

ORIANA BELLISSIMO

*Tra orgoglio nazionale e filellenismo romantico:  
ricezione dei canti dei ribelli greci in Fauriel, Tommaseo, Cantù e Nievo*

*L'intervento si concentra sull'importanza dei canti popolari nel processo di costruzione identitaria che nell'Ottocento germoglia tra i popoli in lotta per ottenere l'indipendenza. Prendendo in considerazione i canti greci, si pone l'attenzione sulla diffusione di un filellenismo di stampo romantico che trova sostegno tra i letterati d'Italia e che si traduce con l'interesse per la poesia popolare, a partire dalla raccolta di Fauriel, Chants populaires de la Grèce moderne (1824-25), passando per le riflessioni contenute nella Storia Universale di Cantù e l'opera di Tommaseo Canti popolari toscani corsi, illirici e greci (1842), fino alla traduzione dei Canti popolari della Grecia moderna, ad opera di Nievo (1859). In particolar modo, si dimostra come l'anelito di libertà si legi ad eroismo e sentimento nei canti dei clefti, coraggiosi combattenti che lottarono per la salvezza della loro terra.*

Verso la metà dell'Ottocento, sulla scia del forte risveglio della coscienza nazionale dei popoli che lottano per ottenere l'indipendenza nasce una nuova cultura letteraria di ispirazione romantica, intesa anche come uno strumento di rivendicazione dell'orgoglio identitario e nazionale. Innestandosi su questa duplice posizione, tra orgoglio nazionale e filellenismo romantico, la ricezione dei canti popolari greci contribuisce alla diffusione del sentimento filellenico scaturito proprio dall'appoggio fornito alla rivolta di questi popoli contro il dominio ottomano, trovando sostegno tra i letterati d'Europa e, in particolare, tra quelli d'Italia che stabiliscono un parallelismo tra il Risorgimento greco e quello italiano, con una forte ammirazione per l'unità popolare manifestata nella lotta<sup>1</sup> (travolta dallo stesso destino, l'Italia, «sorella e discepola della Grecia», sostituiva al dominio turco il suo «padrone austriaco»<sup>2</sup>).

Alla notizia che i greci combattevano per la conquista della libertà, infatti, le più grandi potenze europee manifestarono anche in modo concreto il loro appoggio alla causa dell'indipendenza<sup>3</sup>: dopo le prime sommosse favorevoli agli insorti, nel 1824 la commissione di Londra costituita da influenti membri della comunità britannica, contrasse un prestito notevole a nome del governo rivoluzionario greco, che acquisì notorietà anche sulla scena internazionale, fino a quando, nel 1827, Russia, Gran Bretagna e Francia decisero di intervenire, inviando i loro squadroni navali in Grecia.<sup>4</sup> In questo stesso anno i rivoluzionari sotto la guida di Ioannis Kapodistrias, si erano dati un ordinamento repubblicano, ma il suo assassinio, ad opera delle élites prerivoluzionarie, diede inizio ad un nuovo periodo di scontri tra i civili, risolti soltanto con l'arrivo di un monarca dall'Europa. Nel 1832 le stesse tre grandi potenze sottoscrissero due accordi fondativi: uno con la dinastia reale bavarese che inviò in Grecia come primo re uno dei suoi principi, Ottone, e uno con il quale fu riconosciuta l'indipendenza e l'integrità territoriale del nascente Stato.

La causa greca diventò quindi una causa tutta europea: le gesta eroiche dei combattenti greci contribuirono ad alimentare il già diffuso sentimento filellenico che sopravvisse anche alla fine della guerra. All'azione delle guerriglie parteciparono, partendo da posizioni contrapposte per poi trovarsi su un fronte comune, i *kleftes*, bande di ribelli ostili al dominio ottomano, e gli *armatoli*, guarnigioni locali che in un primo momento erano state utilizzate dagli Ottomani per il controllo

<sup>1</sup> Cfr. A. DI BENEDETTO, "Le rovine d'Atene": letteratura filellenica in Italia fra Sette e Ottocento, «Italice», vol. 76, n. 3, 1999, 349.

<sup>2</sup> G. MUONI, *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano*, Milano, Società Editrice Libreria, 1907, 2.

<sup>3</sup> R. CLOGG, *La lotta per l'emancipazione (1800-1833)*, in *Storia della Grecia moderna*, Milano, Bompiani, 1996, 59.

<sup>4</sup> TH. M. VEREMIS, I. S. KOLIOPULOS, *La guerra greca d'Indipendenza (1821-1830)*, in *La Grecia Moderna. Una storia che inizia nel 1821*, Lecce, Argo, 2014, 34.

del territorio in mano ai ribelli, ma che poi con il risveglio del sentimento nazionale, rifiutandosi di servire sotto gli ordini del sultano, avevano deciso di appoggiare la loro stessa causa e di condividere le dottrine libertarie già elaborate durante la Rivoluzione francese. Non a caso il *kapetànios* dei *kleftes* Theodoros Kolokotrònis scrisse che la Rivoluzione francese e le gesta di Napoleone avevano aperto gli occhi al mondo, facendo capire anche ai greci che i re non erano più «dei in terra»<sup>5</sup>.

Questo anelito di libertà – che si unisce al sentimento filellenico – nel cuore dei letterati emerge con l'interesse per la poesia popolare della Grecia moderna nella trasmissione dei canti cleftici che trovano spazio già a partire dalla raccolta di Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824-25) e l'opera di Niccolò Tommaseo *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci* del 1842, passando per le riflessioni contenute nella *Storia Universale* e nella *Storia di Cento anni* di Cantù, in cui Nievo trova la principale fonte storiografica<sup>6</sup> prima di arrivare alla sua traduzione dei *Canti popolari della Grecia moderna* (1859).

I canti cleftici oltre ad essere canti popolari dal tono eroico e spesso dal tono elegiaco, che celebrano fatti e personaggi della lotta contro i Turchi, sono soprattutto una celebrazione della vita in libertà che si arricchisce di toni e di temi di densa bellezza e di rude semplicità. Collocati «nel momento in cui la Grecia cominciava ad agitarsi per avere l'indipendenza», a questi canti viene riconosciuto quindi il merito di aver costruito «uno dei riferimenti poetici più sicuri della tradizione popolare», «per la loro intima affinità e coerenza coi costanti valori morali e spirituali del popolo greco», rappresentando la prima testimonianza poetica della nuova era greca di libertà e indipendenza.<sup>7</sup>

In quello che viene definito «uno dei massimi contributi al filellenismo letterario europeo», «motivo di autocoscienza nazionale»<sup>8</sup>, e cioè la raccolta di Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, pubblicata da Didot a Parigi in due volumi tra il 1824 e il 1825, realizzata tenendo del materiale raccolto con l'aiuto dei greci residenti in Italia e nelle isole ionie e degli altri poeti ellenici contemporanei,<sup>9</sup> si rintraccia un'intera sezione dedicata ai canti cleftici. Nel primo volume, sono raccolti, infatti, i trentacinque canti inclusi tra le *Chansons Klephtiques* con lo scopo di far conoscere ai lettori filelleni d'Occidente il mondo dei ribelli della montagna, raccontando gli episodi più celebri di ciascun guerriero e pubblicando la trascrizione dei canti che parlano delle sue gesta o della sua morte. Tuttavia, anche le altre sezioni, pur non essendo incentrate totalmente sulla figura dei clefti, talvolta ne conservano delle tracce. Il primo volume contiene, infatti, anche altre *Chansons historiques diverses* che continuano anche nel secondo e anticipano le *Chansons romanesque* e le *Chansons domestiques* (canti per nozze, feste e funerali), ma importante è anche l'aggiunta di canti di illustri poeti del risorgimento greco, tra cui Kostantinos Rigas autore dell'*Hymne de guerre*, e un supplemento con altri canti vari fino alla chiusa significativa con il *Dithyrambe sur la liberté* di Dionysios Salomos di Zante.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 49.

<sup>6</sup> Cfr. R. GIULIO, *Foscolo, Nievo e la Grecia moderna*, in *Sotto il segno di Athena. L'Ellade eroica tra mito e storia nella letteratura italiana*, Salerno, Edisud, 2008, 275.

<sup>7</sup> M. VITTI, *Canti dei ribelli greci*, Firenze, Fussi, 1956, pp. 10-11.

<sup>8</sup> A. DI BENEDETTO, «Le rovine d'Atene»: *letteratura filellenica in Italia fra Sette e Ottocento...*, 346.

<sup>9</sup> Cfr. C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne*, I, Paris, Didot, 1824, I-VI. Vd. anche E. MAIOLINI, *Claude Fauriel. Alle origini della comparatistica*, Firenze, Franco Cesati, 2014.

Fauriel riproponendo questi canti, considerati «*expression directe et vrai du caractère et de l'esprit national*»<sup>10</sup>, li consegna al mondo moderno come una cronaca di una lotta secolare che, se non ha potuto servirsi del proprio Omero, ha fatto affidamento alla produzione del genio collettivo, tanto da rendere valida l'affermazione «quando i greci non combattono coll'armi pugnano coi canti; degni monumenti alla gloria dei clefti»<sup>11</sup>. Tenendo conto della suddivisione elaborata da Janis Apostolakis (*Τὸ κλέφτικὸ τραγούδι*, 1950) che ritiene che i canti cleftici possano dividersi in canti che riportano l'indole e le gesta di una determinata persona e in altri che hanno per eroe non una persona definita bensì il clefta in genere, è possibile rintracciare proprio nella raccolta del Fauriel alcuni modelli per entrambe le categorie, considerando i rispettivi caratteri che portano con sé, quello celebrativo e quello evocativo.<sup>12</sup>

Volendo rintracciare alcuni elementi significativi all'interno dei canti cleftici, è utile la lettura dei canti qui riportati nella versione italiana curata da Pirro Aporti nel 1881 rispettosa della volontà di resa di Fauriel. Si comincia da *Cristos il Milioneo* (*Christos Milionis*), il più antico dei clefti, ricordato per una «fatalité singulière»<sup>13</sup>: la canzone in diciassette versi narra dell'intenzione del sultano turco di uccidere il clefta ribelle e dei suoi tentativi di affidare l'incarico ai suoi uomini più fidati, finché la scelta non ricade su Solimano, un amico del clefta che sarebbe stato accolto senza diffidenza a casa tua. Tuttavia, proprio per questo legame non riesce a tradirlo, ma lo sfida a duello ad armi pari conclusosi con la morte di entrambi.

Tra gli altri capitani dei clefti, Fauriel subito dopo Christos Milioneo, ricorda *Bocovallas* (*Buokovallas*), riportando quello che a suo avviso è uno dei canti più diffuso in Grecia. Una poesia dai contorni decisi, in cui il poeta anziché narrare la battaglia che conduce l'eroe alla vittoria, decide di soffermarsi sulle insidie della vittoria. Dopo i primi tre versi, considerati quasi un prologo per le poesie che si accingono a celebrare vicende belliche («Quale assordante strepito? Qual fragor di tempesta? / Forse de' bovi sgozzano? Forse laggiù si azzuffano? / Bestie feroci al margine della cupa foresta?»)<sup>14</sup> e che anticipano la descrizione di Bocovallas, si arriva alla narrazione della battaglia che prelude all'esito vittorioso:

Fitti come la pioggia i colpi dei moschetti,  
Le palle micidiali spesse come la grandine,  
piombano sui nemici, e squarciano i loro petti.

[...] Tre volte i musulmani la schiera loro contarono,  
Ed oltre cinquecento all'appello mancarono.  
[...]

Presto i Clefti contaronsi nelle lor scarse file;  
tre Clefti mancano. L'un d'essi è in cerca d'acqua,  
l'altro di pane, il testo steso è sul suo fucile.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne...*, xxv.

<sup>11</sup> P. APORTI, *Canti popolari della Grecia moderna...*, 22.

<sup>12</sup> M. VITTI, *Canti dei ribelli greci...*, 27.

<sup>13</sup> C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne...*, 2.

<sup>14</sup> P. APORTI, *Canti popolari della Grecia moderna scelti nella collezione di C. Fauriel*, Milano, Enrico Trevesini, 1881, 29.

<sup>15</sup> Ivi, 30.

Tuttavia, l'eroica figura del clefta, che combatte per terra come Bocovallas, o per mare, come suo genero *Giovanni Statas* (*Jean Stathas*), sempre con coraggio e determinazione nell'allontanare il turco efferato, più volte in qualche canto viene descritto nell'atto del riconoscimento dignitoso della sua sconfitta e della percezione dell'appressarsi della morte. Anche la morte, infatti, può essere un modo di reagire alla privazione e una forma di libertà, se affrontata con fierezza ed orgoglio. Molti clefti hanno una «chiaroveggente e non turbata visione della morte violenta»<sup>16</sup> e ciò è dimostrato dal comportamento di Ghiftachis (*Ghiphtakis*), fiero clefta moribondo che inorridisce al pensiero che la sua testa possa cadere in mano ai Turchi per essere esposta come un orribile trofeo sulle porte dei serragli e delle moschee,<sup>17</sup> preferendo che gli fosse staccata da un «fratello d'armi»<sup>18</sup>:

“Amico, il capo dal busto stacca,  
l'ascondi nella sacca.

Presso la morte il pensiero m'angustia e cuoce  
Che Iussùf e la banda sua feroce  
Portino la mia testa domattina  
Al Pascià di Giannina”.<sup>19</sup>

Il tema della morte, portando con sé al tempo stesso mestizia e colore, è una presenza costante nei canti cleftici, come si deduce dal canto che descrive *Gli estremi saluti del clefta* (*Les derniers adieux du klefta*) o dall'altro che propone come tema *La tomba del clefta* (*Le tombeau du klefta*). Nel primo, il protagonista, pensando di congedarsi dai suoi cari lontani, detta parole cariche di allusioni che il compagno di viaggio avrebbe dovuto riferire loro, per evitare le sofferenze:

di lor: che mi è suocera ne' stranii paesii  
la roccia, le selci cognate mi son,  
la gelida terra a sposa mi presi.<sup>20</sup>

Nel secondo, un altro clefta muore serenamente tra i suoi cari dando loro istruzioni su come dovrà essere costruita la sua tomba nella quale sarà sepolto insieme alle sue armi e sulla quale verranno posti arbusti affinché possa continuare a respirare l'aria di montagna e udire il canto degli uccellini:

Nel muro a destra aprir  
Fate una finestrella;  
che io possa almeno udir  
garrula rondinella.<sup>21</sup>

Entrambi si intersecano con l'elemento della natura, intesa come ambiente esterno con il quale il clefta vive in simbiosi dalla vita alla morte,<sup>22</sup> inteso come un dono della terra da salvare fino all'estremo sacrificio, così come afferma *Sterghios* incitando i suoi compagni a lottare fino all'ultimo

---

<sup>16</sup> M. VITTI, *Canti dei ribelli greci...*, 20.

<sup>17</sup> P. APORTI, *Canti popolari della Grecia moderna...*, 37.

<sup>18</sup> Ivi, 38.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ivi, 52.

<sup>21</sup> Ivi, 55.

<sup>22</sup> M. VITTI, *Canti dei ribelli greci...*, 35.

sospiro per le «libere selve» e «le montagne solinghe»: «contender fia meglio il pasto alle belve, / che attender gli avanzi d'ingordi pascià»<sup>23</sup>.

Un altro elemento da considerare è quello che riguarda la presenza delle donne care ai clefti nei loro canti, in particolar modo la madre e la sposa, che spesso per una partecipe condivisione degli ideali provano orgoglio per le azioni delle bande dei clefti prendendone parte quando occorre; altre volte, sopraffatte dal dolore maledicono i «crudi Geronti» e «Giorgio il nero»<sup>24</sup> e tutte le figure che appoggiarono le battaglie contro i Turchi, incitando gli uomini della loro famiglia a partire.

L'essenza della bellezza, la vita avventurosa, lo sdegno dell'oppressione musulmana, l'anelito di libertà e tutti gli altri elementi che palpitano nei canti popolari greci, transitano senza forzature nelle raccolte successive, a partire dalla più completa, quella di Tommaseo, che si unisce alla schiera di studiosi del filellenismo che si erano raggruppati in vari circoli, come il cenacolo fiorentino dell'Antologia del Viesseux.<sup>25</sup> Lo scrittore dalmata aveva sfogliato i due volumi del Fauriel a casa Manzoni, nel 1826 o 1827,<sup>26</sup> recuperando quel materiale che sarebbe confluito in uno dei quattro volumi di cui si compongono i *Canti popolari corsi toscani illirici greci* pubblicati tra il 1841 e il 1842 presso l'editore Girolamo Tasso a Venezia, riproposti nella prima metà del Novecento dalle edizioni di Paolo Emilio Pavolini (1905) e di Guido Martellotti (1943)<sup>27</sup>.

Tommaseo, come espone chiaramente nella sua premessa *Al lettore*, dispone i canti greci in quattro sezioni, «secondo le quattro grandi idee dalle quali tutti gli umani affetti (e sin quello di patria), sono o rinfiammati o ammorzati o compensati» e cioè «l'Amore, la Famiglia, la Morte, Dio»<sup>28</sup>.

Tuttavia, egli avverte l'esigenza non solo di raccogliere questi canti, ma anche di studiarli,<sup>29</sup> mostrando così il suo interesse per l'aspetto etnografico e sociale del popolo oppresso nell'ottica di una visione più estesa,<sup>30</sup> riproponendoli in modo originale: questo perché se Fauriel con la pubblicazione dei suoi canti intendeva contribuire alla causa dell'indipendenza greca, Tommaseo pubblica i suoi canti quando l'indipendenza era già un dato di fatto, anche se rimaneva il problema più complesso del riconoscimento dell'identità nazionale.<sup>31</sup>

Anche in Tommaseo, il clefta assume diverse connotazioni, in quanto, da un lato se ne evocano le virtù eroiche, dall'altro le azioni compiute in quanto membro di milizie di banditi.<sup>32</sup> Ai canti cleftici non è dedicata una sezione ben definita, come accade per Fauriel, ma questi si trovano – a seconda del tema cui si accompagna la storia del clefta – in ognuna delle quattro sezioni, in cui vengono citati i nomi degli eroi e le rispettive vicende.

---

<sup>23</sup> Ivi, 76.

<sup>24</sup> Ivi, 70.

<sup>25</sup> G. CAPONE, *Niccolò Tommaseo e i canti popolari corsi, toscani, illirici e greci*, Salerno, Dottrinari, 1970, 77.

<sup>26</sup> Cfr. tra gli altri studi quello di Elena Maiolini in N. TOMMASEO, *Canti greci*, a cura di E. Maiolini, Parma, Guanda, 2017, x.

<sup>27</sup> Per quel che riguarda i *Canti greci* si fa riferimento all'edizione recente curata da Elena Maiolini.

<sup>28</sup> N. TOMMASEO, *Canti greci...*, 3.

<sup>29</sup> M. R. LETO, *La "Fortuna" in Italia della poesia serbocroata dal Tommaseo al Kalasandric*, «Europa Orientale», 1995, 14, 1, 223.

<sup>30</sup> N. TOMMASEO, *Canti greci...*, XXIII.

<sup>31</sup> E. MAIOLINI, *Vent'anni dopo: i canti greci di Tommaseo e gli chants populaires de la Grèce moderne di Fauriel*, in *Tommaseo poeta e la poesia di medio Ottocento, I. Le dimensioni del popolare*, a cura di M. Allegri e F. Bruni, Venezia, Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2016, 100.

<sup>32</sup> N. TOMMASEO, *Canti greci...*, LXVIII.

La storia del clefta «Bucovalla» già citato da Fauriel, per esempio, si ritrova nella sezione dedicata all'amore e più precisamente nel canto *Una fanciulla spettatrice della battaglia*, con gli stessi tre versi di prologo iniziali che anticipano la battaglia e la stessa conclusione, ma la novità consiste che è la voce di «una fanciulla bionda» quella che, gridando da una finestra, chiede di contare quante vittime siano state mietute di entrambe le schiere contrapposte.<sup>33</sup> Nella stessa sezione, le donne greche ritornano anche come valorose eroine della guerra, come *La guerriera*, vista di notte insieme ai clefti:

chi vide di notte sole, stelle di mezzodì?  
Chi vide giovane bella insieme co' clefti?  
Tre giorni porta le armi, con gli altri prodi:  
nessun la conosceva, nessun la conosce.  
E un dì di domenica, un solenne dì  
Uscirono a giocare di spada, a gittar la pietra.<sup>34</sup>

Nella stessa sezione compaiono di seguito diversi canti dedicati alle vicende dei clefti e alle loro consuetudini. Ne *Il capitano innamorato*, il clefta viene descritto nella breve premessa che precede i versi come «un monaco in armi» che traeva dai suoi sacrifici «la forza, e l'austera gioia che lo consolava», abituato al pericolo, con i suoi commilitoni come unica famiglia.<sup>35</sup> In *Vita da clefti* l'intento è quello di accennare «i travagli, i pericoli, le gioie, le macchie, le lodi»<sup>36</sup> vissuti dai clefti, raccontando di come tra quella gente «rubata e oltraggiata da' Turchi» fosse «facile trovare compagni» e di quella «travagliosa vita, ma lieta»<sup>37</sup>, costellata di gioie difficili ma profonde; mentre ne *L'ammaestramento del clefta* si narra del capitano clefta Nanno che dopo aver raccolto «sui monti, sull'alte cime» giovani clefti, fino a farne un esercito, ammaestrando li esortava:

“Ascoltate, miei prodi, e voi ragazzi miei:  
non vo' clefti da capretti, clefti da castrati;  
ma vo' dei clefti da spada, clefti da fucile”.<sup>38</sup>

Nella sezione che Tommaseo dedica alla famiglia, tra i canti che ricordano i clefti è inserito *Zidro e il figliuolo*, tratto da *La mort de Zidros* del Fauriel, in cui, in un dialogo immaginario, il clefta ammette di temere la morte solo per la paura di lasciare suo figlio «non sa l'arte ancora d'uccidere, e di capitanare uccisori»<sup>39</sup>. Così come la morte ritorna, nell'omonima sezione, nell'altro canto che Fauriel intitola *Les derniers adieux du klephte*, mentre Tommaseo *Il guerriero morente* che, come nella versione a cui attinge, parla al compagno mostrando «l'affetto dell'amicizia», la fiamma malinconica dell'amore e tutto ciò che è caro al valore dei greci, dal monte al fiume, dal pericolo ai compagni, dall'amore per la patria a quello per Dio.<sup>40</sup> Anche in questo caso il clefta morente si preoccupa di come giungerà la notizia ai suoi cari, ai quali dovrà essere annunciata con le stesse allusioni che riporta Fauriel:

---

<sup>33</sup> Ivi, 113.

<sup>34</sup> Ivi, 116.

<sup>35</sup> Ivi, 123.

<sup>36</sup> Ivi, 126.

<sup>37</sup> Ivi, 129.

<sup>38</sup> Ivi, 125.

<sup>39</sup> Ivi, 339.

<sup>40</sup> Ivi, 558.

se ti domanda la compagnia qualcosa di me;  
non dir ch'ì perii, che morii, sventurato:  
ma di' che mi maritaïi nella mesta terra straniera;  
ho presa la pietra per suocera, la nera terra per moglie,  
ed essi i ciottoli, quanti sono, a cognati.<sup>41</sup>

Tra le varie figure eroiche, viene inserita quella di Condogianni, utile anche per un'apologia dei clefti: per questo «clefta famoso del secolo scorso»<sup>42</sup>, viene composto un canto vittorioso in cui si racconta la sua determinazione nel combattere sulle alture senza essere battuto né in estate né in inverno, con la sua prode spada, cui pure viene dedicato un canto, *La spada di Condogianni*. In quest'ultimo si riportano quattro versi considerati un motto dei greci che, come spiegava già Fauriel, sono incisi sulla spada ereditaria dei capitani della famiglia di questo eroe che quindi, pur non essendo parte di una canzone cleftica, sono meritevoli di ricordo:<sup>43</sup>

Chi i crudeli non cura,  
e libero al mondo vive,  
che gloria e onore gli è vita;  
è di lui solo la spada!<sup>44</sup>

Infine, tra i canti riservati alle presenze cleftiche nella sezione dedicata a Dio, si può citare *Il prigioniero*, «canto che sente il sole e il vento della montagna»<sup>45</sup> che descrive il momento in cui «parlano al clefta prigioniero d'Alì gli amici suoi, che nel giorno di pasqua ricordano il perduto valore dell'incauto compagno», ma mentre ascolta il clefta invoca «Iddio e la Vergine e sire san Giorgio»<sup>46</sup> affinché guarissero la sua mano per consentirgli di cingere ancora la sua spada, immaginando di poter recuperare presto la sua libertà:

e alfin venga la primavera, venga la state,  
che s'infrondino i rami e chiudano le viottole,  
ch'ì prenda il mio fucile, ch'ì cinga la spada mia,  
ch'ì pigli l'opposto lato de' monti, dell'alte cime,  
ch'ì faccia arrosto pecore pingue e grassi montoni,  
ch'ì lasci madri senza figliuoli, spose senza mariti.<sup>47</sup>

Ancora una volta, quindi, il senso di libertà si lega anche al senso di appartenenza alla natura di cui ogni clefta libero avverte di essere parte ed è per questo motivo, tra gli altri, che l'eroe ribelle, prima di essere scoperto dai poeti d'arte ed essere preso come modello della loro poesia, ha rappresentato un ideale di vita per il popolo.<sup>48</sup>

Negli stessi anni in cui Tommaseo pubblica i *Canti popolari*, Cesare Cantù nei suoi saggi – dalla *Storia di cento anni (1750-1850)* fino alla *Storia universale* – nel ripercorrere la storia dell'indipendenza greca rivela il suo interesse nei confronti dei clefti, definiti come coloro che si

---

<sup>41</sup> Ivi, 559.

<sup>42</sup> Ivi, 659.

<sup>43</sup> Cfr. C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne...*, 88.

<sup>44</sup> N. TOMMASEO, *Canti greci...*, 660.

<sup>45</sup> Ivi, 274.

<sup>46</sup> Ivi, 275.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> M. VITTI, *Stile e autori dei canti cleftici (alcuni aspetti)*, «Lares», 1958, vol. 24, n. 1-2, 9.

abituano fin dalla prima età «alle privazioni, alla sofferenza, al coraggio», pronti «ad incontrar la morte per rubare, come per difendere la sua terra o per non rinnegare la religione»<sup>49</sup>, considerando la poesia popolare una fonte importante per la trasmissione delle loro vicende, perché «nelle canzoni cleftiche si ridicono l'impresa di valorosi, terror dei Turchi e degli armenti»<sup>50</sup>.

Apprezzando massimamente i canti popolari greci, desumendoli sia dall'opera di Fauriel che da quella di Tommaseo, Cantù con il primo concorda sull'affermazione che la poesia commuove tanto più quando è semplice, perché «più potente il sentimento, più vera l'idea» e dal secondo deriva l'idea della possibilità pedagogica offerta da questi canti, dal momento che attraverso questi «non si ha soltanto da ammirare, ma da imparare anche come parlar al popolo»<sup>51</sup>. Diventando il punto di incontro tra Fauriel e Tommaseo, presentando i canti popolari un ritratto dell'«andole popolare» o dello «stato dei costumi»<sup>52</sup>, Cantù rivela che il suo interesse è dato dalla capacità che hanno quei versi di tenere insieme il fantastico e i sentimenti, la società e la natura<sup>53</sup> e soprattutto si mostra affascinato dalle canzoni dei clefti, «dove le proprie imprese o le altrui vanno cantando, e in cui l'amor patrio non è meno ardente che nelle gesta che celebrano»<sup>54</sup>.

Proprio nel racconto avvincente sulla causa greca presente nelle opere storiografiche di Cantù, Nievo trova la sua fonte principale<sup>55</sup> – rappresentando un altro importante momento del filellenismo in Italia, che a questa altezza assume anche rilevanti connotazioni storiche, culturali, politiche e civili – a tal punto da riproporre nel capitolo XIX delle *Confessioni* un canto popolare clefta ripreso dalla *Storia di cento anni*, cogliendone lo spirito eroico e patriottico indispensabile anche per condurre la lotta per l'indipendenza italiana<sup>56</sup> attraverso l'esortazione rivolta al popolo greco ad imbracciare «il fucile / la sciabola la fionda» contro gli oppressori al fin di uscirne vittoriosi e di diventare «loro signori e padroni»<sup>57</sup>.

Sempre con lo scopo di istituire un parallelismo tra il risorgimento greco e quello italiano, Nievo idealizza l'epopea ellenica esaltandone la virtù generatrice,<sup>58</sup> servendosene come strumento comunicativo per offrire ai suoi connazionali un esempio da seguire per conquistare la libertà e la dignità nazionale nella realtà politica e sociale.<sup>59</sup> Tuttavia, l'episodio più significativo del filellenismo nieviano si ha con i *Canti della Grecia moderna* tradotti da quelli di Marino Vretos nel 1859 – dopo aver posto già premesse significative sull'ardore che lo lega alla poesia popolare con i suoi *Studi*

---

<sup>49</sup> C. CANTÙ, *Storia di cento anni (1750-1850)*, II, Firenze, Le Monnier, 1852, 377.

<sup>50</sup> Ivi, 378.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Cfr. C. CANTÙ, *Della letteratura. Discorsi ed esempi in appoggio alla Storia universale*, vol. 64, Torino, Pomba, 1841, 737.

<sup>53</sup> Ivi, 705.

<sup>54</sup> Ivi, 717.

<sup>55</sup> R. GIULIO, *Foscolo, Nievo e la Grecia moderna*, in *Sotto il segno di Athena...*, 275.

<sup>56</sup> R. GIULIO, *Destino individuale e tragedia nazionale: Foscolo esule in Inghilterra*, in «Di te pensando / a palpitare mi sveglio». *Dittici letterari da Alfieri a Gadda*, Salerno, Edisud, 2018, 61.

<sup>57</sup> C. CANTÙ, *Storia di cento anni (1750-1850)*, II, Firenze, Le Monnier, 1852, p. 378; I. NIEVO, *Le confessioni d'un italiano*, a cura di C. Milanini, Milano, BUR, 2018, p. 760; cfr. R. GIULIO, *Foscolo, Nievo e la Grecia moderna*, in *Sotto il segno di Athena...*, 284 e S. CASINI, *Sul filellenismo nieviano*, in *Letteratura e Risorgimento*, a cura di N. Mineo, «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», XIII, 2, 2011, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 136.

<sup>58</sup> S. CASINI, *Sul filellenismo nieviano...*, 139.

<sup>59</sup> Z. ZOGRAFIDOU, I. SPYRIDONIDIS, *Segni e personaggi storici greci tra letteratura e politica nell'opera di Ippolito Nievo*, in *Ippolito Nievo giornalista tra letteratura e storia, tra società e politica*, a cura di M. Santilioni, Firenze, Franco Cesati, 2020, 84.

sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia, pubblicati su «L'Alchimista friulano», tra luglio e agosto del 1854 – pur non essendo la sua la prima traduzione di quei canti, perché già preceduto da Achille Varvessis, che li aveva pubblicati nel 1856 nelle «Letture di famiglia» di Trieste.<sup>60</sup> Nievo, senza badare tanto alla fedeltà della traduzione, ma cercando di rendere il «palpito segreto»<sup>61</sup> dei canti, si mostra interessato soprattutto all'aspetto popolare della guerra greca che recupera nelle vicende degli eroi cleftici.<sup>62</sup>

In queste traduzioni, definite dal Mantovani, «ingegnose, qualche volta più poetiche dell'originale», «nelle quali ricorrono esempi di passione e di sacrificio, d'amore e di morte»<sup>63</sup>, si ritrovano gli accenti affettuosi che anche Tommaseo aveva reso nel ritratto della vita dei clefti accampati sulle montagne. Ne *Il clefta innamorato*, per esempio, Nievo traduce in versi le consuetudini di quei combattenti e, tra coloro che «fanno baldoria» sul monte, si sofferma sulla «fronte pensosa di Andrico», che più che tormentarsi per «qualche sterminio / di Turchi», pensa alla fanciulla che si trova nella valle «che volse l'anima / del Clefta in nulla» e quando gli altri suoi compagni si addormentano si reca da lei:

Bussa alla porta "Apri, son Andrico"  
Figlia di Satana! Né sol né stella, né luna eclissati,  
tanto sei bella!  
Quanto sei bella! Giuro che valgono  
Mille basianti le tue pupille,  
che il labbro roseo  
ne val due mille.<sup>64</sup>

Dopo questi versi che mescolano l'avventura al sentimento, si giunge alla drammatica conclusione che annuncia il tradimento della donna, che mentre il clefta dorme, trama alle sue spalle, senza curarsi del suo amore, ma soltanto della ricompensa che ne avrebbe tratto in cambio, fino al triste epilogo:

Un grido! È l'ultimo grido del figlio!  
I Turchi salgono, cerchiano l'alcova,  
e schiavo il perfido  
Clefta si trova.<sup>65</sup>

La descrizione della donna traditrice prepara alla celebrazione delle qualità de *La vergine clefta* che, al contrario della precedente, non è meno degna degli uomini combattenti di ricevere onori, a tal punto da mescolarsi così tanto a loro da far dimenticare che è una donna oltre che è una combattente. Ciò emerge durante un momento di svago tra i ribelli, quando, giocando al lancio del disco, la giacca della donna si rompe e lascia intravedere le sue forme, di fronte allo stupore degli uomini, ai quali risponde che è pur sempre figlia «d'umana madre» e anche lei ha lottato contro gli oppressori:

---

<sup>60</sup> P. ZAMBON, *Per le "Poesie" e il "Quaderno di traduzioni" di Ippolito Nievo: versi sparsi*, «Lettere italiane», 1992, vol. 44, n. 3, 464.

<sup>61</sup> I. NIEVO, *Quaderno di traduzioni*, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 8.

<sup>62</sup> S. CASINI, *Sul filellenismo nieviano...*, 136.

<sup>63</sup> D. MANTOVANI, *Il poeta soldato*, Milano, Treves, 1900, 305.

<sup>64</sup> I. NIEVO, *Poesie*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1970, 778.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

Anch'io dai Turchi volli il riscatto,  
orfani e vedove anch'io ne ho fatto,  
or profana dall'occhio vostro  
fuggo in un chiostro.<sup>66</sup>

Anche nelle traduzioni di Nievo, tra i tanti affetti emerge quello materno nei confronti del clefta valoroso che ha dovuto abbandonare i suoi cari per una causa superiore. Questa compare, tra i tanti, nel canto *La madre*, in cui la donna, comprendendo di non poterlo più stringere al petto, lo lascia andare purché rechi onore alla sua patria: «Valica monti e mar, ma pensa a noi, / ma ricorda tua madre e i figli suoi»<sup>67</sup>.

Nelle riprese dei canti greci proposte dai quattro letterati presentati – che costituiscono soltanto alcuni degli intellettuali che se ne interessarono – emerge, dunque, come elemento caratterizzante una continua alternanza tra orgoglio nazionale e filellenismo romantico: queste peculiarità sono paradigmatiche per restituire a quella poesia dagli accenti mitici e avventurosi gli elementi del realismo che comincia a materializzarsi già nel momento in cui viene portato a compimento il mito romantico della poesia popolare, fino a culminare nei caratteri della nuova filologia documentaria.

---

<sup>66</sup> Ivi, 806.

<sup>67</sup> Ivi, 804.