figura?
Ah! che il conosco ben, questo è l'effetto
del rio peccato orribile,
che, a cangellarlo, il fio
paga col sangue il gran figliol di Dio.*

2

Ma qual si appresta dolorosa scena?
Il sol si cuopre di funereo tutto
di spessi tuoni e folgori
intorno intorno l'aria balena
..... in ogni parte e il tutto

3

*Impetuosi insieme alto-fremmenti
sbuccan dischiusi dall'ecce grotte.*

portando guerra all'etere
ed all'immenso mar gli aerei venti.
Nube su nube si accavalla e in notte
il di repente mutasi
e in cuor svegliarsi io sento
di natura il cordoglio e lo spavento.

4

Spira il Signor e treman.....
al suo spirare tutte.....
qua sin dall'alto vertice
si squarcian le sassose.....
là il mar di lungi per tempesta freme,
di su la volta eterea
piange, e di giù la terra
l'immenso cavo sen serra e disserra.

pag. 4

5

Trema d'averno l'orrida prigionie
a quelle orrende memorabil scosse.
Dal seggio suo precipita
esterrefatto (?) l'infernal Plutone
..... morto fosse
.....
tra i vortici infocati
cessa pieno d'orrore i suoi latrati.

6

Schiudonsi allor con strepito (?) profondo
gli sotterranei avelli e larve immense
..... in macero
orrido viso ed in sembiante immondo,
e vagolando van in torme dense
e fuor mandando gemiti
un'ombra apre la tomba,
mira l'orrore e per l'orror s'intomba.

pag. 5

7

In mezzo al tenebror delle foreste
si scaglia fuor dal cupo suo burrone,
scotendo il crin su l'omero,
della natura a si mosse funeste,
e fortemente rugge il fier leone,

e si sfogar ci sembrami
il tristo suo dolore,
dolendosi al morir del suo Fattore.

8

Cristo morì, ed or sei paga, ingrata,
empia Gerusalem, mostro inumano?
Ahi, generò te perfida
dello caucaso mar l'onda gelata!
Ma che? ti penti? il pentimento è vano.
Volando in fiero strepito
sul capo tuo vicine
veggio piombar l'aquile reine.

pag. 6

9

Odo da lungi, ohimè, che fier rimbomba,
che l'intime midolle al vile agghiaccia,
ed al pallente timido,
forte lo squillo della rauca tromba,
e lo scempio feral grida e minaccia.
Veggio cadere i cardini
svelti, vegg'io voraci
in nelle destre balenar le faci.

10

Tremanti, colti da crudel paura,
per ogni dove, con palpebre smorte,
veggo le genti correre,
mesti piangendo la comun sciagura;
freme d'intorno il nerbo rio di morte
e da per tutto flebile
eco suonar si sente,
con voci di pietà mesta dolente.

pag. 7

11

In tale immenso miserando orrore,
come fiero leon, entro un recinto
d'immensi bovi indomiti,
alto-ruggiante nello suo furore,
un qui ferisce, e là stramazza estinto
un altro più adirandosi,
e di sanguigna bava
la cruda bocca inumidisce e lava,

pag. 8 tale, brandendo il ferro suo splendente,
Tito, cui scuote la visiera bruna
e l'elmo l'invisibile
possente man dell'alto Dio vivente,
o quale tigre di sangue digiuna,
infuriato scagliasi
e l'egre genti infide
strugge, rovina a larga mano, uccide.

Fra il suon lugubre
d'oricalchi e trombe,
per iscanzarsi le mortal ferite,
le verginelle pavide
veggo cercare le marmoree tombe
e le sacrate lucide meschite;
col crine in preda all'aure,
succinte in corte gonne
veggo raminghe le tremanti donne.

pag. 9 Odo il fragor dei lucidi metalli,
veggo di polve, dal confuso grembo
della battaglia, sorgere
al calpestio dei fervidi cavalli,
ratto per l'aria, vorticoso nembro.
Veggo cader precipiti
in una strage estinti
confusi insieme i vincitori e i vinti.

All'urto delle machine guerriere,
oltre più non reggendo i baluardi,
i sacri templi e i portici
precipitando al suol vegg'io cadere.
Insanguinati brandi e rotti dardi
veggo sul suolo, e lucidi
forati scudi, e lance
spezzate, e usberghi, e lacerate pance.

pag. 10 Ma qual scena diversa agli occhi, hai (sic) lasso,
mi si presenta? dove son io? che veggio?
Haimè (sic) Sionne misera!
Di te più non si sta sasso su sasso.
Sola su rotto e polveroso seggio
veggo che mesta siedesi
fatale la ruina,
cinta di lutto e di terror reina.

N. 2 - Canzone

Allegoricamente descrive la potenza romana, indi caduta

Mentre fra il denso tenebror di selva
opaca movea il lasso
piè tardo, uscendo dallo suo burrone,
triste terror di belva,
vidi, l'invitto passo,
alto-ruggiante libico lione,
e par che ancor risuona
dai suoi ruggiti il vasto ciel percosso,
menar fra i dumi, sul feral cui dosso
splendea la giuba errante
come meteora livida fiammante.

pag. 11 Questi, dalle (?) lanose ispide gote,
che avea gli rilucenti
occhi severi qual cometa trista
tonde di fiamme ruote,
al cui passare i venti
eolei immoti ne temean sua vista,
di acerbo orror commista,
quivi superbamente a me pareva
regnare; molte vincitri (sic) avea
strappate spoglie ostili,
frammiste in un degli più forti e vili.

Ripieno ovunque omai lasciava il tutto.
Qual folgore funesta,
quando montava in subito furore,
di atroce strage e lutto
l'ultrice sua ridesta

ira nel sen e di cassal cruore;
talché empia d'orrore
me esterrefatto, timido, veggente,
ed al pensarlo il cor mi si sgomenta.
Quivi piangea natura
lugubrement l'orrida sciagura.

Questo lion, per la selva, io vidi
ergendo il capo altiero,
a cui rideva in ver prospera sorte,
dominar quei aspri lidi,
quando fulmin foriero,
all'improvviso, di terribil morte
piombò sul capo forte,
spinto da dritta venatrice mano.
Cadde quel fiero e s'adirava invano
nel mirarsi cadente
in sul poter del vincitor potente.

Canzon dispiega il ratto vol pennuto
e grida, ovunque passi, in fiero suono:
dal reggitor del tuono
il superbo e il crudel vien mitigato.

N. 3 - Ode

Pag. 12 *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus*

Stolto che gli occhi infidi
avvolgi d'atre bende e per l'orrore
di ceco precipizio i passi incidi,
quali nell'imo del maligno cuore
varii avvolgi pensier? Forse ti penti
del falso innanzi immaginar profano?
Ma tu con vili accenti
di nera bile, qual angue inumano,
gonfio, mi dici in sin del cor dal fondo:
nume non v'è regulator del mondo.

2

Nume non v'ha (sic) che l'etra
e la terra governi e i vasti mari?
Nume non v'ha da cui il credente impetra
immensi innumerabili ripari?

Dunque chi fu che in mezzo l'onde aperse
dell'Eritreo voragine pronda, (sic) (profonda)
ch'eserciti sommerse?

Onde fur visti, in sulla spiaggia immonda,
indi giacere cavalieri e fanti,
vuote corazze e maglie e scudi infranti?

3

Chi fu pel quale intriso
fe Davide cader nel proprio sangue
il gran gigante in Terebinto ucciso?
Da qual mano Sanson respinto esangue
in Etam stramazò mille guerrieri,
con vil mascella d'asino spolpato?
Chi a mille e mille altieri
ha col folgore il fronte abbrustolato?
Nume non v'ha? chi in mezzo nube ardente
dettò le leggi alla proterva gente?

4

Forse non v'ha più quello
che su l'incestuoso empio universo
fieramente ruotò aspro flagello?
Quello non v'ha che fece ulular converso
di Babilonia in belva il re superbo
per sette anni tra foreste oscure?
Quello che, al sol suo verbo,
le neregianti di Cocito impure
onde s'arrestan e trema la terra,
qual se i vapori in sen gravida serra?

5

Quel che in mezzo rotte armi
nel proprio sangue orribilmente involti
fra 'l mesto suon di bellicosi carmi
mille fece ondeggiar corpi insepolti?
Chiudi dhe (sic) stolto l'atra bocca e taci!
e nel sorto campion di tua follia
vedi gli rei fallaci
trascorsi tempi e che ti penti fia;
giacché se non, allor che men si aspetta,
sullo stolto cadrà giusta vendetta.

pag. 13

pag. 14

N. 4 - Ode

Presa di Siracusa, poscia la morte di Archimede

1

Qual d'ira ultrice bolle
famelico lion, se minor belva
mira giacer fra le campestre zolle,
o tra l'orror della più densa selva,
fidandosi d'ardir, contro si scaglia
e rugge e arruota le fulminee zanne
senza che nulla caglia
e sazia di cruor l'aride canne,
tal su di Siracusa odo vicine
forte rombare l'aquile latine.

2

pag. 15 Al minacciato scempio
tal, cinto svelte le sacrate fasce
corre anelante il sacerdote al tempio
ed ondeggiante tra funeree ambasce
pieno d'orrore tremolante impetra
soccorso, e dice: o sempiterno Giove
regolator dell'etra,
tu che se i passi su l'eteree muove
sfere si curvan. Or da ciel tu scendi
e dal nemico il popol tuo difendi.

3

Veggomi, ah! vista, innanti
dell'ariete al riurtar più forte
svelti dai muri i cardini sonanti
precipitar con l'abbattute porte.
Senza timor la rabiata gente
per la dischiusa via veggo che inonda
qual rapido torrente
che precipita, abbatte, atterra, affonda.
Le vergini vegg'io con chiome sciolte
fuggir raminghe esterrefatte e smorte.

4

pag. 16 E quale il re talvolta
dei fiumi quanto (sic) oltre misura ingrossa
della tempesta nel furor raccolta
torbida nel suo sen l'onda promossa
strage porta ed orror ratto ove scorre
né gli s'ardisca mai argin possente
al suo furore opporre,
tale feroce l'agguerrita gente
morte e terrore orribilmente spira
e sangue e strage ovunque gli occhi aggira.

5

D'ostile sangue è molle
il feroce marcel fatto allor empio,
brandendo il ferro il valoroso estolle
sopra gli armati capi e ne fa scempio.
Gemon le vie deserte, e d'ossa estinte
tutta biancheggia la pianura ignuda,
piangon le madri avvinte,
che una tomba coi figli insiem le chiuda,
e assordan l'aer in orrido concento
i brandi scossi e il femminil lamento.

6

Dal vario spesso grembo
della battaglia, in aspro suon tremendo,
ruotasi d'armi folgoranti un nembo,
emulator del grante (sic) scempio orrendo.
Muove, incalza, precipita alla zuffa
l'oste su l'oste impetuosamente,
qualor se borea sbufa,
qual onda accavallata in mar fremente.
Ecco all'aspetto del comun periglio,
stringersi al seno il vecchio padre il figlio.

7

pag. 17 L'egre vegg'io condrade (sic)
di feriti ripiene e capi mozzati
che fur preda al furor d'incorde (sic) spade
tutti di polve e d'atro sangue sozzi.
Alzansi monti d'insepolti estinti,

tal che piena d'orror gela natura,
di brandi rotti e vinti
cavalli, cavalier nella pianura.
Sta spirante sul morto il semivivo,
e su del vinto esultatore il vivo.

8

Ahi barbaro soldato!
ferma dhe ferma quel fatal fendente
Qual crudo scempio, ahimè! mostro spietato,
mira sul suol della trinacria gente
spento giacer l'alto splendor, te in tana
belva produsse, e tu allattasti, insano,
le mamme a tigre ircana.
Piangi, Trinacria, rotolon sul piano
il tuo poter, che le nemici genti
facea tremar coi bellici strumenti,

9

di cui a l'alto nome,
il diadema crollava e la tiara,
al balenar del dì cui ciglio, dome,
cadean le schiere a cento ed a migliaia.
O regnator della celeste stanza,
tu che saggio congedi e giusto pensi,
spegni l'ostil baldanza,
fa che l'orribil suo furor ritiensi,
scaglia la ratta tua fatal saetta,
esecutrice d'ogni tua vendetta.

pag. 18

N. 5 - Ode
Assalto dato ai Persiani da Senofonte

1

Era la notte, e in placida quiete,
il misero mortal chiudea le ciglia,
stanco dall'operar, fuso nel Lete,
e dei fieri animai l'ampia famiglia.
Sol d'usignoli, tra il fronzuto abete,
udiasi il mesto canto e tra le tiglia.
Dalla cimmeria valle uscian le torme
dei sogni neri, con diverse forme.

2

D'averno allor schiudea le adamantine
porte la scarna e furibonda Aletto,
squassa con una man flagelli e spine
serpi con l'altra che rodeanle il petto,
serto fregiava di colubri il crine,
e l'igneo sguardo d'atro tosco infetto
vibrando intorno, la lugubre lampa
scuote d'averno e lunghi passi stampa.

3

pag. 19

Qual pregno apporta di procelle e lampi
turbin, che orrendo fischia, ai prati guerra,
tal sotto i passi suoi gemono i campi,
squassansi i monti e traballa la terra,
l'orma desolatrice ov'ella stampi,
e l'acque secca e l'alte piante atterra,
geme la terra più che messe mesta
nel cui mezzo passata è la tempesta.

4

Così corse la furia e là drizzosse
ove in profondo Senofonte oblio
giacea sopito, là piombò per l'osse
tutto gl'infuse il tosco suo natio,
la brutta serpe gli piantò, promosse
tutte l'ire nel sen, crudo desio
di vendetta insaziabile; sparia,
e l'idre scosse sibilare per via.

5

Quale scuotesi costui (sic) a cui rotto abbia
il sonno in testa fulmine tremendo;
tal ei destossi, d'insaziabil rabbia
e d'ira tutto e di dispetto ardendo,
per l'insano furor mordera le labbia,
struggere si sentiva, ed un orrendo
brivido, un gelo, e un invincibil possa,
tutte cercagli l'ime fibre e l'ossa.

6

Che fu? dicea, son desto? e qual divina

voce tuonò che mi piombò nel cuore?
 "Dormi, vil, disse, l'aquila reina
 ti preme intanto e dormi? il tuo valore
 Senofonte dov'è? la tua ruina
 conosci?" Io vile? A questo mio furore
 l'inimico sconfitto or tosto cada,
 e tremi al balenar di questa spada.

7

Di finissimo acciar copre ciò detto
 il capo e bruna la visiera scende,
 e del fulgido usbergo adorna il petto,
 e la spada fatale al fianco appende.
 Impugna l'asta in tale angusto apetto,
 e onusto dello scudo il braccio rende,
 e a te rassembra, o nume della guerra,
 qualor dal quinto ciel tu scendi in terra.

8

E corre per l'orror di notte bruna,
 mosso e nutrito da infernal veleno,
 e fiero tutte le sue schiere ad una
 più rapide d'un rapido baleno,
 e ad ogn'alma, di sangue digiuna,
 tutto raccende il coscio ardere in seno,
 ed in sembianza orribile ed atroce
 così egli inalza la tremenda voce:

9

"O tu prode di Marte inclita gente,
 eccoci il tempo alla comun vendetta,
 sì l'oste sotto al braccio tuo possente
 or cada, e sofra (sic) i ceppi miei, soggetta,
 e de l'ellene schiere ora il torrente
 le piombi, quasi improvvida saetta,
 e tra usberghi, cimieri e spade rotte,
 regni morte, squallor, terrore e notte.

10

Disse, e all'assalto muovonsi i guerrieri,
 di fuoco marzial, d'ira ripieni,
 d'acciar fulgido armati, atroci e fieri,
 perché in visiera fuor l'occhio baleni,

ecco i brandi di strage alzar forieri,
 d'ardire accesi i bellicosi seni,
 tra l'ombra ed il chiaror fioco notturno
 muovono il passo muto e taciturno.

11

Già gli ardui monti scendono, e ad un lieve
 fiume ne giungon, senza far parola,
 qual grandine talor gelida o neve
 in ciel volar dall'alte nubi suole,
 qualora il fiato aquilonar s'alleva
 che il ciel sgombra delle nubi e il sole.
 Così rapida in campo allor scendea
 la greca gente, e di furore ardea.

12

Brandisce il ferro il fulmine di guerra,
 lo scudo alzò di terso acciar vestito,
 l'uno su l'altro i suoi nemici atterra,
 l'esser non basta ucciso o pur ferito,
 o fere o uccide e colpi invan non erra,
 e schiaccia e frange (sic) il fier persano ardito,
 e fra il terror di cento schiere e cento,
 tutto è sangue, squallor, morte e spavento.

13

Scudi, usberghi, cimieri spezza, recide,
 e coll'ultrice (sic) lampeggiante brando
 gli ultimi fulminoso e i primi uccide,
 per le sue schiere impaziente errando;
 qual nelle cupe valli infuria e stride
 fiamma vorace, l'aquilon soffiando,
 tal rapido cader fa, d'ambo i lati,
 cavalieri, cavalli, armi ed armati.

14

Schiandansi (sic) armi ed armati ed aste infrante,
 di strali nebia (sic), e rotti acciar, s'aggira
 qui senza cavalier cavallo errante,
 altro trafitto là giacer si mira,
 gli giace accanto il suo signor spirante;
 chi singhiozza, chi freme, e chi sospira
 e nuota in sangue, e qui si scorge un colle

di rotte aste di spade e di midolle.

15

Del greco sangue il brando ancor digiuno
mordeva il perso, i denti digrignando,
come fiero leon, all'aer bruno,
da cacciatore percosso; scintillando
lo sguardo gira e, non vedendo alcuno,
s'avventa al sasso, in lui l'ira sbramando,
ed in sembiante di Medusa o Aletto,
lo ruota, d'ira ardendo e di dispetto.

16

Qual doppia vento, a cui o selva o colle
nel contrasto s'oppon ai soffi e (?) l'ira,
ma per i campi libberi (sic) più molle,
e con fiato più placido più spira,
rapido scende il greco, e le midolle
schizzano e l'ossa e il ferro intorno aggira;
già fugge il Perso e già resiste appena,
musa mi toglì dall'orrenda scena.

N. 6 - Ode

Assalto dato a Cizio da Cimone in cui rimane distrutta
ed indi la morte del sopra accennato Cimone

1

Veggio da lungi svolgorar cimiere,
odo clangor di bellicose tube,
odo per l'aer fremere
l'alto nitrir dei fervidi corsieri,
sale nel mezzo polverosa nube,
sotto le zampe rapide,
e l'folgor dei metalli
scerne e distingue gli uomini e i cavalli.

2

Veggio crollar, veggio tremar repente
della gran Cizio le superbe rocche,
ecco sul muro scagliasi,
carca di rabbia, la cecropia gente;
tal si mira torrente che trabocche

impetuoso, e (sic) ogn'argine,
gonfio di torbid'onda,
che i campi sotto ruinoso affonda.

3

Fiera è la mischia, l'ultima fortuna
chiama dei vecchi ancor la turba imbelle,
fanti e cavalli s'urtano,
e morte miete con la falce bruna
intifferente (sic) or queste vite or quelle;
del fier Cecrope s'urtano
le schiere a mille, e appena
basta l'ampia cittade a tanta piena.

4

Qui l'imbelle vien men, là cade il forte,
al grandinar dei calami pennuti,
altronte (sic) corre pavido
per la morte fuggir, ma corre a morte.
Mirasi involto il suol degli abbattuti
corpi, che a l'esecrabile
dell'erebo alla foce,
la pallida mandò morte veloce.

5

L'ira del vincitor terribil erra
qual fuoco strugitor per la foresta
se l'austro forte l'agita.
Or chi giammai dell'espugnata terra
basterebbe (sic) l'immagine funesta
distintamente scrivere,
o paregiar parlando
l'orribile spettacolo miserando?

6

Come seguite timide colombe,
ecco le donne, con dolente ciglio,
confusamente correre.
Chi si nasconde sotto l'atre tombe,
per iscansarsi dal comun periglio,
chi nel suo piè fidandosi,
senza temer le belve,
cerca l'orror delle più folte selve.

Ecco Cimone, con terribil volto,
ruota nel mezzo la fulminea spada
qual Marte formidabile,
e rompendo lo stuol calcato e folto,
come mietesse disseccata biada,
e l'un su l'altro rapido
cader fa, d'ambo i lati,
cavalieri, cavalli, armi ed armati.

Come talor, se da contrarie bande,
con turbine sbuccato, infuria il vento
che svelle gli alti frassini,
e stridono le selve al soffio, e spande
l'onde e le spume il procelloso argento,
tremuoto formidabile,
ch'il mondo empie d'orrore,
son picciole sempianze (sic) al suo furore.

Rompe nel mezzo le ferrate porte,
e su la gente come folgor piomba,
col ferro suo fulmineo,
apportator di sanguinosa morte.
Mesta frattanto per le vie rimbomba
l'eco di spessi gemiti,
e scorre da per tutto
l'orror, la crudeltà, la tema, il lutto.

Fra tanta uccision orrida e fella,
ecco scoppiar su la cervice altera
del fiero duce ateneo,
come sonante torbida procella,
folgore orrenda di morte foriera,
che rotolon stramazza
spirante a terra, e atroci
gli ultimi moti fur, l'ultime voci.

Ove sei di Cimon nobil sembiente?

ecco languisci come fior sul stelo,
se nutrimento mancagli,
l'augusto corpo di cruor grondante
io ti ravviso. Con pietoso velo,
copri, dhe, tu, Calliope,
la deplorabil scena,
sì che si calmi del dolor la piena.

O figlie dell'oceano,
umide nubi, che veloce il corso
volgete, ove trasportavi
l'austro, che scuote agli alti monti il dorso.

Dal vostro seno l'orride
folgori vibra lo sdegnato Giove,
quando la gente perfida,
ardita a gl'altri dei contro si muove.
Quando da man sacrilega
i sacri boschi violati sono,
dall'alta formidabile
bocca del ciel frequente scoppia il tuono.

Voi pur talora, placide,
date l'utili piogge al piano al colle,
vostra mercè di Cerere
la pianta sorge e l'alta spiga estolle.

Da voi la vite languida,
per aspra sete, il dolce umor riceve,
umor che poi, libandosi,
nei vetri limpidissimi si beve.

Se voi di salutifera
pioggia negate il valido conforto,
l'erbette ai prati mancano,
e su l'arido suolo il fiore è morto.

Ed or mirate gli arbori,
che sitibondi e pallidi si stanno,
e omai ricetta ombrifero
all'affannoso pastorel non danno.

*Dal nostro corpo languido
ogni desio verso di voi sen viene,
ed un focoso anelito
l'alma ci nutre appena e in sen la tiene.
Deh, voi, se or nella scitica
terra vi state, o sovra il magno Atlante,
o siete sull'oceano
per solazzo a bagnar le vostre piante,
venite o nubi, e spandasi
per voi la pioggia all'arsa terra in seno.
Il vostro don dal massimo
romano pio sarà gradito appieno.
Venite or deh, precipiti,
per i campi del ciel stendete i passi,
eja, venite, e porgasi per voi riposo
agli animanti lassi.*

N. 8
Anacreontica

*Empio colui che scrivere
osò l'infame carta,
dell'ossa sue la polvere
dall'aquilon sia sparta.
Donna non sia che lagrime
sulla sua tomba versi,
né man che sappia incidere
per lui dolenti versi.
I lupicin nascondavi
l'arrabbiata lupa,
e s'oda omai dell'upupa
la voce trista e cupa.
All'insultar del lacero
volgo profan si esponga,
ed ei sul muto cenere
il lordo piè vi ponga.
Scenda là dentro, e mormori
sue scellerate note,
strega che fa dell'etere
fermar l'aeree ruote.*

*Scagli l'Eterno il fulmine
sul capo suo devoto,
e di suoi vizii libero
ne lasci il mondo e vuoto.*

*La detestata e sordida
alma, di colpe piena,
piombi là giù per cogliere
la meritata pena.*

*Possa soffrir di Tantalo
l'insaziata sete,
e dell'audaci belidi
le non compiute brame.*

*E ruoti in un di Sifiso
la smisurata rupe,
sazi all'augel, col fegato,
le voglie ardenti e cupe.*

*Tutte su lui si sfoghino
del ciel gli sdegni e l'ire,
nel suo furor comprimalo
l'Onnipotente Sire.*

*E nelle sue miserie
gli sia ciascun spietato,
di diamante trovati
ogni mortale armato.*

*Cruda la terra siagli
che lo raccolse infante,
vada ramingo, ed esule
dalla sua patria errante.*

*Né mai di lui memoria
resti qua giù nel mondo,
tutto con lui sommergasi
del nero Dite al fondo.*

N. 9
Naufragio di Faraone

1

*Ver la deserta spumacciosa sponda,
ove si frange omai dell'eritreo,*

dai turbinosi eolei
venti agitata (sic), tempestosa l'onda,
veggo il diletto a Dio popolo
ebreo, di violenta folgore
rapido, più, i passi
malcauti avvanzar tremanti e lassi.

2

Ai cenni già del condottier potente,
il mar le sue voragini disserra,
e ondosi monti innalzansi,
in mura rassodati di repente,
e al tragitto spedito appar la terra.
Già varca il popol, timido,
gl'inusitati calli,
fra gl'induriti turgidi cristalli.

3

Ma qual mi piomba palpito nel cuore!
Odo il nitrir dei barbari corsieri,
che fortemente l'aure
fiede, frammisto al bellico clangore
di rauche trombe, veggo di cimieri
un fluttuare assiduo,
e il sol, dai puri campi,
l'armi percote e ne trae fiamme e lampi.

4

Veggio, fra mille e mille inique teste,
il protervo tiran, crollando, ah insano!
l'asta, in sembante livido,
quasi sfidando il fulmine celeste.
Ma non si vede la tremda (sic - ?)
che lo trascina al baratro,
e il portentoso scempio
che gli prepara il Creatore all'empio.

5

Gli animosi guerrier più accesi d'ira,
a gran passi s'avanzano feroci,
dalle cui piante rapide
nube di polve in ciel s'innalza e aggira,
e insiem con essa un mormorar di voci.

e di trisulchi calami
che dall'opposto speco
va ripetendo ripercossa l'eco,

6

Già giù vi giunge dal mar rosso al lido
il superbo Giudeo ed entra ardente
nel trito calle eritreo,
già giù l'acque vegg'io su l'oste infido
gorgogliando piombar rapidamente,
e in un istante mergere
gl'invitti pria campioni,
e carri e cavalier, armi e pedoni.

7

Qual se, per caso omai, due fesse mura,
per lungo trar di secoli crollanti,
al rio furor del turbine
portando ai convicin triste paura,
cadono al suolo l'un su l'altro infranti,
tal su lor l'acque piombano,
e sol gli è orribil tomba
il mar che d'urti e pianti alto-rimbomba.

8

Sprigionati di un tratto, a uscire pronti,
mal s'avventano al mar soffiando i venti,
al cui furor terribile
sorgon l'un dopo l'altro e valli e monti,
monti che insin dal ciel, alto-fremanti,
corrono i lidi a frangere
con suono e con ruina,
mossi e corretti dalla man divina.

9

Dalla tempesta combattuti e spinti,
pendono or questi or quelli in cima all'onde
che gorgogliando muggiano
or a questi or a quei già quasi estinti;
tra tortuose voragini profonde
s'apre la terra solida,
ove l'arena molle
non men che ai lidi si aggira e estolle.

Veggio chi spira e chi vivendo ancora
brancolando cercar riparo o scampo,
e chi, supin giacendosi,
piange singhiozza e a stento si rincora,
e chi esangue si pon di male inciampo
ai marzial cornipedi,
e chi, pel ferreo pondo
dell'armi, si sommerge e cala al fondo.

Fra lo scherno del mare spumaccioso,
che or va coi spruzzi a minacciar le stelle,
ed or si abbassa all'erebo,
veggio l'empio diadema, minaccioso
anche morendo, sulla cui rubelle
alta cervice indomita,
d'innanzi e dietro tutti
gli fremono al passar, urlando, i flutti.

Veggio gli spenti dalle guance smorte,
ondeggianti fra l'armi e le bandiere
tutte bagnate e lacere,
e l'implacabil trionfante morte.
Ma qual prodigio ahimè!... s'apron le sfere,
d'onde una voce orribile
io sento emula al suono: (?) (tuono?)
"Mi abbandonaste, o ingrati? Io vi abbandono".

Qui, dirà il passeggiar, volgendo gli occhi,
piombò l'ira di Dio sulle sleali
legioni. Ancor rammendano (sic)
la strage gli dispersi e rotti cocchi,
e gli già tempo ultrici (sic) or brandi frali,
che fur dall'onde turgide
coi lor padron sommersi,
e in l'eritree maremme indi dispersi.

Stolto colui che a te, Nume immortale,
opporsi tenta, il di cui insano ardire,

che nel pensier suo agita,
non mai si compie, no, non mai prevale;
ansi (sic) schiude a suo mal le tue giuste ire.
Ma quel che in te fidandosi
in tuo poter si dà,
insiem con te gran Dio, risorgerà.

N. 10 Canzone

Là tra l'ombrosa riva
d'inargentate linfe
che mormorando fan grata armonia,
d'i gigli e rose stiva,
fra le nereidi ninfe,
mi vidi comparir la bella mia,
quale celeste Dia.
Sparse sue trecce al vento
eran, il viso un sole,
divine le parole,
angelico ed onesto il portamento,
e si vedea, pendente
dal collo suo, un vel vario lucente.

Stavagli a destra, umile,
in bianca gonna ornata,
la generosa candida virtute
che la superbia ha a vile,
quale colomba alata,
ed a mancina omai le grazie, nude
delle tre furie crude;
chi d'esse il tenue lembo
teneva della veste,
sparsa d'auree creste,
chi le colmava il bel candido grembo
di rinascenti fiori
vario-pinti di vividi colori.

Al suo passare vago,
ridevan le smaltate
piagge di fiori e rigogliose erbetto,
e intorno il chiaro lago

spruzzava sue acque grate,
e l'ali dibattendo omai, l'aurette
movean le curve vette,
su cui gli timidetti
augelli risaltando,
e voce lor spiegando,
in risonanti armoniosi detti
ornavasi il bel viso,
ove latte e fuoco insiem vedeasi inciso.

Dolce di lei memoria
sul capo suo stendea
lunga (sic) tratta di amori svolazzanti,
ed ella, in tanta gloria,
umile si sedea,
quale con vago error, come ronzanti
cecropie pecchie erranti,
cadea su l'aureo crine,
qual sul vestito dorso,
qual, affrettando il corso,
si posava in le luci belle e divine;
qual sul viso sereno
e quale gli cadea sul bianco seno.

pag 37 O quante e quante volte
io dissi spaventato:
diva questa è inver dell'altro polo,
che dall'eteree volte,
spiegando il vario aurato
sublime rapidissimo suo volo,
venne qua giù nel suolo;
tal sue sembianze altere
carco m'avean d'oblio
che dissi: Ove son io?
Nell'ima terra?... no, ma tra le sfere.
Da indi in qua mi piace
codesto aprico luogo e sol qui ho pace.

Canzon non ti scostar, ma qui ti resta
con me tra i verdi prati,
e fra li chiari rivi inargentati.

N. 11

Canzone

Allegoricamente descrive la virtù e la bellezza di una giovane

Mentre, pel lungo camminar, già lasso,
vicino argentea fonte
che scaturia di un sasso,
mi riparava, dal vicino monte
belva d'umana fronte
scendeva, omai cacciata
da un valido mastin e da legiera
lonza di maculata
pelle, che della fiera
mollemente mordea la fronte altiera.

pag. 38 Ad un moro vicin indi d'ombrese
fronti (sic) di fior conteste,
ramo vid'io di rose
fiorite, sparse d'auree foglie oneste,
che in ver a me celeste
pianta sembrò, di cui
dall'ombra opaca uscian sì dolci canti
di varii augei, ch'io fui,
a sì oggetti cantanti,
quasi in quel punto là nel ciel tra i santi.

Un'aquila fiammifera con sparse
d'ostro sovrano le piume,
a me sembrava alzarse
da un profondo tranquillo argenteo fiume.
Al suo volar di lume
non uso si vestiva
intorno intorno omai l'aer stellato,
che dei suoi canti empiva,
e, il vol indi fermato,
della rosa posò sul ramo aurato.

Vidi una donna alfin tra i vivi fiori,
qual veneranda dea,
menare (?) il passo in fuori;
sparse sue trecce aurate al vento avea,
su cui grato sedea
misto di fiordaliso,

serto regal di giovinetto alloro,
e giunto quel bel viso
la ver il dolce moro
il vago augel si prese e il ramo d'oro.
pag. 39 Vola di quà canzon e a chi ti chiede
digli che ben lo puoi:
la bellezza e virtù han qui lor sede.

N. 12
Canzone

*Allegoricamente describe l'immaturo morte
di un'amorosa e virtuosa giovane.*

Nella stagion che il sol (assai: cancellato) meno fervente,
dalle dodici intorno
sorelle cinto, con gli (caldi: cancellato) miti rai
al gran toro potente
fende l'acuto corno,
fesso per lungo faticare omai,
serro miei dolci rai
sdraiato all'ombra d'un fronzuto abete,
sonnifera quiete,
e in sogno mi sembrò, s'un sasso assiso,
star mirando un giardin con lume fiso.

Fiorivan quivi molte piante e molte,
sparse di foglie rare;
e molte scarche omai della lor veste,
come da fulmin colte,
dei venti al rio soffiare,
al ciel moveano le nudate teste
ruvide già meste,
ed altre verdeggianti e giovinette
alzarsi fra l'erbetto,
e quali alfin spuntar dal vasto seno
dell'arenoso fertile terreno.

Ma più che mi colpì i vivi sensi
d'un giovinetto alloro
pianta si fu, di foglie verdeggianti,
i di cui fiori densi,
pag. 40 sparsi di luci d'oro,

pareano inver carbuncoli fiammanti.
Solo vedeansi, erranti
ioi fra i rami, e verdi e gialli augei,
delli superni dei
dono immortal, e, senza che temere,
sicure all'ombra si giacean le fiere.

Intorno intorno a tal pianta superba
in vista, sì, ma onesta
in sè, vedeansi i rinascenti fiori,
levando omai fra l'erba
la rugiadosa testa,
esalar oronzei soavi odori,
pinti di più colori.
Quivi gioia natura e quasi dire
parea, con pieno ardore,
la letizia mai sempre spiega insegna,
onestà, bellezza e gioventù qui regna.

Indi un veglio vid'io devastatore,
di bruna falce armato,
nel di cui volto macilente e brutto
esanime pallore
vedeasi; era inarcato
sempre il suo ciglio e al suo passare il tutto
spirava orrore e lutto;
di sangue cinte omai eran sue ambe
antiche forti gambe,
e seco avea compagna, ovunque andava,
delle vendette la ciurmaglia prava.

Questi dell'ugna antica e ferrugina
pareami -ahi vista atroce-
rotando intorno la bronzuta bruna
feral falce sanguigna,
nel sembiante feroce,
mescendo insieme in egual fortuna,
senza lasciar pur una,
troncar le piante verdeggianti e quelle
spogliate omai delle
pag. 41 verdi lor vesti, e le nascenti allora
che appena il capo le sporgeva in fuori.
E giunto al fin quello rugoso veglio,

ove il ridente aprile
regnava, svelse dalla sua radice,
del vegetar nel meglio,
ahi, spietato e vile!
d'un tratto quella pianta assai felice,
tal che me fa infelice,
e nel pensier si desta la paura
il rammentar sua dura
sorte. Subito allor mi scossi e il seno
d'amaro pianto mi trovai ripieno.

Spiega il rapido vol, e fra la mesta
dogliosa gente fermati
canzon succinta in bianca e nera veste.

pag. 42 e 43 bianche.

pag. 44

**N. 13
Sonetto**

Là, spiegando alto volo, i miei pensieri
si ferman dove, debellata e doma
in bruna veste e rabbuffata chioma,
antica sede omai d'illustri e fieri
superbi insuperabili guerrieri,
l'invitta prima, ahimè, potente Roma
soffre di servitù l'orribil soma,
con gl'infranti ai suoi piè scudi e cimieri.

Si ferman quivi, e chi di lor le dice:
dove sono i Marcelli e 'Scipioni
fulmini instancabili di guerra?
e chi: dove l'invitta e vincitrice
di Cesare gran destra, ove i Catoni?
hai! (sic) tutto nel suo sen il suol rinserra.

pag. 45

**N. 14
Sonetto**

Cristo spirò né tu sei pago in tutto,
empio popol giudeo, mostro inumano?
Dei benefici suoi n'è questo il frutto,
o di protervo cuor popol profano?

Tutta veggo plorar tra pene e lutto

natura, gemebondo odo il Giordano
e lento lento al mar portare il flutto,
del duol che sente, e tu gioisci insano!

Perché sei sordo ai sacri detti, o stolto!
dei veggenti profeti e in tal sentina
perché ti sei di tanti mali avvolto?

E non ti muovi ancor? Su te vicina
aspra vendetta pende, il rombo ascolto
del ratto vol dell'aquila latina.

pag. 46

**N. 15
Sonetto**

Sventurata Sion, che torreggiante
il tuo capo innalzavi, alfin cadesti?
Or tra le moli arrovesciate, infrante,
piangon i figli tuoi tremanti e mesti.

Pende sul capo tuo fatal, costante,
l'ira del nume, al qual tu stolta
desti e sputi e spine e chiodi e pene tante,
quai con rabbia infernal pensar sapesti.

Pien tel predisse il tuo Signore, ah! lasso!
Pria che esangue spirasse in su la croce,
che di te non staria sasso su sasso.

Ma te non mosse il suon di quella voce,
e sorda e dura oltre spingesti il passo.
La pena or paghi del tuo fallo atroce.

