

Francesco Fabbricatore

LO *SKANDERBEG* DI TERENCE TOCCI. UN COPIONE INEDITO  
SULL'EROE ALBANESE\*

**Abstract:** La scoperta di un copione cinematografica inedita su G. C. Skanderbeg (1938-1941?), ha reso possibile conoscere un lato nuovo del politico e giornalista Terenzio Tocci. Com'è presumibile pensare, l'*arbëresh* tentò la via del cinema come efficace mezzo di valorizzazione culturale e propaganda politico-ideologica, in previsione di un'Albania Grande, più italiana e più visibile nel contesto balcanico e, in modo largo, europeo. Allo sguardo di questo progetto testuale rimasto "in fieri", il testo-sceneggiatura filmico, pur con i suoi limiti, si presenta fluido, poco inchiostro e con una struttura stilistica narrativa adatta al cinema dell'epoca.

**Parole chiave:** *Giorgio Castriota Skanderbeg, Terenzio Tocci, copione cinematografica, Albania, Impero Ottomano.*

TERENZIO TOCCI'S SKANDERBEG. AN UNPUBLISHED FILM SCRIPT ABOUT THE ALBANIAN HERO

**Abstract:** The discovery of a movie script on G. C. Skanderbeg (1938-1941?) has made it possible to know a brand new side of the politician and journalist Terenzio Tocci. As it can be presumed, the *Arbëresh* intellectual explored cinema as an effective tool of cultural promotion and of political and ideological propaganda, foreseeing a Greater Albania under a deeper Italian influence: a country which would have to be put on the map in the Balkan context and more in general, in the European one. Bearing in mind this unfulfilled text, the film script, despite its limits, runs smoothly (it looks just a bit inked) and the style of its narrative structure is appropriate to its time.

**Keywords:** *Giorgio Castriota Skanderbeg, Terenzio Tocci, movie script, Albania, Ottoman Empire.*

Presentazione

Con la stesura del testo filmico intitolato *Skanderbeg. Il Leone d'Albania*<sup>1</sup>, Terenzio Tocci sperimenta per la prima volta l'attività di sceneggiatore cinematografico, professione mai più praticata nel corso della sua vita. Al di là di questa parentesi si rivela necessario porre alcune considerazioni. Anzi tutto il politico, avvocato e giornalista *arbëresh* era sprovvisto di una formazione professionale, vale a dire che la sua cultura cinematografica non era ordinata per lente e studiate osservazioni; in secondo luogo, non provenendo da «piani elevati», di certo non poteva ritenersi un «cinematografista», vale a dire un letterato o

---

\* Data di ricezione dell'articolo: 15-V-2022 / Data di accettazione dell'articolo: 20-XI-2022.

<sup>1</sup> Una copia del testo, redatta con una macchina per scrivere molto presumibilmente tra il 1938 e il 1941, è conservata presso l'Archivio familiare D'Alena-Tocci (ADT) a Roma.



letterato-soggettista/sceneggiatore<sup>2</sup>. Questi semmai guardò il cinema come a un luogo nel quale poteva collaudare ed estendere la cultura albanese e/o, in senso largo, quella filoshqipëtare. Era un modo nuovo, moderno e intrigante di perpetuarsi a favore dell'Albania.

Allo stato delle mie conoscenze, il testo-sceneggiatura filmico di Tocci porta a suo sostegno un indizio importante, vale a dire che dal punto di vista cinematografico e storico risulta essere la prima sceneggiatura dedicata a Giorgio Castriota Skanderbeg (1405-1468)<sup>3</sup>, eroe nazionale albanese. Purtroppo il film, come è ragionevole pensare, non fu possibile realizzarlo e, di conseguenza, portarlo al grande schermo. Seppur spinto dalla tenacia che lo caratterizzava, nel corso del 1940 subentrò in forza la Seconda Guerra Mondiale con tutti i suoi violenti stravolgimenti, in cui lo stesso *arbëresh* perse la vita in maniera violenta e con dinamiche che rimangono tutt'oggi incerte (in proposito cfr. la parte finale dell'appendice biografica). In altro modo occorre rilevare che la pellicola italiana avrebbe anticipato di circa 12 anni il primo lungometraggio dedicato a G. C. Skanderbeg (al. Gjergj Kastrioti Skënderbeu/bej), dal titolo originale Skanderbeg. Il grande guerriero d'Albania (al. *Skënderbeu. Luftëtar i madh i Shqipërisë*; rus. *Skanderbeg. Velikij vojn Albanii*)<sup>4</sup>, la cui uscita avvenne nel 1953. Il film biografico di produzione albanico-sovietica, diretto dal regista e sceneggiatore sovietico Sergej Iosifovič Jutkevič, venne presentato alla 7a edizione del Festival del Cinema di Cannes (1954), ricevendo un Prix International particolarmente «per i suoi valori figurativi e il Sovcolor»<sup>5</sup>. Ma passando al nostro copione, cui mancò la realizzazione cinematografica, dalla prima pagina ricaviamo che per la guida, il coordinamento e la realizzazione del film la scelta sarebbe caduta su Giovacchino Forzano (1884-1970)<sup>6</sup>, il quale all'epoca era considerato una figura di intellettuale poliedrica/eclettica, che dicesse – e nel mentre ne dirigeva altri – film del genere storico e biografico<sup>7</sup>. Al momento non sono a conoscenza di come Tocci abbia contattato e scelto il regista siculo-toscano, ma alcune certezze possono facilmente trarsi ed hanno motivazioni ideologiche, come l'adesione al fascismo<sup>8</sup>, mentre altre per obbedienza o adesione massonica<sup>9</sup>. In questo

<sup>2</sup> Sui termini di cui sopra cfr. F. Andreatta (2006: 257). Circa l'utilizzo del cinema nella costruzione e diffusione di mitologie nazionali cfr. a titolo esemplificativo, Hjort – MacKenzie 2000.

<sup>3</sup> Sulla figura di Giorgio Castriota Skanderbeg esiste una poderosa bibliografia. A riguardo, in ordine di pubblicazione, si indicano alcuni editi: A. Gegaj (1937); F. Pall (1966: pp. 123-226); F. Babinger (1967); A. Plasari (2010); Gjon Keka (2012); L. Nadin (2021).

<sup>4</sup> Per le lingue riportate nel presente articolo si adoperano le seguenti abbreviazioni: al. = albanese, rus. = russo e tur. = turco.

<sup>5</sup> L'edizione italiana, uscita con la titolazione di *Skanderbeg. L'eroe albanese*, era mancante di «una sequenza veneziana all'insegna di aspri accenti anticlericali». Per il film in lingua albanese (1953) v. *Luftëtar i madh [sic] i Shqipërisë Skënderbeu*, in: <[www.youtube.com/watch?v=kesfROydKag](http://www.youtube.com/watch?v=kesfROydKag)>. Per le altre informazioni cfr. Mymovies, Il Dizionario completo dei film di Laura, Luisa e Morando Morandini, in: <[www.mymovies.it/film/1954/scanderberg-leroe-albanese/](http://www.mymovies.it/film/1954/scanderberg-leroe-albanese/)>.

<sup>6</sup> Padre del cineasta Andrea Forzano (1915-1992), fu librettista, drammaturgo, giornalista, editorialista e regista (cinematografico e teatrale). Nell'operistica, in qualità di librettista, collaborò con i celebri compositori italiani Ruggero Leoncavallo (1857-1919), Pietro Mascagni (1863-1945) e Giacomo Puccini (1858-1924).

<sup>7</sup> Tali film possono enuclearsi in: *Camicia nera* (1933), *Villafranca* (1934), *Campo di Maggio* (1935), *Tredici uomini e un cannone* (1936), *Il conte di Bréhard* (1938), *Sei bambine e il Perseo* (1939), *Il re d'Inghilterra non paga* (1941).

<sup>8</sup> A ciò bisogna aggiungere che Forzano era amico di Benito Mussolini. Riguardo alla collaborazione artistica con il capo del regime fascista, possiamo sintetizzarla attraverso tre drammi storici «scritti a quattro mani» e destinati al teatro: *Campo di Maggio* (1930), *Villafranca* (1931), *Cesare* (1939). Per la collaborazione di Forzano con Mussolini cfr. M. Sterpos (2015); P. S. Salvatori (2017: 235-258).

copione originario, rimasto inedito per più di un ottantennio, purtroppo non vengono fornite ulteriori indicazioni su altre parti processuali del film, quali, ad esempio, la pre-produzione cinematografica, i cui elementi strutturali possono elencarsi nel/i produttore/i e nella maestranza (aiuto regista, scenografo, costumista, attori, musiche e altro ancora). Va precisato che il film italo-shqipëtar se fosse stato ultimato, per un verso, avrebbe risposto a un bisogno di far conoscere meglio l'Albania storica e quella sua coeva, per l'altro, com'era inevitabile, avrebbe trascorso da implicazioni di carattere politico e/o ideologico, attraverso le quali – ad ogni buon conto – la rievocazione della figura storica di Skanderbeg, collocata in una prospettiva a dir poco deterministica, avrebbe senz'altro portato tangibili benefici al piccolo paese balcanico. Al di là di questo approccio, un cenno va riservato alla sua formazione giovanile che ne ha caratterizzato l'energico impegno per l'Albania, tant'è che sul piano dell'identificazione culturale-linguistica e politico-ideologica l'autore del copione fu tra i più accesi *rilindasit arbëreshë*<sup>10</sup>. Nel fondo delle sue posizioni permase vita natural durante un nucleo ideologico fondamentale, ovverosia l'idea di consustanzialità tra la *shqiptaria* (albanesità/albanismo) e una sorta di *Kombesi* (etno-nazionalità) olistica<sup>11</sup>. Va peraltro aggiunto che non si può non rilevare che nel corso della stesura dello scritto, la nazione albanese o, in senso esteso, le nazionalità albanesi attendevano con ansia e, soprattutto, speranza il completarsi dell'Idea di Grande Albania, un principio nazionalistico, tra l'altro, comune a tutti i popoli della penisola balcanica<sup>12</sup>.

Era vivo, dopo l'occupazione italiana del 1939, il convincimento di un'estensione territoriale della *Shqipëria* (Albania) da attuarsi sulla base della spinta annessionistica dei territori che componevano i quattro ex *vilâyet* o *eyâleh* o (province amministrative ottomane), e che possono tradursi nelle grandi province di Scutari, Kosovo, Monastir e Janina<sup>13</sup>. Con la possibile delimitazione confinaria diverse aree della penisola balcanica, quali Kosova,

<sup>9</sup> Per l'affiliazione alla massoneria dell'italo-albanese si veda in Arkivi Qendror Shtetëror (AQSH = Archivio Centrale di Stato dell'Albania), fondo Terenzio Tocci, a. 1910, d. 282, ff. 1-5 (Documenti consultati secondo la sistemazione archivistica del 2016). Quanto all'adesione massonica di Forzano, questi era obbediente al Grande Oriente d'Italia; si veda in proposito M. della Campa (2005: 318).

<sup>10</sup> Vale a dire esponente della *Rilindja arbëreshë* (Rinascita italo-albanese) e convinto assertore della *Rilindja Kombëtare Shqiptare* (Rinascita Nazionale Albanese).

<sup>11</sup> Tocci tra l'altro, da *rilindas arbëresh* della seconda generazione, otto-novecentesca, interpretò in maniera più attenta l'Albania corporea, ovverosia avente uno spazio geografico definito, opposta all'*Arbëria* letteraria, la quale discuteva di albanesità utopica e deterritorializzata. In merito ai termini sopra riferiti e alla corporeità dell'Albania cfr. F. Dingo (2007: 163); F. Fabbricatore (2015: 28-29).

<sup>12</sup> Per il principio di Grande nazione, ciascun popolo balcanico rivendicava territori sulla base - soprattutto - degli imperi e dei regni costituiti nel passato e sugli elementi di ordine fisico o etno-nazionale. I greci, ad es., si richiamavano alla *Megali Idea* (Grande Idea) della Grecia classica e dell'impero bizantino, i romeni invece ricordavano la Grande Romania di Michele il «Bravo» (1558-1601), principe di Valacchia, Moldavia e Transilvania, mentre i bulgari prendevano a modello la Grande Bulgaria di Simeone I il «Grande» (893? -927), zar dei bulgari e greci, e così di seguito.

<sup>13</sup> Sull'idea di Grande Albania cfr., a titolo indicativo, le richieste avanzate a Roma dalla Commissione Albanese per la Delimitazione dei Confini durante l'ultima decade del maggio 1922. Dell'anzidetta commissione facevano parte: Terenzio Tocci, in qualità di presidente del Consiglio Superiore Fascista, Tefik Mborja (1888-1954), segretario del Partito Fascista Albanese, Mustafà Kruja (1887-1958), albanologo e senatore, il leader kosovaro Ferhad Draga (1880-1940), i ministri plenipotenziari Dhimiter Berati (1886-1970) e Tahir Shtylla (1899-1942) e molti altri «membri di governo, ministri di Stato» e alte personalità, tra cui si ricordano Xhemil Dino (1894-1972) e Fejzi Alizoti (1874-1945), rispettivamente ex ministro degli Affari Esteri d'Albania ed ex primo ministro d'Albania. In merito si veda L. Micheletta (2008: 131-148).

Antivari, Plava, Gussigne, Monastir, Florina, Kosturi, Epiro, Pindo e altre estensioni territoriali si sarebbero unite alla nuova Albania. Secondo il giudizio di Tocci, fatte salve le debite differenze, l'Albania in seno ai Balcani doveva compiere una missione d'avanguardia a favore dell'impero italico<sup>14</sup>. Tenendo ferme le valutazioni già riportate più sopra e al di là di questa ricchezza caleidoscopica territoriale, va da sé che la sceneggiatura solleciti un significativo pendant tra il passato e il presente, e presupponga, dunque, un'innervazione tra l'antica Albania di Skanderbeg e la nuova Grande Albania.

### Un profilo della sceneggiatura

Per separarci da questa elaborazione tipicamente pan-albanista, dalla robusta valenza nazionalitaria, occorre dire che seppur il testo dattiloscritto consegnatomi non indichi alcun dato temporale, la sua datazione possiamo assegnarla tra il 1938 e il 1941. La scrittura della sceneggiatura, che si compone complessivamente di 105 pagine non numerate, presenta un modello di impaginazione all'italiana, ovvero sia un testo diviso in due parti, o ancora meglio in due colonne, sistemato su un taglio longitudinale. Per questa disposizione tipografica, la colonna di sinistra riporta la parte descrittiva e/o il «vedere» (didascalia e riprese), mentre quella di destra espone i dialoghi dei personaggi e/o il «sentire» dello scritto stesso.

La prima pagina porta con sopra l'aggiunta scritta a lapis e a penna il titolo, *Il Leone d'Albania* (in alto a destra) e i nomi nonché cognomi del soggettista-supervisore e regista, rispettivamente T. Tocci e G. Forzano (in alto al centro e a sinistra)<sup>15</sup>. Il resto della surriferita pagina è dattiloscritta e presenta una sorta di scaletta di sceneggiatura, o ripartizione del film secondo la serie dei ventitré quadri che compongono la trama del film stesso. Ogni quadro ha in sé diverse scene, che riportano in ordine la titolazione e la numerazione progressiva. Il numero cumulativo delle scene è settantotto. Prescindendo dalla modernità dell'intento, Tocci già dalla scena iniziale voleva portare gli spettatori in viaggio attraverso una vista panoramica dei territori presi da un aeroplano, le cui riprese avrebbero dovuto tenersi in diverse città dell'Albania e, in senso largo, altresì in quelle irredente o considerate a tutti gli effetti *shqipëtare*<sup>16</sup>. Tuttavia, operando un'analisi completa del testo, è opportuno tener conto che la trama, i dialoghi, le sequenze, i personaggi, gli ambienti e i piani temporali-spaziali nei quali si articolano e distendono le azioni sono quelle relative all'impero ottomano e all'Albania del XV secolo<sup>17</sup>. All'interno del copione si

---

<sup>14</sup> L. Micheletta (2008: 145).

<sup>15</sup> La mano che ha apposto le scritte è quella di Tocci.

<sup>16</sup> I territori interessati alla panoramica erano: Durazzo, Kruja, Scutari città, Lago di Scutari, montagne di Scutari, montagne di Kossova, Mitrovizza, Giakova (al. Gjakovë), Prizrend (oggi Prizren), Uskub (l'odierna Skopje), Elbasan, Berat, Valona, Argirocastro, Korcia (al. Korçë), laghi della zona della Ciameraia (al. Çiamëria), Dibra (al. Dibër) e Peshkopi (sorvolando «da valle di Gostivar alla città di Dibro [sic] lungo il fiume Drino»).

<sup>17</sup> Circa i personaggi della trama si elencano i seguenti: Skanderbeg, Donika, principi Giovanni (senior e junior), Vojsa, Amurat II (Murād II), Maometto II (Mehmet II), Fatima, Stanislao (Stanisio, al. Stanish), Reposio, Costantino, Hasan Bey, principi Musacchia e Dukagjino, capitano Mark Shpata, arcivescovo Angeli (Paolo Angeli), ambasciatore di Venezia Gabriello Trevisano (Gabriele Trevisani).

trovano inoltre riflessioni personali, analisi della visione e alcuni suggerimenti sul taglio psicologico dei personaggi (ad es. come riportare i pensieri dei protagonisti, eccetera).

Proprio su quest'ultimo punto alcuni dei personaggi risulterebbero dal punto di vista psicologico non completi, necessitanti di uno spessore psicologico più congruente con gli scopi personali dello sceneggiatore<sup>18</sup>. Su queste basi, e per una futura trasposizione cinematografica, lo stesso personaggio principale Skanderbeg richiedeva una maggiore coerenza con la propria personalità, sulla quale l'autore del copione aveva intenzione di indagare e perfezionare il processo identificativo muovendosi più verso l'umanizzazione che la visione eroica, un'identificazione che poteva però avvenire, per esempio, combinando il ruolo del condottiero con quello della «dolce principessa» Fatima, la quale avrebbe interamente reso allo sceneggiatore il punto di vista del protagonista<sup>19</sup>.

Il testo narrativo incomincia e si sviluppa con un intreccio tipicamente storico, che Tocci cerca di rinserrare entro un ordine temporale di pochi anni: 1421, 1441-1443 e 1464-1468, vale a dire dalla caduta della città di Kruja alla morte dell'eroe, passando per le vittorie di Skanderbeg e il ritorno ad Adrianopoli (l'odierna Edirne, città della Turchia), antica capitale dell'impero ottomano.

A dominare lo scenario storico della parte iniziale del copione tocciano è l'Albania vinta dagli ottomani e l'armistizio sotto le mura di Kruja, davanti alle quali si stagliano mucchi di cadaveri di entrambe le parti, carri ribaltati, carogne di cavalli uniti a rottami di scimitarre, lance, corazze ed elmi. In questo spettacolo triste si scorgono squadre di interratori albanesi e turchi dediti a ripulire il campo di battaglia e a lavorare separatamente, mentre la scena si riempie come un requiem quando si sofferma su diversi morti che «appaiono abbracciati, spinti in braccio l'uno dell'altro dall'odio e dalla morte».

La dimensione temporale del primo anno (1421), prosegue con la corte dei Kastrioti e i figli del principe Giovanni dati come ostaggi<sup>20</sup>. La sala del trono, un grande salone rettangolare, presenta «pareti rivestite di arazzi e pelli preziose», il pavimento è ornato di tappeti, mentre «imponenti sedie curuli» coronano le pareti, infine il trono «con due seggi», che si sposa con i ricchi ornamenti della grande porta che sta dietro il medesimo trono nel fondo. Circa la consegna dei figli del principe di Kruja, non si può non osservare una sfasatura di date e fatti realmente accaduti<sup>21</sup>. I quattro figli maschi vengono trasfigurati in

---

<sup>18</sup> Nell'analisi e costruzione dei personaggi, secondo il criterio soggettivo di Tocci, alcuni erano stati «trattati in modo elementare» e necessitavano perciò di approfondimento.

<sup>19</sup> Mi occorre sottolineare che all'interno del copione si indicano alcuni rimandi su un'appendice e alcune note, che al momento non sono consultabili perché risultano irreperibili.

<sup>20</sup> Concernono i quadri 1-7.

<sup>21</sup> Tocci nell'ambito della corte dei Kastrioti riporta alcuni eventi relativi all'anno 1421 - ritenuti dalla storiografia successiva sconnessi dalla realtà - dedotti dallo scutarino Marinus Barletius (Marino Barlezio), primo biografo di Skanderbeg, e da altri ancora. Più nello specifico, e in particolare modo, il maggior episodio imputato fa riferimento a Giovanni Castriota (al. Gjon Kastrioti), principe di Kruja, il quale, fu costretto a inviare come ostaggi i suoi quattro figli maschi nella residenza sultanale di Murād II presso Adrianopoli/Edirne. Sui fratelli maggiori di Giorgio, vale a dire Stanisio (al. Stanish) e Reposio (al. Reposh) e Costantino si rinvia ad A. Plasari (2010: 283-287, 335-339); S. Pollo - A. Puto (1981: 68). Giorgio invece, a quanto sembra, venne islamizzato e inserito tra gli *cioglan* («ragazzi dell'interno» o paggi del sultano). Nella sceneggiatura dell'*arbëreshë* la morte scende sui due giovani fratelli attraverso «sei giganti negri, armati di lancia e scimitarra». Sul piano storico-biografico, Skanderbeg fu ottavo di nove figli/e, e dunque ebbe altresì cinque

«preziosi pegni della eterna amicizia tra il grande ed invitto Sovrano» Murād II (1404-1451) e Giovanni Kastriota, quest'ultimo, vassallo degli ottomani e sempre pronto a menar morte contro l'impero della Mezzaluna<sup>22</sup>.

Nel tempo trascorso delle vittorie in Europa e Asia, del ritorno trionfale presso la corte di Adrianopoli e della battaglia di Niš (1441-1443) se dovessimo rimanere alla diegesi, lo Skanderbeg del settimo Quadro, in rapporto al servizio ottomano, è collocato temporalmente ben oltre il *devşirme*<sup>23</sup>, vale a dire che questi è oramai feudatario di uno *zıymat*, *sipahi* (appartenente alla cavalleria pesante e *subaşb* (governatore) della città di Kruja (?) e Sangiāq-bey<sup>24</sup> di Dibra (1428–1440).

Con l'entrata trionfale in Adrianopoli si celebra la gratitudine a Giorgio Kastriota, che alla testa di un'armata ha sedato una pericolosa insurrezione in Anatolia e ha rinforzato la dinastia regnante degli *osmanli*. In questa celebrazione il narratore descrive la capitale in festa, quasi da sogno, ammantata da bandiere e arazzi dove si cantano peana<sup>25</sup>. Il condottiero albanese su un cavallo bianco precede il suo stato maggiore – costituito da venti ufficiali, di cui la metà è albanese e indossa capi gheghi e tosci – «tre centurie di cavalieri albanesi [...] armati di lancia, scimitarra e pugnali», la cavalleria turca e la fanteria di diverse nazionalità (ma di maggioranza turca). Nel seguire la cornice del testo, il corteo marziale giunge davanti al palazzo sultanale accompagnato da una grande folla esultante, mentre donne coperte con il *ciarviaf* (sic) «lanciano fiori» dalle finestre. Una volta entrati nella sala del trono la festa della glorificazione lascia il posto all'amorevolezza filiale di Amurad II, che incensa Skanderbeg con parole affettuose, lo abbraccia e lo fa sedere alla sinistra del trono «un po' dietro la propria linea», in una posizione relativamente vassallatica. A metà sceneggiatura emerge una dimensione meditativo-relazionale, in cui il narratore allestisce la quinta di una tresca esplorativa. L'amorevolezza filiale del sultano per Skanderbeg si tramuta in sospetto e si snoda intorno ad alcune vicende di corte. Murad II incarica Fatima, la «bellissima principessa circassa», di spiare il cavaliere albanese, di cui teme la conquista del trono paterno come infedele (cristiano)<sup>26</sup>. Fatima, sullo sfondo di un

---

sorelle che si chiamavano: Mara, Jelena, Angjelina, Vlajka e Mamica/Mamiza. Cfr. ad es., F. S. Noli (2013: 26-36); A. Cutolo (1940: 23-25); A. Andreoni (2008), Cristiani e musulmani nell'Impero Ottomano, in: <[www.diesse.org/cm-files/cristiani-e-musulmani-nell-impero-ottomano-antologia-di-testi-a.pdf](http://www.diesse.org/cm-files/cristiani-e-musulmani-nell-impero-ottomano-antologia-di-testi-a.pdf)> (ultimo accesso 12-V-2022).

<sup>22</sup> Gjon, principe di Kruja, insorse più volte contro gli ottomani (1410, 1416, 1428 e 1430), alleandosi nel corso degli anni con Gregorio XII (1406-1417), la Serenissima e il despota Stefan Lazarević (1402-1427). A riguardo v. F. S. Noli (2013: 29-39).

<sup>23</sup> L'istituzione del *devşirme* (tur. *Devşirmek* = scegliere, raccolta/tributo di giovinetti o «deva dei ragazzi»), era una pratica di arruolamento coatto attuato nei confronti dei fanciulli cristiani, la cui età era compresa tra gli 8-20 anni. Il *devşirme*, legittimato come «applicazione del principio della riserva del quinto del bottino dovuto al sultano», eseguiva l'ottimalizzazione di tali giovani, vale a dire che venivano convertiti all'Islam, istruiti alla cultura turca e inseriti nei ranghi della milizia ottomana. Su questa pratica cfr. A. Andreoni (2008), Cristiani e musulmani nell'Impero Ottomano, in <[www.diesse.org/cm-files/cristiani-e-musulmani-nell-impero-ottomano-antologia-di-testi-a.pdf](http://www.diesse.org/cm-files/cristiani-e-musulmani-nell-impero-ottomano-antologia-di-testi-a.pdf)> (ultimo accesso 12-V-2022). Da quanto si evince, sembra che nel 1438 il sultano abbia concesso a Giorgio Kastriota lo *zıymat* (feudo di media entità territoriale) di Mysia per allontanarlo da Kruja come *subaşb*. Cfr. F. S. Noli (2013: 168-36n).

<sup>24</sup> Governatore del sangiaccato = circoscrizione del vilâyet o eyâleh.

<sup>25</sup> Quadro settimo, scene 26-28.

<sup>26</sup> La presentazione dell'avvenente principessa caucasica ha luogo nel quadro nono, scena trentasette: «la bellissima principessa circassa, menata schiava alla Corte di Adrianopoli e chiusa nel serraglio. Essa è alta e

mondo militare, è un'immagine femminile pura, una sorta di ipostasi della consacrazione, estremamente sincera con l'ufficiale albanese, al quale confessa l'assassinio dei fratelli da parte del sultano. In lei il terrore ancestrale della morte si raggruma nella devozione e si funesta con il supplizio del palo<sup>27</sup>.

Procedendo ancora più avanti, nel torno diegetico che copre gli anni 1441-1443, opera in primo luogo la conquista del trono paterno da parte di Giorgio. Nella scansione delle vicende prendono corpo in forma universale: la vendetta, l'inganno e l'affrancamento. Dopo l'attacco dell'esercito crociato guidato da Janos Hunyadi (1387?-1456), *voivoda* (principe ereditario) della Transilvania, Skanderbeg dal fronte ungherese conduce con sé trecento matiani (Mati = regione dell'alta Albania) nella madrepatria<sup>28</sup> e grazie a un firmano (ordine o decreto scritto dal sultano) sottratto al cancelliere imperiale il Kastrioti conquista facilmente Kruja, ingannando il suo governatore Hasan Verjejda *bey*, «un tremendo tiranno!»<sup>29</sup>. In questa fase del testo filmico incrociamo la «visione»<sup>30</sup>, in cui si «vedono soldati ottomani che scappano per delle stradine onde sottrarsi all'ira del popolo, che li raggiunge e li uccide all'arma bianca». Tutta la città di Kruja finalmente insorge, si abbattono «emblemata e vestigia dei turchi», e si issano le bandiere albanesi. La narrazione celebra il riscatto del popolo albanese e il ritorno di Skanderbeg alla fede cristiana. Da questo spazio narrativo si passa all'aprile del 1451, vale a dire alle nozze che si celebrano a Kruja<sup>31</sup>:

un lungo e grande tavolo ovale apparecchiato col sistema romano antico. Al posto d'onore Skanderbeg, avente a[lla] sua destra la bellissima sposa Andronika Marina (detta Donika), alla sinistra il padre della sposa Principe Giorgio Arianiti [...] Gli uomini hanno l'attuale Costume ghego o toscano; le donne vestono tanto come le montanare attuali d'Albania, quanto come le donne delle colonie albanesi di Calabria, ma non come le mussulmane di Tirana, Scutari e di altre città dove si è infilato l'abito delle signore turche.<sup>32</sup>

La scena del desco matrimoniale è sostenuta da Angelo il valoroso, un «vecchio suo soldato» privo di entrambe le braccia e «cibato dai suoi due vicini», e si conclude con una

---

snella, ha movimenti quasi felini». Appartenente a un lignaggio aristocratico, Fatima sarebbe stata «inschiavita» attraverso una guerra.

<sup>27</sup> Fatima verrà condannata al palo assieme ai suoi familiari. Quadro 14, scena 49.

<sup>28</sup> Skanderbeg prese parte a diverse spedizioni militari di Murād II e venne impiegato altresì contro le forze ungheresi. In questo caso si fa riferimento alle battaglie di Semendria (Smederevo, città della Serbia centrale) vinta nell'ottobre del 1443 sulle truppe di Ishak-beg e, soprattutto, di Niš (città situata nel sud-est della Serbia), a seguito di un'enciclica pontificia emanata il 1° gennaio del 1443 da papa Eugenio IV (1383-1447), che impose una decima pro crociata al clero e chiamò alla raccolta i cristiani per una guerra santa contro i turchi. Cfr. F. S. Noli (2013: 41).

<sup>29</sup> Secondo il cronista raguseo Pietro Luccari il surriferito firmano non fu estorto al guardasigilli sultanale, ma si trattava di un falso. Cfr. F. S. Noli (2013: 41).

<sup>30</sup> Quadro 15, scena 48.

<sup>31</sup> Quadro 15 bis, scena 50.

<sup>32</sup> Kastrioti impalmò Donika (1428-1506), primogenita del feudatario e condottiero albanese Gjergji Arianiti Comneno, il 26 aprile del 1451. Dalla loro unione nacque un solo figlio, Gjon (Giovanni), il quale fu condotto nel regno di Napoli con uno sparuto seguito (madre e alcune famiglie albanesi), divenendo in seguito duca di San Pietro in Galatina e conte di Soletto. Cfr. F. S. Noli (2013: 97; Paolo Petta (2000: 31).

danza pirrica accompagnata da canti nuziali in lingua albanese<sup>33</sup>. L'ultimo terzo del racconto diegetico, quadri 16-22, principia e si sussume sotto l'ennesima guerra santa contro l'impero islamico, scagliata questa volta da Enea Silvio Piccolomini, Pio II (1405-1464), nell'autunno del 1463<sup>34</sup>. Sotto il profilo narratologico si esalta la condizione corrente dell'invitto condottiero, che presiede nella fortezza di Rozafa (in Scutari) una riunione, alla quale partecipano Gabriele Trevisani, ambasciatore della Serenissima, e Paolo Angeli (al. Pal Engjëlli), arcivescovo di Durazzo in veste di delegato apostolico e ambasciatore di Skanderbeg a Venezia, per sottoscrivere l'unione con il papato.

Sull'onda delle sorprendenti e rapide vittorie contro Mehmet II (1432-1481)<sup>35</sup>, si offrono parole piene e di estrema fiducia al «campione della Cristianità» e/o Athleta Christi albanese, meritevole di guidare la nuova Lega Santa contro i turchi<sup>36</sup>. La cifra dell'invincibile stratega che lo raffigura è degna di grande attenzione e acquista sempre più spessore. Con «l'aiuto di buona parte dell'Europa cristiana», che opera attorno al lavoro diplomatico di Pio II, pone le premesse di un esercito imbattibile che respingerà le fila ottomane nell'Asia Minore per «ristabilire in Oriente l'ordine». Appare eloquente in questa prospettiva che, con l'aiuto di Venezia, Pio II poserà sul capo di Skanderbeg la corona di re d'Albania, Macedonia e Rumenia (Romania). È inoltre rilevabile in queste sequenze l'identificazione del nemico turco con il nemico della cristianità e della libertà che diviene radicale. Nella coscienza dei crociati è presente l'idea di una guerra che si protrarrà «fino alla ultima stilla di sangue, in nome di Cristo e per la libertà», e il dovere di ognuno di loro è di accompagnare i turchi «alla tomba».

Tutto questo arco narrativo esteso sul trionfo viene travolto dalla notizia dell'improvvisa morte di Pio II, avvenuta il 14 agosto 1464. Ad annunciarla sarà «il capitano marittimo Sauro ed il suo aiutante», i quali appena giunti a Durazzo con la loro nave da guerra ammainano la bandiera a lutto<sup>37</sup>. Lo sconforto e il disorientamento compaiono e si dileguano quasi subito per far posto al pragmatismo militare degli albanesi. Per la forte azione dispiegante dell'impero ottomano mostrano preoccupazione: lo squarciamento delle linee di frontiera e l'aiuto a Venezia, divenuto oramai «aleatorio e sproporzionato alle esigenze della lotta». Ciò nonostante l'impegno va sempre proclamato e il destino degli uomini confermato. Nel difendere il proprio territorio a oltranza, secondo Skanderbeg, la

---

<sup>33</sup> Quadro 15 bis, scene 50-51.

<sup>34</sup> Attraverso la bolla papale di indizione definitiva della guerra santa promulgata il 22 ottobre 1463.

<sup>35</sup> Tra luglio e settembre del 1462 Skanderberg pesò le proprie abilità di stratega fronteggiando tre armate di Mehmet II «*Fatih*» (il Conquistatore). Composte cumulativamente da circa 110.000 unità, comandate da Sinan pascià, Husein *bey*, Yusuf pascià e Karajak *bey*, furono distrutte una dietro l'altra nelle battaglie di Mokrena (monti), Pollog (vicino a Tetovo) e Livad (nei pressi di Ohrid/Ocrida. V. a titolo comparativo F. S. Noli (2013: 134).

<sup>36</sup> Appellativi onorifici conferiti rispettivamente dai papi Niccolò V (1447-1455) e Callisto III (1455-1458). In merito cfr. F. S. Noli (2013: 120, 163). Ad ogni modo, Callisto III, il 23 dicembre 1457, lo aveva già nominato comandante della Lega indetta dal medesimo pontefice. Si veda in modo più in esteso M. Sciambra (1967: 84-136).

<sup>37</sup> Quadro 17, scena 53. Per le riprese della città di Durazzo, l'estensore del testo riporta che sia necessario riprendere solo la parte vecchia della città portuale e di sovrapporre, secondo «una ricostruzione approssimativa», anche parte della città di Alessio.

Serenissima non va abbandonata a se stessa<sup>38</sup>. Convivono in queste sequenze dialogiche durezza e decisione, in cui rimbombano tremendi echi di guerra. Nella corte di Kruja (1465), Skanderbeg nega all'ambasciatore di Mehmet II il «diritto di pacifico transito sul territorio albanese per le truppe ottomane», e ricorda a contrappunto che gli albanesi non solo non odiano «alcuna fede e Nazione», ma desiderano «la pace e la giustizia tra gli uomini». Tutti i tentativi di amicizia e alleanza tra Albania e Impero Ottomano, a questo punto, si annichiliscono e precipitano nel vuoto siderale.

Le sequenze che proseguono sulla linea del racconto<sup>39</sup> fanno riferimento a una scheda esemplificata di diciotto «quadri da riprendere», che riassume la battaglia nella pianura di Kruja. Le prime quattro brevi serie narrative riguardano le città e, in senso largo, il territorio di Kruja e Petrella (al. Petrelë), la quinta fino alla decima rivelano la preparazione degli eserciti, mentre quelle dall'undicesima alla quindicesima sono riservate allo scontro bellico, infine, le rimanenti si compiono nella tregua notturna. Nell'affresco degli eventi bellici spiccano la vittoria di Skanderbeg, conseguita ancora una volta grazie alla sua straordinaria valenza strategica, e la lotta contro tre giganti tartari messi a guardia del sultano, attraverso cui il condottiero di Kruja misura il proprio valore come guerriero scaltro e forte<sup>40</sup>.

Nel testo narrativo si porta un'attenzione specifica all'infermità e alla morte di Skanderbeg<sup>41</sup>. Il quadro si incupisce e richiama scene esterne ed interne che mostrano lo sfondo spaziale in cui è ambientata la fine del percorso terreno dell'eroe albanese, quali il panorama delle montagne coperte di neve, le folte foreste bianche e verdi, la fortezza di Alessio (al. Lezhë) con le sommità dentate della merlatura, il corpo di guardia unito a diversi soldati sparsi, mentre dentro la residenza fortificata, l'attenzione è riservata alla camera da letto di Skanderbeg:

Ambiente spazioso. Finestre e mobili di stile veneziano. Skanderbeg giace sul letto quasi seduto. Appare spossato dalle febbri. La lunga barba gli copre disordinatamente il petto. Ha gli occhi brillantissimi più vivaci del solito. Alla sua destra Donika col figliolo Giovanni, ai piedi del letto i principi Musacchia, Dukagini e Mark Shpata, il condottiero.

---

<sup>38</sup> Quadro 18, scena 55.

<sup>39</sup> Quadro 19, scene 58-63.

<sup>40</sup> Da questo blocco narrativo si riportano in modo sintetico le didascalie: cannoni del sultano conquistati dalle guarnigioni albanesi che respingono i turchi; gruppi di militari albanesi che costruiscono piccoli presidi militari sui monti di Kruja; operai italiani e skjipetari che riparano i danni causati da cannoneggiamenti nemici; archibugieri veneti e napoletani posti tra i merli; «Skanderbeg a capo di reparti della sua Guardia personale e seguito da ufficiali del suo Stato Maggiore, ispeziona i posti, dà ordini e consigli»; Maometto che discorre con i suoi alti ufficiali, i quali «guardano con ammirazione i tre giganti tartari»; trombe turche e albanesi annunciano la battaglia, mentre reparti di cavalleria di entrambi gli schieramenti si mettono in marcia e si scontrano; le fanterie seguono il marciare e si fronteggiano; i soldati turchi vengono circondati e il sultano è costretto alla fuga con i suoi migliori giannizzeri; notte di plenilunio e il sultano «sotto la sua ampia tenda rugge di furore»; Donika tra le persone ferite individua Cristina, «una leggiadra montanara che vestita da uomo, ha lottato da leonessa» e muore sorridendo. Su quest'ultima figura femminile, mi sia consentito, come si può non accostarla alle tante combattenti ucraine che in questi mesi hanno abbracciato le armi andando a ingrossare le file della resistenza per difendere il loro paese con la vita.

<sup>41</sup> Quadro 20-21, scene 64-67.

In questa parte della progressione narrativa il tempo diviene sortilegio e acquista cadenze di una memoria collettiva robusta. Il senso di perdita che riecheggia negli albanesi è sorretto da un forte orgoglio da cui sgorga un'energia potente che si condensa nella vita-dipartita di Skanderbeg, atavica e autentica personificazione dell'albanismo cristiano e necessaria catarsi del popolo delle Aquile<sup>42</sup>. Scandagliando il testo, le cadenze che evocano dolore e spaesamento si smorzano nella fierezza di resistere al nemico, a cui bisogna «tendergli tutte le insidie possibili». Il sacrificio, come l'olocausto, si raggruma con la consapevolezza del «vincere o morire», ed è consustanziale alla redenzione e a fondamento di tutti/e gli/le albanesi. Entro le venature di questo quadro incrociamo un altro richiamo di morte, sottoforma di prevedibile blasfemia da parte degli infedeli turchi, che si configura come forte inquietudine verso un luogo sacro per eccellenza che custodisce la memoria: il camposanto<sup>43</sup>. Nella chiusura di questa trama lo sceneggiatore inserisce la fuga degli albanesi in Italia – e come poteva essere altrimenti – istoriandola entro il classico cliché diasporico:

Molti albanesi si salvano in Italia. È il crepuscolo. In alto mare – tra Antivari e Bari – una nave albanese, ma senza bandiera. Rotta est-ovest. Il mare è tranquillo e le vele sono appena gonfie di un leggero zeffiro; sicché la nave precede quasi soltanto a forza di remi. Su, in coperta, si vedono vecchi, donne, bambini, feriti, tutti in atteggiamento scorato, affranti. Sul ponte di comando il Capitano gira sospettosamente lo sguardo e scruta il mare ad occhio nudo. A prua spicca la Regina Donika col figliuolo dodicenne Giovanni, in mezzo ai venerandi Principe Musacchia e Capitano Shpata. Tutti son vestiti degli abiti nazionali più sontuosi, sia perché tale è l'uso nei lutti, sia perché ognuno volle portare seco ciò che aveva di meglio.<sup>44</sup>

A somma di quanto scritto sopra, c'è da marcare che il film irrealizzato su Giorgio Castriota Skanderbeg, celebrante la parte più rappresentativa della storia d'Albania, è il prodotto dell'incontro tra costruzione di una memoria storica e adesione emotiva. Si può a buon diritto affermare che l'*intentio auctoris* è teleologicamente polarizzata verso un'idealizzazione latente, che incarna in filigrana la concordanza fra passato e aspirazioni nazionalitarie ancora da attuare. È insomma la iconolatra dialettica tra tempo della storia e tempo della realtà del presente, che respira la velleità di corroborare il turgore dello status di Stato nazionale shqipëtar, soprattutto nel contesto geo-politico balcanico, asse lungo il quale si situano i sentimenti degli albanofili. D'altro canto, sarebbe stato interessante affrontare e confrontare la visione di quest'opera cinematografica, stabilirne la qualità filmica, l'impatto avuto sull'opinione pubblica e/o i consensi ottenuti, oppure sapere se

---

<sup>42</sup> Un esempio possiamo trarlo dal quadro 21, scena 67, quando il principe Dukagjino/i annuncia al popolo albanese la morte di Skanderbeg (17 gennaio 1467) e proferisce le seguenti parole: «Vestitevi dei colori nazionali per tutta la vita, di generazione in generazione [...] il nero è il simbolo delle nostre eterne sventure ed il rosso è il sangue sparso e da spargere nei secoli».

<sup>43</sup> Così, per evitare la profanazione delle sepolture, «si vedono tombe scoperchiate, fosse riaperte. In mezzo al campo arde un grande fuoco, alle cui fiamme il popolo porta cesti di ossa umane e croci di legno. Un sacerdote benedice di continuo con l'aspersorio». Quadro 21, scena 74.

<sup>44</sup> Quadro 21, scena 77. A riguardo, un esempio di pittura parietale che mostra un ipotetico approdo-permanenza con costumi tipici e sontuosi, si può osservarlo nella chiesa di S. Atanasio il Grande in S. Sofia D'Epiro (CS).

sarebbe andato ben oltre il perimetro italiano e albanese. Pertanto, prendendo in considerazione un film rimasto senza vita, e sino adesso mai raccontato, resta una sequela di domande critiche fondamentali che vibra del desiderio del riscontro, e di cui, purtroppo, una ricognizione valutativa oramai è ineseguibile.

### Appendice biografica

Terenzio Tocci nacque il 9 marzo 1880 a Strighari (San Cosmo Albanese in prov. di Cosenza) da Paolo e Anna Maria De Vulcanis. Nel 1894 si iscrisse al collegio San Adriano in S. Demetrio Corone (CS), dal quale venne espulso per la sua indole progressista. Al fine di «informare e risvegliare le coscienze», nel 1901 stese il suo primo scritto politico *La Questione Albanese*. Di osservanza mazziniana e acceso filoalbanese, emerse nei primi anni del Novecento come agitatore e propagandista del repubblicanesimo radicale italiano e della *Rilindja arbëreshë* (Rinascita italo-albanese). Il quadro delle sue riflessioni repubblicane possiamo ricavarlo dai seguenti volumetti: *Repubblicani e Socialisti* (1901), *Il Manuale Mazziniano* (1902?), *Risorgimento Nazionale* (1902), *I ribelli d'Italia* (1904), *Cuore repubblicano* (1906), *Doveri verso la Patria* (1906), *Battaglie repubblicane* (1907). Conseguita la laurea in giurisprudenza a Urbino nel 1906 si stabilì a Roma, città nella quale fece attività di propaganda politica nel partito mazziniano italiano dando alla luce *La Sentinella del Popolo*. Nella città capitolina si occupò altresì di emancipazione femminile e sociale. Nel 1905 concepì il settimanale *L'educazione della donna* e l'anno seguente (1906), su proposta di Anna Maria Mozzoni (1837-1920), divenne direttore di *Eva moderna*, foglio su cui scrisse anche la giovane Maria Montessori, la quale, assieme alla Mozzoni ed altre attiviste, in quello stesso anno avanzarono una petizione al Parlamento italiano per il riconoscimento dell'elettorato politico alle donne. In pari tempo fondava e ideava i periodici *Gazzetta Albanese*, *Courrier des Balkans*, *Speranze dell'Albania* (1904-1908), aventi come asse argomentativo precipuo la questione albanese. Espulso dalla sezione romana del Partito Mazziniano Italiano (PMI) «per indisciplinezza», nel 1908 partì per le Americhe per un giro di propaganda a favore della questione albanese e dell'irredentismo italiano. Tornato in Italia nel 1910, anche con l'appoggio delle logge massoniche di espressione repubblicana, organizzò assieme a Ricciotti Garibaldi una spedizione militare per liberare l'Albania. Tali propositi si tradussero in azione nella primavera del 1911 col promuovere assieme ai *bajraktar* (capi) della Mirdizia e della Malsia (Albania del nord) un'insurrezione, dalla quale conseguì un «Governo provvisorio», che ebbe brevissima durata a causa dei mancati aiuti italiani bloccati dal governo di Giolitti. Da lì sino all'indipendenza albanese (28 novembre 1912) venne strettamente sorvegliato dalla polizia italiana. Stabilitosi a Milano nel 1912 diede vita, assieme a Francesco Argondizza di Mbuzzati/San Giorgio Albanese (CS), al quindicinale *La rivista dei Balcani*.

Nel corso dell'anno 1913 prese parte al Congresso di Trieste, fece ritorno in Albania e a Scutari fondò il primo quotidiano politico albanese *Taraboshi*. Dinanzi alla piega che assunsero alcune vicende, anzi tutto politico-finanziarie, in Albania promosse una

campagna di stampa fortemente polemica, che lo fece entrare in contrasto con le autorità italiane, le quali, nel novembre 1914 appoggiarono la sua espulsione immediata dal territorio albanese. A seguito di questa burrascosa vicenda, un anno dopo (1915), pubblicò *La politica italiana in Albania. Note per i Deputati al Parlamento*. Nella natia Strighari T. rimase in confino coatto fino al mese di agosto del 1920.

Espatriato definitivamente nel dicembre del 1920, esercitò con successo nel Paese delle Aquile la professione di avvocato e progressivamente ricoprì alte cariche dello Stato: prefetto di Korçë (1921), console generale d'Albania in Egitto (1922), direttore dell'ufficio stampa del Governo (1922), deputato al Parlamento albanese (1923), presidente della Corte di Cassazione penale (1925), segretario generale della Presidenza della Repubblica Albanese (1927). Nello stesso arco di tempo, riprendeva a stampare il *Taraboshi*, accettava la direzione del bisettimanale *Shtypi*, mentre nella pubblicistica, in ordine cronologico, licenziava alle stampe *La questione finanziaria in Albania, E Drejta Ndesbkimore* ("Il Diritto Penale", 1926), un'opera giuridica in cui T. si avvale della collaborazione del criminologo Enrico Ferri e del giurista Eugenio Floriàn, la *Grammatica italiana senza maestro*, rivolta ai lettori albanesi che volevano conoscere meglio la lingua italiana, e *Fashizmit* ("Fascismo"). Con il regno di Zog I (1928-1939), la carriera politica di T. raggiunse il suo culmine, col suo inserimento nella compagine governativa albanese in veste di ministro dell'Economia Nazionale (1936). Negli ultimi due anni del neoregno d'Albania, pubblicò *Il re degli Albanesi* e completò, o quasi, la stesura di un inedito soggetto filmico sulla figura di Giorgio Castriota Skanderbeg dal titolo *Skanderbeg. Il Leone d'Albania*, che avrebbe avuto la regia di Giovacchino Forzano. Dopo l'occupazione italiana dell'Albania (7 aprile 1939), T. aderì alla «comunità imperiale di Roma» a favore dell'unione delle due Corone, assumendo l'incarico di presidente del Consiglio Superiore Corporativo Fascista (1940-1942). Dopo l'8 settembre del 1943, con il disarmo delle forze militari italiane da parte della *Wehrmacht* e man mano che la situazione albanese assumeva il carattere di guerra civile e antitedesca, si attivò ad aiutare gli italiani trattenuti in territorio shqipëtar. Certo di non temere nulla, convenne di rimanere in Albania anche alla vigilia dell'ingresso dei partigiani albanesi a Tirana (novembre 1944), sebbene l'amico *arbëresh* R. Petrotta e K. Kuqali (all'epoca membro del *Balli Kombëtare*, "Fronte Nazionale") l'avessero esortato più volte a fuggire. Prelevato dalla villa Tocci/Toçi (novembre del 1944) venne condannato alla fucilazione da un tribunale speciale il 14 aprile 1945 – assieme ad altre 16 figure politiche e, in senso ampio, intellettuali. Secondo diverse testimonianze oculari dell'epoca, ancora sconosciute alla storiografia, T. alla prima scarica di colpi, rimasto vivo, trovò una delle varianti peggiori della morte, lo sgozzamento con la baionetta. I suoi resti non furono più trovati.

\* Si avverte che tale appendice, apparsa in parte sul portale «Treccani. Dizionario biografico degli italiani (online)», è l'ampliamento della biografia dedicata a Terenzio Tocci, la quale, benché sia stata scritta dall'autore di questo articolo, continua a rimanere nell'anonimato trascendentale.

### Riferimenti bibliografici

- Andreazza F. (2006), «Sullo sceneggiatore italiano negli anni Trenta», *Studi Novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea*, vol. 33, n. 2, pp. 255-261.
- Babinger F. (1967), *Maometto il conquistatore e il suo tempo*, Einaudi, Torino.
- Babini V. P. – Lama L. (2000), *Una donna nuova. Il femminismo scientifico di Maria Montessori*, Franco Angeli, Milano.
- Biagini A., *Storia dell'Albania contemporanea*, Bompiani, Milano, 2007.
- Caccamo F. (2012), *Odissea arbëreshe. Terenzio Tocci tra Albania e Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).
- Cutolo A. (1940), *Scanderbeg*, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, Milano.
- Della Campa M. (2005), *Luce sul Grande Oriente. Due secoli di massoneria in Italia*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Dingo F. (2007), *Identità albanesi: un approccio psico-antropologico*, Bonanno, Acireale (CT).
- Fabbricatore F. (2012), «Terenzio Tocci: Un esempio di mazziniano rivoluzionario arbëresh per l'Albania», *Centenario dell'indipendenza dell'Albania (1912-2012). L'influenza delle relazioni con l'Italia sulla nascita della coscienza nazionale albanese*, a. LVI, n. 3-6, pp. 159-174.
- Fabbricatore F. (2015), «La Stampa politica degli arbëreshe di Calabria per l'Albania (ottobre 1895- marzo 1913)», *La Calabria dall'Unità al secondo dopoguerra*, Deputazione di Storia Patria per la Calabria, Castrovillari (CS).
- Gegaj A. (1937), *L'Albanie et l'invasion turque au XV<sup>ème</sup> siècle*, Bibliothèque de l'Université, Louvain.
- Hjort M. – MacKenzie S. (2000), *Cinema and Nation*, Routledge, London.
- Keka G. (2012), *Skënderbeu, ideator i bashkimit europian* ["Skanderbeg, ideatore dell'unione europea"], Botart, Tiranë.
- Micheletta L. (2008), *La resa dei conti. Il Kosovo, l'Italia e la dissoluzione della Jugoslavia (1939-1941)*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- Nadin L. (2021), *Scanderbeg. Una biografia ritrovata*, Besa Muci Editore, Nardò (LE).
- Noli F. S. (2013), *Scanderbeg*, Argo, Lecce.
- Pall F. (1966), «I rapporti italo-albanesi intorno alla metà del secolo XV», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, vol. LXXXIII, pp. 123-226.
- Petta P. (2000), *Despoti d'Epiro e principi di Macedonia: esuli albanesi nell'Italia del Rinascimento*, Argo, Lecce.
- Pieroni Bortolotti F. (1963), *Alle origini del movimento femminile in Italia 1848-1892*, Einaudi, Torino.
- Plasari A. (2010), *Skënderbeu: Një histori politike, Instituti i Studimeve Shqiptare «Gjergj Fishta»*, Tiranë.
- Pollo S. – Puto A. (1981), *The History of Albania from its Origins to the Present Day*, Routledge & Keegan Paul, London.
- Salvatori P. S. (2017), «Il duce, Giovacchino Forzano e il teatro storico», *Il Fascismo e la storia*, Scuola Normale Superiore, Pisa.

- Sciambra M. (1967), «L'Albania e Skanderbeg nel piano generale di crociata di Callisto 3. (1455-1458)», *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, vol. 21, pp. 84-136.
- Sterpos M. (2015), *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Mucchi Editore, Modena.
- Tocci T. (1911), *Il Governo Provvisorio d'Albania*, Tipografia Operaia Forense, Cosenza.
- Tocci T. (1913), *Diftime e vrime mi Kongres Shqyptaar t'Triestës 1-4 Marçit 1913*, Tipografia Taraboshi, Scutari.
- Tocci T. (1914a), *I delitti del Taraboshi ovvero, la civiltà europea a Scutari d'Albania*, Tipografia Taraboshi, Scutari.
- Tocci T. (1914b), *Pazotnimi Shqyptaar*, Tipografia Taraboshi, Shkoder.
- Tocci T. (1915), *La politica italiana in Albania. Note per i Deputati al Parlamento*, Tip. G. Casciari, Cosenza.
- Tocci T. (1920), *Italia e Albania*, Prem. Stabilimento Tipografico F. Menicucci, Falerone.
- Tocci T. (1940), *Tri mprojte ndeshkimore. Për lirin e shtypit, Për vrasjen e njëj mësuesi, Për nderin e familjes shqiptare*, Stypshkronjën «Tirana», Tiranë.
- Tocci T. (1942?), «L'idea imperiale e l'Albania. Conferenza tenuta a Milano il 20 aprile 1942», *Quaderni del Tomori*, fasc. 2, pp. 1-23.

#### Riferimenti archivistici

- Archivio centrale di Stato (ACS), Roma.
- Archivio di Stato d'Albania (AQSh), Tirana.
- Archivio familiare Tocci-D'Alena (ATD), Roma.
- Archivio storico del Ministero degli Affari Esteri (ASMAE), Roma.