

ISSN: 1576-7787

GIACOMO LEOPARDI E LA LETTERATURA MALTESE.
L'INCONTRO IDEALE CON KARMENU VASSALLO
Giacomo Leopardi and the Maltese literature.
The perfect meeting with Karmenu Vassallo

Oliver FRIGGIERI
Universidad de Malta

Fecha final de recepción: 15 de noviembre de 2012

Fecha de aceptación definitiva: 22 de diciembre de 2012

RESUMEN: La necesidad de diálogo con una persona con la que se congenia y la necesidad irreprimible de encontrar en una figura predilecta la síntesis adecuada al hombre-poeta han llevado al poeta maltés Vassallo a ver en Leopardi no sólo al gran poeta digno de admiración como artista, sino sobre todo el personaje «histórico» que lleva a la práctica la unidad indisoluble entre el hombre que sufre y el que escribe.

Palabras clave: Leopardi, Vassallo, literatura maltesa, poesía.

ABSTRACT: The need for dialogue with a congenial person and the irrepressible need to find in a favorite figure the appropriate synthetic for the man-poet led the Maltese poet Vassallo to see in Leopardi not only the great poet worthy of admiration as an artist, but specially the «historical» character that puts into practice the indissoluble unity between the man who suffers and the writer.

Key words: Leopardi, Vassallo, Maltese literature, poetry.

1. LA RICERCA DEL MODELLO

Karmenu Vassallo (1913-1987) cominciò a scrivere in maltese nell'estate del 1931 e pubblicò la sua prima poesia importante *Inhobbok* nell'anno seguente¹. Si sente già la necessità del poeta di superare lo stato solitario, di trovare qualcuno, ancora anonimo e vago, con cui si possa dialogare e svolgere una corrispondenza costruita su condizioni e qualità in comune: il senso della sfiducia nel mito della felicità umana, l'inclinazione verso la confidenza dolente e la malinconia, la voglia di piangere, di ripiegarsi su se stessi e di dare sfogo alle inquietudini dell'anima. Si annunziano i temi fondamentali su cui il poeta era destinato a creare le sue opere migliori:

Lejn min hu mgarrab qalbi nhoss tingibed,
ghax hija mgarrba... mfawra b'diq u b'niket;
w ghalhekk biss tfittex lil min lilha jixbah,
u thobbu dejjem, [...]

Hu dmir l'inhobbok, sieheb kbir minn tieghi,
li thobb is-slaleb u tal-hemm il-qrusa;
hu dmir minn tieghi li nintrabat mieghek
u dawn intieghem.

Inhobbok iva, w irrid mieghek nibki,
mieghek inxerred bahar dmugh, li jahraq
dawn xfar ghajnejja, 'mma li jhenni, jserrah
lill-qalb mikduda!

Il mio cuore è attirato da chi sta soffrendo,
perché soffre... pieno di affanno e di dolore;
e perciò cerca soltanto chi lo rassomiglia,
e lo ama sempre. [...]

È mio dovere amarti, mio grande compagno,
che ami le croci e l'amarrezza del dolore;
è mio dovere legarmi a te
e assaggiare queste cose.

Ti amo, sì, e voglio piangere con te,
spargere insieme a te un mare di lacrime, che bruciano
i miei nepitelli, ma che danno felicità e conforto
al cuore logorato!

¹ Cito i testi leopardiani dall'edizione *Opere*, I-II, a c. di S. SOLMI e R. SOLMI, Milano-Napoli: Ricciardi, 1956-1966. Cfr. «P.M.», vol. XXXV, 1932, pp. 98-99.

Il poeta nascose il suo nome sotto lo pseudonimo «Lumzavas», una parola creata dall'autore per ricordare le tragiche vicende di un amico appena morto. Si delinea nella poesia la figura lontana e ignota, ma spiritualmente vicinissima e sentita, del poeta recanatese che il Vassallo ripetutamente definirà «poeta del dolore», della sfortuna e dello scoraggiamento². Una delle sue prime poesie, *Imsejken jiena*, pubblicata sotto un altro pseudonimo, «Vassall S. M.»³, continua a rivelare ancora di più la quasi congenita disposizione del poeta giovane, di soli 21 anni, alla rinuncia di vivere e alla soluzione della propria espressione in un intimo documento di scontentezza con se stesso e con la vita:

Oh x'hasra kbira kienet din ghalija
li nigi nghix hajjet id-dmugh u l-hemm;
nixrob il-morr u l-qrusa b'duwa ghaslija,
nixrob b'qawwiet is-sahha l-eqqel semm!

Oh x'bahar kbir ta' wghigh u diq u dmija
q'ghed taqsam hajti biex bil-mewt tintemm;
ghalxejn infittex serh l-imhabba fija;
ghalxejn infittex taghha l-kif u l-kemm! [...]

U nitlaq hekk warajja d-dinja lsira
u kulma fiha jaghti xewk u ward.
Bizzejjed vers ghalija bhal tifikira.

Oh che disgrazia fu per me il fatto
di essere venuto a vivere la vita delle lacrime e del dolore;
bere l'amarezza e l'asprezza come se fossero miele,
bere con la forza della salute il veleno più amaro!

Oh che grande mare di sofferenza e di affanno e sangue
sta attraversando la mia vita finché finisce e muore;
è inutile che io cerchi in me il sollievo dell'amore;
è inutile che ne cerchi il modo e la quantità! [...]

[...] E così lascio dietro di me la vita schiava
e tutto ciò che in essa produce rose e spine.
Mi basterebbe un verso come ricordo.

Forse in questo stadio iniziale si fa vedere già l'estensione della sua crisi, anzi il nucleo tematico che si apre in due poli, apparentemente opposti l'uno all'altro, ma in realtà aspetti diversi e correlati di un'unica esperienza, due elementi che compongono

² Cfr., ad esempio, *Brevi e vaghi appunti sulla lirica leopardiana*, ms. presso l'autore, p. 18; *Alla taz-zghazagh*. Malta: G. Muscat, 1939, p. 20.

³ «L. M.», a. IV, vol. XLI, p. 6.

una sola verità interiore: la sofferenza dell'uomo e l'espressione dolorosa dell'artista. Si trova in ciò il motivo conduttore di tutta la sua poetica, l'immedesimazione dell'individuo con il poeta, l'identificazione assoluta del patimento con la poesia. Il cupo bisogno del dialogo, da realizzare con persona a lui congeniale, come indicò nei versi citati di *Inhobbok*, e la necessità insopprimibile di trovare nella figura prediletta la sintesi adatta dell'uomo-poeta, come suggerì nell'ultimo verso di *Imsejken jiena* (e più tardi in varie altre opere), lo movevano a vedere nel Leopardi non meramente il grande poeta degno di ammirazione in quanto artista, ma particolarmente il personaggio «storico» che attualizza l'unità inscindibile tra l'uomo che soffre e l'uomo che scrive. Così dichiara in un manoscritto sul recanatese che compose intorno al 1936:

Giacomo Leopardi, a parer mio, non è altro se non l'uomo più verace fra i poeti e il poeta più schietto fra gli uomini. È questa la sua figura vera e propria. È questa la sua grandezza morale e spirituale. È questa tutta la sintesi della sua vita come uomo e come poeta [...]. È l'uomo più verace fra i poeti; poiché nessun altro poeta ci dà, come lui, un auto-ritratto poetico così adeguato e confacente alla sua vita vissuta. È il poeta più schietto fra gli uomini; poiché nessun altro uomo-poeta ci si rivela al pari di lui, e in teoria e in pratica, poeta-uomo tanto filosofo quando aedo e viceversa. Ebbe la sua propria poesia e la sua propria filosofia. Anzi tra questa e quella c'è una perfetta analogia e un perfetto parallelismo. Laonde Giacomo Leopardi è e rimarrà sempre parimenti grande come uomo e come poeta [...]. Fu tanto grande quanto infelice. In lui la precocità d'ingegno emulava quella del dolore. Messe in bilico, la sua maschia poesia e la sua fiera tristezza formavano un equilibrio perfetto. Talmente si potrebbe asserire del medesimo aedo per ciò che riguarda l'uomo e l'artista [...]. Ci si palesa parimenti uomo e artista. In lui i limiti dell'arte non oltrepassano i limiti dell'uomo; e questi sono coerenti a quelli⁴.

Ciò significa che nel Leopardi il Vassallo trova non soltanto l'artista che si avvicina di più al modo in cui, a suo parere, si deve creare la poesia, ma anche l'uomo che è autenticamente sincero con se stesso (che soffre) e con gli altri (con cui sente la necessità di svelare il proprio dolore). La sincerità è la qualità che unisce l'esistenza con la poesia, l'uomo che soffre con l'artista che traduce fedelmente la vita in parole⁵.

Il confronto Leopardi-Vassallo si realizza mediante un contatto diretto di conoscenza e di immedesimazione: «Sono entrato nel cuore e nell'anima della poesia leopardiana e [...] sono diventato una stessa cosa con lui»⁶. Pur dichiarando che «risolvere il suo grande problema è qualcosa di [...] arduo», e «trovare infine il bandolo

⁴ Ms. cit., pp. 2-5.

⁵ Il Vassallo ribadì con insistenza la sua sincerità, in *Kelmtejn qabel, Nirien*. Malta: G. Muscat, 1938, pp. 5-6; e in *Biex niftiehm minn qabel, Kwiekeb ta' galbi*. Malta: G. Muscat, 1944, pp. 5-11. Al di sopra dei valori creativi, sarà sotto questo aspetto che si sentirà mosso a considerare l'*Ultimo canto di Saffo* fra i canti maggiori del poeta. Cfr. ms. cit., pp. 27-28.

⁶ *Alla taz-zghazagh cit.*, p. 34.

del suo enigma psicologico, fisico e morale, è pretendere troppo ed assai»⁷, si sente vicinissimo a lui; e non solo riconosce in lui il «prediletto mio poeta»⁸, ma lo chiama «Giacomo»⁹ e gli parla con rispetto e dignità:

Spirito forse angelicale,
 idea ineffabile sei tu, saresti forse
 anima che si bea
 sol de l'ora presente, orba del tempo
 fatidico che fu?
 Oh bello a gli occhi miei più che Natura
 l'abbia mai dimostrato
 mi riconosci tu, Divo Poeta?¹⁰.

Questo dialogo affettuoso si traduce addirittura in affratellamento: «Povero fratello! Carissimo mio fratello, è proprio questo il destino dei più sinceri e dei più ardenti amanti qual eri e qual forse son pur io»¹¹.

A Giacomo Leopardi è un momento di intimo colloquio tra i due. Si sente presente la figura di un caro amico, degno sia di rispetto (perché scelto consapevolmente come modello) sia di fiducia (perché sentito simile nel dolore). Dopo l'indirizzo di apertura, il Vassallo continua il dialogo dando una definizione di se stesso, la base al sentimento di completa affinità e di rassomiglianza:

⁷ Ms. cit., p. 1.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁹ Cfr. *Ibid.*, pp. 17, 18, 19, 21, 22, 23.

¹⁰ *A Giacomo Leopardi*, vv. 1-8 (pubblicata in «M.L.», a. XI, n. III, 1936, p. 83). Oltre all'impostazione arcaizzante del linguaggio, caratteristica di una parte della lirica leopardiana, si nota il riecheggiamento dell'«angelica tua forma» (*Aspasia*, v. 18) in «spirito [...] angelicale». E si noti anche come l'aggettivo *angelicale* anticipi una delle definizioni più suggestive della critica novecentesca sul Leopardi, quella di «angelo caduto» formulata da Massimo Bontempelli. Si riecheggia pure il concetto platonico delle idee universali come la vera sostanza delle persone, nei vv. «Se dell'eterne idee l'una sei tu» (*Alla sua donna*, vv. 45-46) evocato in «idea ineffabile sei tu» (v. 2). La frase «divo poeta» (v. 8) ricorda il brano (citato dal Vassallo in *Bix niftiehm minn qabel*, loc. cit., p. 5 e in ms. cit., p. 8) del *De Sanctis*, in cui si suggerisce un paragone tra Dante e il Leopardi (cfr. *Alla sua donna-poesia di Giacomo Leopardi, Scelta di scritti critici*, a. c. di G. CONTINI, Torino: Unione Tipografico-Editrice, 1949, pp. 103-104).

¹¹ Ms. cit., p. 28.

Polvere e fango son¹², son creatura
 che del pensier con l'ale,
 in cerca d'errabonda inclita meta,
 abbia il monte varcato
 alto de l'Ideale.

È essenziale la continua inter-relazione tra il mondo interiore e il mondo esteriore. L'autodefinizione è seguita da una definizione dello spettacolo della miseria che lo circonda, donde viene fuori la causa della delusione. Si descrive il deserto della sofferenza dove tutto è negativo e crudo, e dove la vita si configura in una condizione assoluta di patimento diretta da una legge ineluttabile che domina su tutto e che elimina ogni possibilità di cambiamento:

Tutto all'intorno è gemebondo: tutto
 è sospiro e lamento
 anche il riso che sento
 rare volte emanar dal core umano¹³.
 Tutto, o poeta, tutto è morto in questa¹⁴
 cruda terra fatale¹⁵;
 tutto è in lotta continua¹⁶; e molte volte
 sul chimerico bene
 prevalgono le tenebre del male.

La strofa seguente giustifica l'attitudine leopardiana, libera il poeta italiano collocandolo al di fuori dei limiti del «disinganno», e lo rende conoscitore autentico della sola verità, la doglia cosmica. Sono comprensibili, di conseguenza, il rifugio nella morte, la rinuncia alla vita inutile e la ricerca dell'annientamento come mezzo di nobile superamento della crisi dell'essere:

Felice te, beato te¹⁷, che schivo
 a la terra voltasti il tergo e fosti

¹² Il «polvere e fango son» ricorda il «polve e scheletro sei. Sei l'ossa e il fango», v. 2, il «fango ed ossa sei», vv. 17-18, e il «polve ed ombra sei», v. 52 di *Sopra il ritratto di una bella donna*; e il verso petrarchesco «Veramente siam noi polvere ed ombra», v. 12 di *Soleasi nel mio cor*. Come per il De Sanctis (cfr. *Schopenhauer e Leopardi, Scelta di scritti critici* cit., p. 187), per il Vassallo la frase «polve ed ombra» (il «pulvis et umbra» di Orazio, *Odi*, IV, 7, v. 16) sembra riassumere in sé tutta la filosofia della vanità, così che il poeta scelse la versione latina per dare un nome alla sua residenza in Siggiewi, Malta, e alla seconda sezione del volume *Kwiekeb ta' qalbi* cit., pp. 33-38.

¹³ Cfr. *La quiete dopo la tempesta*, vv. 32-34, 45-46.

¹⁴ Cfr. *La sera del dì di festa*, v. 38.

¹⁵ Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, v. 6.

¹⁶ Il detto, di origine biblica (Giobbe, 7, 1) e classica (Seneca, *Epist.*, 96, 5), è citato dal Leopardi in *A Pietro Brighenti*, 22/6/1861, II, p. 1020.

¹⁷ È l'invocazione con cui il Leopardi si volge verso i suoi grandi. Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, v. 103; *Ad Angelo Mai*, v. 72.

più morto anzi che vivo¹⁸.
 Felice te, beato te, che il fato
 disprezzasti e la sorte,
 e poi piegasti addormentato il volto
 nel sen virgineo de l'eterna Morte¹⁹.

La strofa conclusiva realizza pienamente l'immedesimazione del maltese con il Leopardi attraverso il conseguimento della decisione più audace ma altrettanto sublime, sotto queste condizioni, già presa dal maestro, cioè il chiedere la morte. La morte è invocata con passione e con dignità, e prende la forma di un incoronamento supremo, di un dignitoso superamento del problema esistenziale. È la morte che beatifica e che eleva l'uomo grande al di sopra dell'ordine comune dei viventi che accettano l'imposizione natale:

O Morte, o Morte, o Morte,
 a me pure non meno
 carissima che a lui²⁰, mi prenderai con te, mi strapperai²¹
 da questi mondi bui?
 Allor felice e pur beato²², anch'io
 Te, Morte, chiamerò madre e sorella,
 unico ben di Dio²³.

Ci sono diversi elementi comuni tra il poeta maltese e il recanatese che causano questo affratellamento, che è, in ultima analisi, un'identificazione della necessità psicologica del Vassallo di incontrarsi con un modello, fra i «grandi», della propria infelicità; è la condizione che egli, come il Leopardi stesso, pone alla base della valutazione del genio:

Sono conscio del fatto che la vita dei grandi uomini fu sempre un martirio. So anche che la grandezza dell'intelletto e dell'anima, e l'onore e la gloria della posterità devono essere guadagnate con una vita misera, piena di persecuzioni e di sofferenze. Quello che non so è se io sia tanto grande e ingegnoso quanto sono povero e altrettanto vittima di una sorte brusca, atroce e infortunata²⁴.

¹⁸ Cfr., ad esempio, *A Pietro Giordani*, 19/11/1819, II, p. 987; *Zibaldone di pensieri*, II, p. 805; *A Francesco Puccinotti*, 16/8/1827, II, pp. 1142-1143.

¹⁹ Cfr. *Amore e morte*, vv. 123-124:
 «Quel di ch'io pieghi addormentato il volto
 nel tuo virgineo seno».

²⁰ Cfr. *Le ricordanze*, vv. 95, 106; *Amore e morte*, v. 98; *A Fanny Targioni Tozzetti*, 16/3/1832, II, p. 1230.

²¹ È il verbo leopardiano usato in *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, v. 99.

²² Cfr. *Amore e morte*, v. 53; *La quiete dopo la tempesta*, v. 53.

²³ Cfr. *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, v. 84.

²⁴ *Biex niftiehm u minn qabel*, loc. cit., p. 9.

La prima cosa in comune è la malattia congenita. Il poeta si dichiara «cagionevole di salute»²⁵ a causa del fatto che «sin dalla nascita o più tardi man mano che crescevo [...] mi attenagliò una specie di debolimento [...] o veramente divenni ammalato di qualche morbo che fosse, o meno, curabile»²⁶. Ricordandosi della sua triste fanciullezza, scrive:

Una volta venni a sapere, a mio rincrescimento, che soffrivo di un male fisico che non era colpa mia né dei miei genitori, quantunque fossero loro che mi facevano nascere malato [...]. In quel giorno scoprii che la crudele condanna della mia vita fu decisa dagli dei quando ero ancora nel grembo di mia madre – una condanna che mi costringeva a passare tutta la mia vita quasi in uno stato di morte: volere senza potere, pur avendo un cuore infiammato e ghiaccio intorno a me, come se fossi un guerriero insaziabilmente assetato e sperduto in un deserto²⁷.

Il Vassallo rievoca poeticamente la debolezza fisica, e sottolinea il sentimento del continuo approssimarsi alla morte:

Gewwa sidri ttektek
 irqiq irqiq, bhal susa f'sieq ta' mejda,
 sthajjiltni nhoss id-duda li f'çokonha
 hemm dik il-qawwa li tifnik u thollok
 hesrem, u tithnek kif tintahan qamha
 li bilgri ssirlek ghabra dqiq²⁸.

Picchia dentro di me
 con tutta lentezza, come un tarlo nel piede di una tavola,
 un verme, così immaginavo, che pur essendo piccolo
 ha quella forza che ti indebolisce e ti consuma
 presto, e ti macina come se fosse un grano
 che subito diventa farina.

La preoccupazione per il presentimento di una morte prematura è già reale in lui nel 1938: «Credo e sento in me che io morirò fra poco. Il mio corpo infermo ha breve vita. Il mondo vano, con tutti i suoi doni, onori e divertimenti, non è fatto per me. Io non sopravvivo con le cose che si toccano e si vedono. Il mio cibo è il pensiero della mia mente, e la mia bevanda è il canto che trabocca dall'anima come da una sorgente»²⁹.

²⁵ *Ibid.*, p. 8.

²⁶ *Dabla ghal vrusi, Tnemnim*. Malta: Empire Press, 1970, pp. 11-12.

²⁷ *Jien u l-obrajn*, «P1.», a. VII, vol. XXV, 1973, p. 20.

²⁸ *Thewdin*, vv. 5-10. La lirica è del 1951.

²⁹ *Hajja qasira*, «Ml.», marzo 1938, p. 12. Anche il Leopardi aveva scritto: «Il mondo non mi par fatto per me» (*A Carlo Leopardi*, 25/11/1822, II, p. 1028). Come sottotitolo di *Hajja qasira*, il Vassallo inserisce il verso di Menandro «Dak li jhobbuh 1-allat imut zaghzugh», una traduzione del «Muor

Un'altra qualità che lo unisce al Leopardi è la bruttezza corporea: «Non sono in corpo meno brutto del prediletto mio poeta»³⁰. L'ossessione con l'assenza dell'attrazione fisica, specialmente facciale, riappare in *Lit-tfajla ta' mhabbti*, in cui chiede alla «ragazza del suo amore che egli non conosce e sogna» di non «abborrire la veste della sua bruttezza»³¹. Le due conseguenze più evidenti di questo condizionamento fisico sono l'inadattabilità psicologica e l'esclusione sociale. Della prima parla già nel 1938: «Benché uomo, so che gli uomini non mi rassomigliano»³², e «Io non sto bene con nessuno. E dico ciò con tutta la sincerità e con tutta la consapevolezza, perché sono certo che quando svelo tutto questo, abbraccio e bacio la giustizia e la verità»³³. I suoi amici «sono tutte le creature, tranne gli uomini»³⁴. L'esclusione dalla folla è inevitabile fin dall'infanzia: «Conobbi che c'era qualche cosa che mi distingueva e mi separava dai fanciulli coetanei [...]. Benché creda di bramare d'associarmi ai ragazzi di mia età nel giuoco e nelle loro attività, non so perché non sia mai riuscito a fare ciò. Me ne ricordo ancora [...]. Ma io no. Non mi volevano immischiare con loro»³⁵.

In un certo momento, la reazione prende la forma di un'aspra condanna dei genitori. Intende che sta conducendo una vita d'orfano perché, nell'assenza della madre, morta nel 1920 quando il poeta aveva appena sette anni, anche il padre lo abbandona:

Omni metitli; u jekk missieri ghadu
mas-snin jitqabad bla mistrieh, ghalija
ilu li miet ukoll³⁶.

Anche mia madre morì; e se è vero che mio padre
conduce ancora la sua lotta della vita, per me
anche lui è morto da lungo tempo.

giovane colui ch'al cielo è caro», apposto dal Leopardi come epigrafe all'*Amore e morte* (cfr. anche *Dialogo di Tristano e di un amico*, I, p. 665); e citato ancora dal maltese, e applicato al poeta recanatese, nel ms. cit., p. 4. Intorno al continuo timore di una morte prematura e al deterioramento fisico, cfr. *Lir-rih fuq*, vv. 200-202 e *Fil-knisja ta' Pinu*, vv. 16 e 22.

³⁰ Ms. cit., p. 27.

³¹ Vv. 1 e 9 rispettivamente. Cfr. anche *Jien u l-obrajn*, loc. cit., p. 20. Nel saggio *Il-gmiel naturali fil-bniedem, Alla taz-zghazagh* cit., pp. 28-30, il Vassallo tenta di superare il complesso della bruttezza mettendo in rilievo la «bellezza dell'anima» e contrapponendola all'attrazione fisica, pur arrivando infelicemente alla conclusione che è indispensabile nella vita essere dotati di bellezza corporea. Rievocando la figura patetica e brutta di Saffo e la sua tragica fine (ricordo del canto leopardiano), il Vassallo cita altresì la storia paradossale del recanatese che, pur essendo grande poeta ma brutto, non aveva possibilità di superare il grave svantaggio fisico.

³² *Hajja qasira*, loc. cit., p. 12.

³³ *Kelmejn qabel*, loc. cit., p. 5. Cfr. anche *Vangelu iehor*, v. 16. Sono le stesse parole che il Vassallo sceglie per descrivere la solitudine del Leopardi, in *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 36.

³⁴ *Hbiebi*, v. 40.

³⁵ *Jien u l-obrajn*, loc. cit., p. 20. Cfr. anche *Leben il-Malti*, vv. 11-12 e *Hajja qasira*, loc. cit., p. 12.

³⁶ *Fil-knisja ta' Pinu*, vv. 11-13. Cfr. anche *Bla dawl*, e *Biex niftiehm minn qabel*, loc. cit., p. 8.

L'indignazione del poeta giovane di fronte alla rinuncia dei genitori raggiunge il suo culmine in *Nothus*, in cui la madre è anch'essa coinvolta nel «peccato» della sua nascita. Il Vassallo non giustifica l'atto creativo del padre e della madre, anzi nega a loro il diritto di infliggere l'esistenza su di lui, invocando pure la loro maledizione:

Ghaliex m'ghandux jaf bija min wellidni,
 jekk hu mimli bil-ghomor u biz-zmien?
 [...]
 iben missier u omm ta' l-isem biss:
 missier u omm bla gieh li cahdu 'l binhom
 ghax ma tawhx il-ghixien kif kien imiss.
 [...]
 Tfajjel bhal dan x'jedd kellhom iwellduh
 (biex jisfa' Itim u rsir ta' madmad fahxi)
 dawk li, ghax sthaw mid-dnub, ma sthawx jichduh?
 'L ommu nahraqha hajja; u lil min hata
 ghaliex nghallqu ma' sigra tal-harrub.
 Jaghmel tajjeb is-sejf la m'hemmx il-ligi!
 Sahta jghajjat il-Haqq minn dan id-dnub³⁷.

Perché non mi vuole riconoscere chi mi ha fatto nascere,
 se è ancora vivo e pieno di vita?
 [...]
 il figlio di un padre e di una madre indegni:
 padre e madre senza onore che hanno negato il figlio
 perché non gli hanno dato la cura che gli spettava.
 [...]
 Un bambino come questo, che diritto hanno avuto di farlo nascere
 (perché diventi orfano e schiavo di un destino crudele)
 quelli che, avendo vergogna del proprio peccato, osarono rinnezarlo?
 Brucerei sua madre viva; e impiccherei su un carrubo
 quell'uomo che è responsabile di questa sfortuna.
 Sarà mutila la spada siccome manca la legge!
 La giustizia grida maledizione per questo peccato.

L'ultimo stadio (secondo una linea ideologica, e non cronologica) che caratterizza la triste vicenda del poeta, è la disposizione a suicidarsi: «Furono molte volte che io deliberai, desiderai e mi trovai sul punto di cercare una tragica morte con le mie mani. E ciò che mi forzava indietro e mi ridava la vita, non ero io»³⁸.

³⁷ Vv. 7-8, 14-16, 18-24. Più tardi, il poeta liberò i genitori da questa colpa, e dichiarò che non erano da rimproverare per la sua malattia e per le sue miserie (cfr. *Dahla ghal vrusi*, loc. cit., pp. 11-12).

³⁸ *Biex niftiehm minn qabel*, loc. cit., p. 10. Cfr. *Le ricordanze*, vv. 106-109; *A Carlo Leopardi*, luglio 1819, II, p. 974.

Il Vassallo riassume tutta la crisi personale in due autoritratti poetici che sintetizzano la sua propria condanna da due punti di vista, l'uno fisico-psicologico e l'altro esistenziale. Nel primo si dipinge il quadro patetico di un volto che porta l'evidenza del patimento e le conseguenze della mala salute:

Wiçc iz-zeblih u l-faqar;
 wiçc it-tichid u l-ghera
 mahsul bl-gharaq u d-dmugh;
 wiçc ta' bniedem maghfus b'taghbija slaleb,
 jiggerra qalb l-uçuh b'nifsu maqtugh;
 wiçc iz-zghuzija minghajr lewn, midbiela;
 wiçc hawha mghawra hin bla waqt mid-dud³⁹.

Il viso del disprezzo e della povertà;
 il viso della negazione e della nudità
 lavato dal sudore e dalle lacrime;
 il viso di un uomo caricato di molte croci;
 il viso della giovinezza senza colore, illanguidito;
 il viso di una pesca subito rovinata dai vermi.

Nel secondo si ha la visione miserabile dell'uomo che si dichiara «vittima della propria sorte per tutta la vita»⁴⁰, poverissimo⁴¹, vicino alla morte, orfano, desolato e brutto:

Zidt ukoll ingarrab
 issa l-imrar tal-qghad, issa t-tbatija
 u l-hruxija tal-gwerra, issa l-imqata
 ta' kunsill fqir tal-Gvern. Fi triq il-hajja
 kull dahka swietli nhasa dmugh, kull waqgha
 wied shih ta' demm, eluf ta' griehi u tbajja⁴².

Ho provato anche
 ora l'amarezza della disoccupazione, ora la sofferenza
 e la crudeltà della guerra, ora uno scarso
 stipendio da un governo povero. Nella strada della vita
 ogni sorriso mi ha causato una caldaia di lacrime, ogni caduta
 un'intera valle di sangue, migliaia di ferite e macchie.

³⁹ *Tifkiriet ta' tfuliti*, vv. 70-76.

⁴⁰ *Biex niftiehmum minn qabel*, loc. cit., p. 9.

⁴¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 8, 9, 11; *Liz-zeug tobba ta' rahal twelidi*, vv. 13-14; *Kwiekeb ta' qalbi*, v. 4; *Fil-knisja ta' Pinu*, v. 22; *Jien u l-obrajn*, loc. cit., pp. 20 e 22.

⁴² *Lir-rih fuq*, vv. 209-214. Nel v. 213 riecheggia il brano: «Piacer figlio d'affanno/gioia vana, ch'è frutto/del passato timore [...]. Uscir di pena/è diletto fra noi [...] e di piacer, quel tanto/che per mostro e miracolo talvolta/nasce d'affanno, è gran guadagno» (*La quiete dopo la tempesta*, vv. 32-50). Cfr. anche *Dialogo di F. Ruysch e delle sue mummie*, 1, p. 572.

L'unica cosa che gli permetteva di trovare una ragion d'essere era la passione poetica che egli scoprì in sé quando era ancora ragazzo.

Si rammenta che era appena uno studente di quindici anni allorché, scrivendo un componimento, concluse che ciò che scriveva rassomigliava più alla poesia che alla prosa.

La volontà che ebbi fin dall'inizio fu più forte della mia scarsa educazione. Potevo sentire già in me il «vulli, sempre vulli, fortissimamente vulli» dell'Alfieri e il «vouloir tous les jours être le plus grand des hommes» del Baudelaire. E fu esattamente questa grande e potente volontà che mi fece passare da poeta 'in potentia' a poeta 'in actu'⁴³.

2. IL GIUDIZIO SULL'UOMO

La valutazione del Leopardi in quanto uomo sottolinea proprio quelle qualità che il Vassallo sceglie per descrivere se stesso. Prima di tutto, la nascita si configura in un preludio della serie di sofferenze che formano la vita:

Dice la gentile maestrina di Motta Visconti, in un suo elegante volume di versi intitolato *I canti dell'isola* che «in un giorno di nostalgia, con le sorgenti del pianto, il suo paese rinacque in lei». E la poetessa lombarda se ne vanta e gloria. L'opposto si deve dire di Giacomo Leopardi. Questi nacque una volta – contro sua voglia – in Recanati; ma il suo paese non nacque mai in lui. E ciò a causa della «greggia» ch'egli aveva appreso: la «gente zotica e vile» tra la quale era condannato a consumare l'«età sua verde» nel «natio borgo selvaggio» e quivi pur passare i poveri anni suoi «abbandonato, occulto, senz'amor, senza vita»⁴⁴.

⁴³ *Biex niŧtiefmu minn qabel*, loc. cit., pp. 7-8. Il verso alfieriano è citato, anche in un simile contesto, in *Jien u l-ohrajn*, loc. cit., p. 22, dove la volontà ardente di fare il poeta è proposta come una reazione contro la sua apparenza di «uomo troppo tacito e mite». È la stessa forma di rifugio ideale e illusionistico del Leopardi, e mette in evidenza il trapasso dal dolore alla felicità, cioè dal mondo empirico al mondo poetico. Cfr. *A Pietro Giordani*, 21/3/1817, II, pp. 898, 900; *A Giulio Perticari*, 30/3/1821, II, p. 1013.

⁴⁴ Ms. cit., p. 3. «La gentile maestrina di Motta Visconti» è Ada Negri (1870-1944) che pubblicò il libro nel 1924; e la citazione è da *Il paese*, vv. 1-2 (cfr. *I canti dell'isola*. Milano: Mondadori, 1924, p. 98). L'ardente calore per la natura della Negri, definita dal Vassallo «la poetessa satura di gioia della vita», toccò il poeta fin dall'inizio della sua attività artistica; e in *Nirien* cit., p. 88, le dedicò *Wabdi*, una delle liriche più importanti per lo svolgimento del suo pessimismo. Fu il divario enorme che lo allontana dallo spirito della Negri che lo spinse a scriverle la lirica in cui, mediante un intimo dialogo che rivela anche la conoscenza dell'opera della poetessa, confessa le proprie inquietudini. In fondo, non c'è soltanto l'ammirazione letteraria per l'autrice contemporanea, con la quale il maltese tenne una corrispondenza (cfr. *Dwar l-awtur u l-kitba tieghu letterarja barranija u gewwiena*, *Nirien* cit., p. 95), ma pure l'ansia della delusione che non gli permette di partecipare alla festosa visione. Le citazioni leopardiane sono tolte, rispettivamente, da *Le ricordanze*, vv. 43, 30-31, 28, 30, 38-39. Cfr. anche *A Pietro Giordani*, 21/3/1817, II, p. 899 e *A Pietro Giordani*, 30/4/1817, II, p. 905.

Negato alla bellezza naturale, il recanatese era destinato a vivere e a morire straziato dalla tristezza e dallo scoraggiamento⁴⁵.

Di conseguenza, si sentiva «solo soletto, la più grande maledizione, al dir del De Sanctis, che pesar possa su di una creatura umana. Nel quale stato [...] fu invaso dalla terribile dea della solitudine non solo come uomo, ma anche come artista: poiché, nel suo genere, l'arte sua magistralmente elaborata sta di per sé»⁴⁶. Il ritiro dalla vita sociale genera nel poeta l'odio degli uomini. Ma continuava ad amarli quanto li odiava, proprio perché «forse nessuno al mondo ha amato quanto e come ha amato lui [...]. Ma mentre qualcun altro ha amato meno di lui e aveva il suo amore corrisposto, lui non fu amato mai [...]. Anzi più sentiva l'anima infiammarsi e accendersi d'amore, più scorgeva negli altri il ghiaccio dell'indifferenza⁴⁷».

Nel pensiero del Vassallo, l'identificazione dell'uomo con il poeta – sempre nei confronti della figura leopardiana – diventa completa nei limiti dell'indagine della crisi amorosa. Nel saggio *Shelley u Leopardi*, in cui si svolge un paragone tra le condizioni biografiche e gli sviluppi tematici dell'*Epipsychidion* e di *Alla sua donna*, il Vassallo trova il punto di convergenza delle due esperienze nel sogno della donna amata:

Shelley la vagheggia e poi la trova; il Leopardi la vagheggia senza trovarla mai e da nessuna parte. Il nucleo centrale della loro poesia [...] si concentra sul sogno poetico, frutto della loro esperienza interiore [...]. La ragazza del Leopardi è «un'eterna idea... ne' superni giri», a cui così inneggia:

Viva mirarti omai
 nulla speme m'avanza;
 s'allor non fosse, allor che ignudo e solo
 per novo calle a peregrina stanza
 verrà lo spirito mio. Già sul novello
 aprir di mia giornata incerta e bruna,
 te viatrice in questo arido suolo
 io mi pensai. Ma non è cosa in terra
 che ti somigli⁴⁸.

⁴⁵ *Alla taz-zghazagh* cit., p. 30.

⁴⁶ Ms. cit., p. 5.

⁴⁷ *Alla taz-zghazagh* cit., p. 36.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 37. Cfr. *Alla sua donna*, vv. 12-20. Il Vassallo svolge il motivo dell'amore per la ragazza ideale e anonima, in *Lit-tfajla ta' mhabbtii*, che ha come epigrafe: «Dell'imgo / poi che del ver m'è tolto assai m'appago» (*Alla sua donna*, vv. 43-44); e in *Formosa* (un nome immaginario, come «Aspasia» e «Silvia») a cui il poeta appone come epigrafe: «E niun seme verrà trascurato / e niuna forza dispersa: e chi muore vivrà» della Negri (*Donatella*, vv. 12-13). Lo stesso tema è svolto nel saggio *It-tfajla tal-poeta ta' bla isem*, *Alla taz-zghazagh* cit., pp. 25-27.

La delusione sentimentale suscita nel Leopardi l'alienazione dal mondo esterno:

Viveva nel secolo come se non ci fosse affatto; si sentiva morire quotidianamente nel più bel fiore degli anni suoi. Ardeva di carità [...] ma non gli riusciva mai di scuotere d'addosso il polipo della misantropia. Era forse, nel campo individuale, il più uomo di tutti; mentre nel campo sociale appena appena aveva d'uomo l'ombra e l'immagine. Giacomo, quindi, come uomo, sta per sé e per sé solo; e forma come tale una categoria a parte, che è tutta personale, una ed unica⁴⁹.

Il distacco dalla vita genera, finalmente, l'innamorarsi con la morte: «La morte, che la maggioranza degli uomini detesta e si sente spaventata dal suo ricordo, appariva affascinante al Leopardi e la considerava la sua amante e la pregava varie volte di lasciargli posare il capo tra le sue braccia»⁵⁰.

3. IL GIUDIZIO SUL POETA

Già nel luglio 1934, partecipando ad un concorso di poesia italiana organizzato dalla *Gazzetta letteraria* di Vittoria, in Sicilia, il Vassallo vinse il primo premio con i versi *Ricordando Giacomo Leopardi*, di cui A. De Caro e B. Bontempo scrissero: «Lirica permeata di luce e profonda dottrina ove il poeta filosofo ascende con la penna d'oro alle alte cime della fede...»⁵¹. L'avvenimento, oltre a ragioni più appartenenti alla sostanza poetica, poteva contribuire a far considerare il Vassallo, particolarmente dai circoli letterari maltesi del tempo e fino ad un certo punto dal pubblico generale, come «il Leopardi maltese»⁵². Il poeta stesso dichiara: «nel piccolo paese natio mi chiamano Giacomo Leopardi redivivo»⁵³.

Oltre ad avere studiato la letteratura italiana nel Convento di San Marco, a Rabat, tra il 1933 e il 1935, e ad avere insegnato l'italiano nel Collegio San Luigi, a Birkirkara, tra il 1939 e il 1941, e poi nel Liceo, alla Valletta, tra il 1946 e il 1956⁵⁴;

⁴⁹ Ms. cit., p. 6. Il motivo dell'esclusione, fondamentale in tutta l'opera dei due poeti, è qui colto nella sua dimensione di superiorità sociale. Il Vassallo dà un simile quadro di se stesso, posto nella vita ma del tutto alieno al suo svolgimento, in *Hajja qasira*, loc. cit., p. 12. La frase «nel più bel fiore degli anni suoi», è un esempio del modo in cui il Vassallo non soltanto parla del poeta prediletto, ma si serve addirittura del suo frasario elementare. Cfr., fra l'altro, *Il passero solitario*, v. 16; *A Silvia*, v. 43; *Le ricordanze*, vv. 111-112; *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 101; *A Saverio Broglio D'Ajano*, 13/8/1819, II, p. 982; *Cantico del Gallo Silvestre*, I, p. 616.

⁵⁰ *Alla taz-zghazagh* cit., p. 36. La rappresentazione metaforica della morte è una rievocazione della figurazione di *Amore e morte*, particolarmente della «bellissima fanciulla» del v. 10 e della scena finale nei vv. 123-124.

⁵¹ *Dwar l-awtur u l-kitba tieghu letterarja barranija u gewwiena*, loc. cit., p. 95. Cfr. anche MIFSUD BONNICI, R., *op. cit.*, p. 514.

⁵² ROPA, L. «Karmenu Vassallo, poete Chrétien», *Afrique*, n. 146, febb. 1939, p. 761; CURMI, G. *Poeti maltesi viventi - Karmenu Vassallo*, «J.F.A.», n. IV, vol. II, 1964, p. 354.

⁵³ Ms. cit., p. 27.

⁵⁴ Cfr. *Vatum consortium*, cit., p. 576; e R. MIFSUD BONNICI, *op. cit.*, p. 513.

e oltre ad avere composto varie poesie in italiano, alcune delle quali furono pubblicate sulla *Gazzetta letteraria* di Vittoria e sulla *Santa Rita* di Palermo⁵⁵, il Vassallo dà ampia evidenza della sua conoscenza dei movimenti letterari della penisola; e i suoi saggi sono pieni di continui riferimenti a diversi autori italiani, fra i quali, lasciando da parte i più numerosi riferimenti al poeta prediletto, ci sono Dante⁵⁶, Petrarca⁵⁷, Manzoni⁵⁸, De Sanctis, dichiarato il più grande critico dell'Italia e uno dei maggiori del mondo letterario⁵⁹, Berchet⁶⁰, Pellico⁶¹, Carducci⁶², e il Papini⁶³.

Il giudizio sull'artista è inseparabile dal giudizio sull'uomo, almeno fino al punto in cui il Vassallo stabilisce la dipendenza della poesia dalla cronaca privata. Nel Leopardi trova non soltanto il poeta che ha superato tutta la generazione romantica:

Xejjint, poeta, sbaqt bil-pinna tieghek
lil dawk kollha ta' zmienek⁶⁴,

Hai annientato, poeta, hai superato con la penna
tutti i tuoi contemporanei,

ma pure il più grande lirico dell'Italia⁶⁵, il «principe sovrano di tutti i lirici che abbia vantato finora l'Italia»⁶⁶, «il più fine prosatore e il più puro lirico che abbia avuto mai la terra degli artisti e dei poeti»⁶⁷. Uno dei motivi fondamentali di questo giudizio sta nel modo in cui l'opera leopardiana realizza la definizione della lirica, cioè il soggettivismo poetico, l'effusione delle cose intime. Il Leopardi non fa altro che mostrare e svelare se stesso, e probabilmente nessun altro poeta al mondo ha dato di se stesso una visione così dinamica e verace⁶⁸. Essendo (come esplicitamente confessa il Vassallo) un grande filosofo, creò nuove meraviglie, universi senza spazio e senza tempo;

⁵⁵ Cfr. R. MIFSUD BONNICI, *op. cit.*, p. 513.

⁵⁶ Cfr. *Mill-art ghas-sema*. Malta: Dipartiment ta' l-Infommazzjoni, 1960, pp. 65, 68, 71, 89-90; *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 16, 17, 18, 39, 48, 69.

⁵⁷ Cfr. *Mill-art ghas-sema*, cit., pp. 69, 71; *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 18.

⁵⁸ Cfr. *Mill-art ghas-sema*, cit., pp. 70, 71; *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 39, 40-50, 70.

⁵⁹ Cfr. *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 32, 70; *Biex niftiehm minn qabel*, loc. cit., p. 5; Ms. cit., pp. 5, 7-8, 16-17.

⁶⁰ Cfr. *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 48, 49.

⁶¹ Cfr. *Mill-art ghas-sema*, cit., p. 70; *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 77.

⁶² Cfr. *Mill-art ghas-sema*, cit., p. 70; *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 49.

⁶³ Cfr. *Mill-art ghas-sema*, cit., p. 70; *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 14-83.

⁶⁴ *Lid-dell ta' Leopardi*, vv. 9-10. Cfr. anche *ll-poezija u abna*, «M1.», giugno 1962, p. 37.

⁶⁵ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 30.

⁶⁶ Ms. cit., p. 8. Cfr. anche p. 36.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 13. Per il Vassallo l'Italia è come è per un Foscolo («Nudrice alle muse, ospite e dea», *All'Italia*, v. 1) e per un Dun Karm («L-omm tal-poezija», *Lil Malta*, v. 2).

⁶⁸ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 35.

e, conseguentemente, scrisse solamente per gli uomini degni di partecipare all'altezza della sua esperienza, che merita l'immortalità storica⁶⁹.

Il Vassallo intende altresì collocare il poeta dentro il quadro di tutta la storia letteraria italiana, e si serve delle «autorevoli e precise parole dell'insigne critico di Morra Iripino» che sono le seguenti: «Ristauratore appo noi della grande poesia è Giacomo Leopardi, la cui lirica nel suo insieme costituisce una rappresentazione compiuta dell'universo guardato dalla stessa altezza di Dante»⁷⁰. Non s'indugiò, continua il maltese, a ricercare lo studio delle parole, il cumulo dei paragoni e delle metafore, un rimbombo di suoni, la sottigliezza nei concetti, la stranezza nelle immagini, il raffinato nei sentimenti, la gonfiezza e la soverchia sonorità frugoniana, ma «rinverginò, ringiovanì, rimodernò l'universo poetico, rendendosi nel medesimo tempo lo scrittore più romanticamente classico e più classicamente romantico»⁷¹.

Facendo sue le parole del De Sanctis, il Vassallo sostiene che il genio di Dante e del Leopardi vanno insieme, ma con qualche differenza. Dante, dommatico e dottrinale, possedeva le fondamenta a costruire un'epopea, mentre il Leopardi, in tanta rovina di principi, con tanto scetticismo nella mente e con tanta fede nel cuore, non era in grado di darci che una lirica, un'espressione dell'interna discordia, un lamento della morte del mondo poetico, anzi della stessa poesia. Il lamento operò nel cuore leopardiano come le passioni in Dante; i due non rimpicciolirono il mondo nel cerchio angusto de'privati sentimenti, anzi seppero sprigionarsene e contemplarli artisticamente. Così, alzando a significazione generale i loro affetti, poterono ambedue fondere in una sola personalità ciò che la loro anima aveva di più proprio ed intimo e ciò che il concetto ha di più estrinseco ed astratto; in questa fusione sta il miracolo dell'arte, ciò che si chiama creazione. Un confronto tra l'epopea dantesca e la lirica leopardiana rivela un enorme divario, sia nella stesura sia nell'impostazione del pensiero. Ma per il De Sanctis «i cui giudizi sono sempre ingegnosi e formati con correttezza», i due poeti sono da considerarsi vicinissimi⁷².

Il Vassallo contesta anche l'opinione tradizionale di alcuni critici che considerano il Petrarca come il maggior lirico italiano.

I grandi lirici italiani sono due: il Petrarca e il Leopardi. Ma il più vero e sincero dei due è forse – o meglio senza forse – il Leopardi. C'è, invero, come osserva molto bene G. Puppo, troppo lavoro nel Petrarca, manca spesso quella spontaneità, quella immediatezza della forma che deve avere il pensiero quando esce dall'anima, e che ammiriamo spesso nel Leopardi. Ce ne danno esempio tangibile i suoi *Canti* che, al dire di Giuseppe Picci, son tutti belli di forti concetti, di affetti generosi, di

⁶⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁰ Ms. cit., p. 7. Per la citazione dal De Sanctis, cfr. *op. cit.*, p. 103.

⁷¹ Ms. cit., pp. 14-15.

⁷² *Biex niftiehm mu minn qabel*, loc. cit., p. 5. Cfr. anche ms. cit., p. 8. Per la citazione dal De Sanctis, cfr. *op. cit.*, pp. 103-104.

caldissimo stile, a cui solo si desidera maggiore disinvoltura e popolarità e più cristiana filosofia⁷³.

I suoi versi sono «puri come l'acqua che scaturisce e sgorga da sola dalle rocce e sono sempre il frutto dell'anima che è capace di sentire e di provare fortemente», e rivelano tutto con chiarezza, mentre i versi petrarcheschi non mostrano, delle volte, se non «l'ombra del cuore»⁷⁴.

Il poeta è visto anche come un insieme del genio poetico mondiale. E a questo punto, abbiamo una serie di riferimenti assai generici e retorici, per cui il Leopardi sarebbe una sorta di distillato o di *cocktail* del meglio della lirica mondiale. Si tratta ovviamente di valutazioni critiche di scarsa attendibilità, ma spiegabili sia in relazione all'ancora inesperta giovinezza del Vassallo sia ad interpreti (Puppo e Picci) appartenenti ad una cerchia di cultura ritardata e provinciale. Ecco, ad ogni modo, l'interessante riscontro:

Nella creazione e nella personificazione il Leopardi emulò i due massimi inglesi Milton e Shakespeare; nella originalità e nella immaginativa i celebri tedeschi Goethe e Schiller; nella delicatezza dei sentimenti e nell'onda pura degli affetti la greca poetessa Saffo e l'inglese Elisabetta Barrett Browning. Al pari, però, d'Orazio, non sentendosi affatto proclive e idoneo all'epopea, si astenne dal tentare il volo dell'Aquila Meonia e non osò neppure accostare le labbra alle inesauste sorgenti pindariche. Nell'uso del verbo riuscì felice quanto il titanico poeta della Terza Italia, Giosuè Carducci; nell'uso dell'aggettivo e dell'epiteto superò perfino quello strano e bizzarro scrittore meridionale, Gabriele D'Annunzio. La logica poi rigorosa della sua analisi e l'esposizione chiarissima della sua sintesi richiamano alla mente la grande poesia norvegese di Bjornstjerne Bjornsen e quella altra distintissima del belga Maurizio Maeterlinck. Il Leopardi infine è completamente alieno dallo stile piuttosto malato della scuola arcadica⁷⁵.

Dal punto di vista contenutistico, le due ragioni che giustificano tale valutazione sono la sofferenza come la base dell'autenticità sentimentale, e l'ansia verso l'infinito. Trattando della prima, il Vassallo afferma che la grandezza creativa del Leopardi si commisura secondo il grado dell'asprezza pessimistica; la lirica e la filosofia negativa fluiscono l'una nell'altra.⁷⁶ Nell'esclusione del poeta dallo spettacolo del bello che lo circonda, c'è il motivo inevitabile della profondità e dell'incanto dei suoi versi.

⁷³ Ms. cit., pp. 8-9. Il Vassallo ripete lo stesso argomento in *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 34. La prima citazione è da G. PUPPO. 1907. *Principi di letteratura*, II. Torino: Libreria Salesiana S. G. Evangelista, p. 142; la seconda è da G. PICCI. 1872. *Guida allo studio delle belle lettere e al comporre*. 7.^a ed. Milano: E. Oliva, p. 551.

⁷⁴ *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 34-35.

⁷⁵ Ms. cit., pp. 11-13. Accettando l'interpretazione foscoliana, il Vassallo adopera l'antonomasia «Ghibellin fuggiasco» per Dante (cfr. *I sepolcri*, v. 174) in un altro brano del presente ms. (cfr. p. 11).

⁷⁶ *Mill-art ghas-sema*, cit., p. 38.

Nel quadretto che segue, il Leopardi parla dolorosamente di se stesso; e il Vassallo risponde trasformando il problema in dignitoso superamento:

«Minn dal-gmiel kollu, gmiel bla qies,» qal b'diqa,
 «lili ma messni xejn.»
 Kieku ma kienx li kien, konna nirtuhom
 gherf u gmiel vrusu, it-tnejn?⁷⁷

«Di tutta questa bellezza, senza fine,» disse con affanno,
 «non c'è niente per me.»
 Se non fosse così, avremmo ereditato
 la sapienza e la bellezza dei suoi versi?

Il fascino nasce dall'enigma dei versi: «come negli azzurri vani e infiniti d'un mondo tutto quanto fantastico ed ideale, voi sentireste aleggiare degli spiriti, spiriti vaghi anzi chimerici, i quali vi fanno richiamare alla mente gli angeli del gran Monaco di Fiesole che sono figurine vaporose, incorporee, come nate da una bruma.» Donde nascono, nel lettore, «soave mestizia e lagrime di amaro pianto che conducono al raccoglimento e alla contemplazione»⁷⁸.

Lo stile è del tutto adatto al contenuto; è «laconico nella sua apparente aridità, concettoso nella sua severità, pateticamente grave nella sua sobrietà». Se il cantore della «itala gente da le molte vite» antepose l'essere al parere, la semplicità all'artificio, la grazia alla maniera, la verità e la giustizia alla gloria, così fece il «cantor del dolore e della morte», in ogni attività, sia teorica che pratica⁷⁹. Si tratta, soprattutto, di una sintesi di parole e di contenuto. Non coltiva le parole se non sono pregne di significato; e in ciò consiste il merito del pensatore che scrive: «La parola in sé, nuda e cruda, priva di contenuto morale, è una cosa inane, vacua, assurda, un 'merus vocis flatus'. Il contenuto morale, però, del Leopardi non ci ha da fare con alcun altro»; ed è la dottrina del dolore che anima l'opera⁸⁰. Le parole, le immagini, i pensieri sono belli da sé soli, nella loro nudità⁸¹.

4. LA VALUTAZIONE DEI «CANTI»

I canti che toccano di più il Vassallo sono l'ultima canzone delle otto che il Leopardi scrisse nell'arco di tempo che va dal 1818 al 1822, cioè l'*Ultimo canto di Saffo*, due dei grandi idilli, *A Silvia* e *Le ricordanze*, e quattro dei cinque che formano il ciclo di Aspasia: *Il pensiero dominante*, *Consalvo*, *Amore e morte* e *Aspasia*. Dai canti funerei dell'ultimo periodo, il Vassallo sceglie *La ginestra*. Si sente subito la predilezione per

⁷⁷ Giacomo Leopardi 1798-1837, vv. 1-4.

⁷⁸ Ms. cit., p. 16.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 13-14. Il cantore della «itala gente da le molte vite» è il Carducci. Cfr. *La chiesa di Polenta*, v. 37.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 5-6.

⁸¹ *Ibid.*, p. 15.

due aspetti fondamentali dell'opera leopardiana: da un lato, l'elemento della rimembranza e della rievocazione delle illusioni cadute legato al motivo paesaggistico che è alla base dei due grandi idilli, considerati come il poemetto di Recanati⁸²; e dall'altro, la tematica dell'amore deluso ispirato alla donna celata sotto un nome, un acerbo documento del fallimento nell'esperienza sentimentale. Sono due fattori centrali che ispiravano anche il Vassallo, particolarmente nel suo primo periodo (1932-1944).

A *Silvia*, afferma il Vassallo, è un canto purissimo di stile, pieno di soave malinconia, splendente di una greca semplicità⁸³. Riferendosi a quanto dice dei due grandi idilli lo Straccali, dichiara che sono fra i più alti e perfetti componimenti di tutta la lirica leopardiana⁸⁴. *Le ricordanze* ha pochi riscontri nelle letterature moderne; e può ben competere – per sentimento, eleganza e soavità di colorito – coi capolavori della letteratura greca⁸⁵.

Legando i cinque canti del ciclo di Aspasia, ispirati alla Targioni Tozzetti, il Vassallo rivela la propria crisi amorosa parlando del «dono del cielo» (l'ossessione che è *il pensiero dominante* nella mente dei due poeti), «la più potente di tutte le larve che allietano la tenera età, la più cara delle illusioni che leniscono il dolore acerbo d'un cuor martoriato e abbeverato d'assenzio [...]. Un gigante pensiero [...] domina la mente di Giacomo e, «siccome terra in solitario campo», sta solo in mezzo a lei. Il canto è ben elaborato, disinvolto, spigliato, parimenti bello quanto logico»; ed emula *Alla sua donna*, che ne è la concreta realtà⁸⁶. Il *Consalvo*, aggiunge il Vassallo, è considerato dal De Sanctis il capolavoro leopardiano, ma per «il celebre autore delle *Odi barbare*» ha il valore di un documento umano, di una malattia d'un grande spirito, ma non di una opera d'arte⁸⁷. *Amore e morte* è una «creazione meravigliosa, sublime, divina [...]. Quello di dire alla morte, con tutta franchezza e sincerità:

Me certo troverai
[...]
Null'altro in alcun tempo
sperar, se non te sola;
solo aspettar sereno
quel di ch'io pieghi addormentato il volto
nel tuo virgineo seno,

⁸² B. CICCHETTI, 1973. *I canti del Leopardi*. Torino: Società Editrice Internazionale, p. 93.

⁸³ Ms. cit., p. 18.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 17. Cfr. *I canti di Giacomo Leopardi*, commentati da A. STRACCALI. Firenze: Sansoni, 1928³, pp. 169 e 180.

⁸⁵ Ms. cit., p. 17.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 20-21. Per «siccome [...] campo», cfr. *Il pensiero dominante*, vv. 18-19.

⁸⁷ Ms. cit., pp. 17, 18-19. Intorno al giudizio desanctisiano, cfr. *Alla sua donna - poesia di Giacomo Leopardi*, loc. cit., p. 109; e a quello del Carducci, cfr. *Degli spiriti e delle forme di Giacomo Leopardi*, Opere, XX. Bologna: Zanichelli, 1944, pp. 88-92.

ha dell'inusitato». Il Vassallo cita Bonaventura Zumbini: «Quei versi snelli, a rima baciata, e quella ripetizione di alcune parole nel verso stesso:

Altro il mondo non ha, non han le stelle;

o in due successivi:

Nasce dall'uno ecc.
nasce il piacer ecc.;

e le movenze del pensiero e del ritmo concorrono mirabilmente alla significazione di quell'insolita esultanza». I poeti pagani, – anche quelli che hanno ripetuto con Menandro: «Muor giovane colui che al cielo è caro» – hanno considerato la morte come un male; meno grande che la tristezza della vita, ma come un male. I poeti cristiani non hanno potuto immaginare come cosa leggiadra la morte, ma nemmeno i poeti moderni hanno saputo dare un'immagine della morte che possa confrontarsi con quella leopardiana; e gli eroi melanconici che hanno creato, non cercano nella morte che la triste fine di un triste destino. «La bella e precisa e greccamente plastica personificazione che della Morte ha fatto il Leopardi», è del tutto sua⁸⁸.

Aspasia è la dimostrazione poetica della sentenza di Teofrasto che la bellezza è una tacita menzogna. La sublimità del canto sta nel mistero della contraddizione di cui è circondata l'anima del poeta. «La divina grandezza del divino Leopardi» si rivela qui. È stupenda la descrizione dei versi 14-26; e il canto rimane così fino al verso 37, quando par che ricada, e diventa un po' troppo raziocinativo⁸⁹.

Per alcuni studiosi, continua il Vassallo, *La ginestra* è l'opera maggiore del poeta⁹⁰, ma pare che la scienza soffochi in essa l'arte, e il filosofo si sostituisca spesso al poeta.

A prima gettata d'occhi, non se ne accorge alcuno dei disperati contorcimenti e della ferocia implacabile che la spadroneggiano da capo a fondo ma tutti credono

⁸⁸ Ms. cit., pp. 24-25. Per le citazioni di Bonaventura Zumbini, a cui si riferisce il critico prediletto del Vassallo (cfr. *Lezioni sul Leopardi - introduzione, op. cit.*, pp. 638, 639), cfr. *Studi sul Leopardi*, II, Firenze: Barbera, 1909, pp. 213-214. Per l'ultima citazione, così come per altre idee espresse qui, cfr. A. STRACCALI, *op. cit.*, p. 222. L'immagine che anima gli ultimi versi di *Amore e morte*, citati sopra, – le altre citazioni sono i vv. 4-5 – è riprodotta e rielaborata dal maltese in un suo brano che parla della morte di un poeta inglese: «Nizlet titbissimlu s-Sultana tal-Mewt, berrhitlu dirghajha, bexxqitdu bil-hlewwa ghajnejh, haddnitu bil-ghozza maghha u haditu fis-saltna tal-poeti li kienu» (*William Ernest Henley u l-poezija tieghu «Invictus», Alla taz-zghazagh*, cit., p. 43). La frase «sultana tal-mewt», ricorda la «dell'età reina» di *Amore e morte*, v. 107.

⁸⁹ Ms. cit., pp. 21-22. Per il riferimento a Teofrasto, cfr. *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*, I, pp. 679-687. L'associazione dell'*Aspasia* con la visione teofrastina della bellezza come menzogna, è di G. CHIARINI, citato da A. STRACCALI, *op. cit.*, p. 242. Il concetto della contraddizione dell'anima leopardiana, è del DE SANCTIS (*op. cit.*, pp. 109-110), ripreso poi dal CARDUCCI (*op. cit.*, pp. 82-83). La detta divisione dell'*Aspasia* in due parti è dello Straccali (*op. cit.*, p. 246).

⁹⁰ Ms. cit., p. 17.

che se ne spiri una malinconia dolce, calma, tranquilla [...]. Come li avrei declamati quei primi versi:

Qui su l'arida schiena
del formidabil monte
sterminator Vesevo!

Non è vero [...] che da essi si sprigiona e si scatena una rabbia d'idrofobi molossi, un'ira addirittura cieca, una terribilità tragica? Trovereste nel primo verso uno schianto indicibile; nel secondo un grido alto straziante; nel terzo uno stridor di denti, da cui trapela una disperazione acuta, angosciata, terribile. La parola *sterminator* ha del sibilo della tempesta; e quell'altra felicemente espressa *Ve-se-vo* ti vorrebbe significare che è tanto stritolato il cuore di chi scrive dalla sventura e dal dolore, che la sua lingua non può pronunciare, come dovrebbe, la parola *Vesuvio*; e fu appunto per dinotare la sua rabbia, ira e disperazione che il Leopardi scrisse in tal maniera quella voce latina *Vesevo*⁹¹.

Questa predilezione del Vassallo per la trascrizione stilistica della rabbia è un altro aspetto con cui, mentre cerca di valutare un altro poeta, finisce per sottolineare caratteristiche fondamentali della propria personalità. Già nel 1949 G. Aquilina aveva riconosciuto in lui il poeta dell'asprezza e dello sdegno⁹².

Per il Vassallo, comunque, il momento poetico più sublime sta *nell'Ultimo canto di Saffo*; e il motivo che lo conduce verso tale conclusione è, in realtà, il definito punto di riferimento da cui parte regolarmente per arrivare al valore supremo della poesia, cioè l'autenticità autobiografica e il rapporto che l'aspetto umano in questione stabilisce con lui. In questa lirica, il Leopardi

volle spiegare minuziosamente il suo miserabile stato [...]. In Saffo [...] adombrò se stesso. Prima di tutto [...] la poesia intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane [...]. Col nome di Saffo il Leopardi volle indicare il suo proprio. Poiché fu proprio il Leopardi che venne dotato da natura di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo; e fu proprio lui che ebbe un corpo brutto, deforme, benché pur giovane. Laonde, a ragione, può il Leopardi ripetere con Ovidio: «Si mihi difficilis formam natura negavit – ingenio formae damna rependo meae»⁹³.

⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

⁹² Cfr. *Studi critici letterari*, cit., p. 308.

⁹³ Ms. cit., p. 26. Il Vassallo sta riferendosi a quanto ha scritto il Leopardi stesso intorno al suo canto (cfr. *Prefazioni e annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824 — Annuncio delle canzoni*, I, p. 190). Il brano ovidiano (*Epist* 15, vv. 13-32) è citato dal Leopardi in *Premessa all' «Ultimo canto di Saffo»*, I, p. 316. In *Alla taz-zgħazagh*, cit., p. 24, trattando della crisi di Saffo, il Vassallo parla del proprio problema della bruttezza nel rapporto sentimentale, citando la terza strofa della sua lirica *Lit-tfajla ta' mħabbti*, e conclude con la rievocazione del caso di Ovidio, illustrandolo con il detto brano. Lo stesso spunto appare ancora in *Jien u l-obrajn*, loc. cit., p. 20: «Chiesi ad una ragazza di non abborrire la veste della mia bruttezza perché io avevo sempre cercato di nascondere la mia bellezza, una

È centrale il contrasto tra queste qualità spirituali e la bruttezza corporale. È il Leopardi stesso che conferma questa conclusione: «L'uomo d'immaginazione, di sentimento e di entusiasmo, privo della bellezza del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata», cioè un amante ardente, «non corrisposto nell'amore. Egli si slancia fervidamente verso la natura», ma «sente che egli non è partecipe di questo bello che ama ed ammira»; e si vede «escluso senza speranza [...]»⁹⁴. Il Visconti e altri critici, conclude il Vassallo, distinguono due Saffo: l'una famosa per la sua lira, e l'altra per l'amore sfortunato di Faone. Ma quella leopardiana ha una sua storia peculiare, perché il poeta cerca di commuovere i lettori sulla sventura della bruttezza rievocando alcune condizioni: la gioventù di Saffo e la sua femminilità; il suo grande spirito, ingegno, sensibilità, fama, gloria immortale, e le sue disavventure; la sua antichità storica. In Saffo leggendaria, il Leopardi impersona la propria disgrazia fisica⁹⁵.

5. LA POLEMICA

Nonostante la loro multiforme aderenza alle idealità romantiche, gli scrittori maltesi rimangono sempre lontani, ad eccezione del Vassallo, dal culto eccessivo e quasi divinizzatore dell'io a cui sono arrivati tanti spiriti turbati dell'Ottocento. Le profonde radici che aveva la religione cattolica nel cuore del popolo maltese non gli permise di oltrepassare i limiti definitivi di ciò che è moralmente sano. D'altra parte, volendo aderire il più possibile al concetto romantico del poeta come l'interprete autentico del sentimento collettivo e democratico, non si poteva fare altro che seppellire dentro il proprio intimo ogni tentazione di esprimersi con tutta la libertà e senza alcun riserbo etico. È lontano, sotto questo aspetto, il pensiero dei romantici maltesi dal concetto crociano dell'identificazione del genio con il gusto; come è lontanissimo pure dal modo in cui A. W. Schlegel nelle lezioni berlinesi del 1803, fra tanti altri, aveva protestato contro la critica che guardava quello che era veramente positivo nella poesia – il genio – come il principio negativo; e intendeva sottoporlo al principio negativo, il così detto buon gusto. Se si prescinde dalla possibilità di antagonismo tra genio e moralità, si arriva alla totale identificazione dei due.

Il giudizio dei letterati maltesi si svolge secondo un punto di vista etico definito. Ad esempio, nel 1839, Giovanni Testaferrata Viani introdusse così le sue poesie: «Scopo supremo di ogni persona che imprende un lavoro letterario parmi dover essere quello di allontanare dalla mente dei lettori ogni sentimento d'iniquità e di malizia,

cosa cara. Ciò che intendevo suggerire [...] alla ragazza che amavo era proprio quello che circa due mila anni fa disse di se stesso il poeta latino Ovidio nei versi 'Ingenio formae damna rependo meae...'. Come il Leopardi trova nella figura di Saffo la sublimazione della propria bruttezza, così il Vassallo nella figura del recanatese.

⁹⁴ Ms. cit., pp. 27-28. Cfr. *Pensieri*, I, pp. 148-149.

⁹⁵ Ms. cit., pp. 29-30. Il Vassallo sta citando la *Premessa all'«Ultimo canto di Saffo»*, I, p. 316. Cfr. anche A. STRACCALI, *op. cit.*, p. 114.

e d'imprimere in essi gli aurei principii della moralità, la quale non può sussistere a meno di essere appoggiata da un moderato spirito religioso»⁹⁶. Nel 1897 Salvatore Castaldi, prendendo lo spunto da un incidente tra il Foscolo e il Parini, citato dal primo nella terza delle sue *Lezioni di Eloquenza*, e condannando le moderne scuole italiane del Rapisardi, dello Stecchetti e del D'Annunzio, affermò: «Non c'è arte degna di uomo senza moralità e senza moralità non ci può essere civiltà. L'arte immorale è adunque in se stessa nemica al vero progresso e alla libertà vera»⁹⁷. Nel 1948 l'Aquilina sottolineò ancora il principio della visione positiva della vita nell'arte:

La grande arte non si può costruire sull'immoralità, come la libertà politica non si può basare sull'anarchia. Ammetto che nell'arte si possono avere valori misti, perché il genio umano può anche essere utilizzato alla propagazione dell'eresia e dell'incontinenza. Quando ciò accade, rimane pur valido il principio che niente deve ostacolare la salvezza dell'anima; il genio che prende la via scorretta non deve scusare l'eresia e l'incontinenza⁹⁸.

La partecipazione del Vassallo alla visione pessimistica del Leopardi è, a quanto pare, la causa che spiega perché egli tardò ad essere accettato e a prendere il posto che meritava fra i poeti contemporanei⁹⁹. La lirica che lo qualificò meglio d'ogni altra in tale direzione e provocò il sentimento polemico, è *Vangelu iehor*, pubblicata nel 1937¹⁰⁰. È il momento della negazione totale, e si apre con la sentenza fatale: «Sahta t-twelid ghal min hu bhali!», che si scioglie in un motivo per tutta l'opera. La rinuncia all'esistenza, la condanna dell'intero genere umano, la sfiducia nel complesso sociale che si svolgeva attorno, il ripiegarsi su se stesso e il rifugio elegiaco nella solitudine, il riconoscimento della concezione deterministica che è alla base di tutta la sua interpretazione della vita, la sostituzione di un «nuovo vangelo» – di negazione d'amore e di divisioni fra le anime – al Vangelo cristiano: sono gli elementi che, pur avvicinandolo di più allo stato d'animo leopardiano, lo distaccavano con forza dall'ambiente letterario maltese e diedero spunto alla controversia.

La reazione venne, prima di tutto, dal poeta più importante dell'epoca, Dun Karm, che gli scrisse pochi mesi dopo: «Nei tuoi versi recenti sento serpeggiare qualche impulso pessimistico che non credo sia nato con te, ma è penetrato nel tuo intimo attraverso qualche lettura non abbastanza ordinata e controllata»¹⁰¹. Il direttore della rivista letteraria *Leben il-Malti*, P. P. Saydon, informò il Vassallo che alcune autorità della Curia arcivescovile lo rimproveravano a proposito di alcune poesie appena pubblicate; e gli suggerì di comporre un'altra lirica che potesse sopire le reazioni

⁹⁶ TESTAFERRATA VIANI, G. 1889. *Versi*. Malta: Tip. Industrial G. Muscat, p. 1.

⁹⁷ CASTALDI, S. 1897. *Della letteratura educatrice*. Malta: Tip. del Malta, pp. 4-5.

⁹⁸ *Il-polz ta' Malta* cit., p. 209.

⁹⁹ Cfr. *Jien u l-obrajn*, loc. cit., p. 20.

¹⁰⁰ «L. M.», a. VII, vol. LXXI, 1937, pp. 2-3.

¹⁰¹ Lettera a K. Vassallo, 1/7/1937, B. U. M., *Mel.*, ms. 211.

suscitate dalla pubblicazione di *Vangelu iehor*. Nello stesso periodo, il vicario del vescovo, Dun Pawl Galea¹⁰², fece chiamare il poeta nella Curia, e gli spiegò perché, a suo parere, non doveva scrivere poesie simili. Il poeta, difendendosi dall'accusa di aver bestemmiato e espresso materie eretiche, sostenne che non ci dovessero essere restrizioni per quanto riguarda l'espressione di ciò che qualcuno sente essere vero¹⁰³.

Dopo un periodo di ripensamento, il Vassallo reagì contro l'identificazione della propria personalità con quella del recanatese. In ultima analisi, la reazione si scioglie più in una ricerca del principio di individuazione che in una rinuncia al nucleo sostanziale del suo pessimismo, pur rimanendo sempre lontano dalle conclusioni nichilistiche che si possono compendiare nella frase: «arcano è tutto». Applicando il giudizio desanctisiano che, per il Leopardi, «o la vita non ha scopo o non può avere altro scopo che la felicità» e «l'esperienza insegna subito che [...] non può essere raggiunta»¹⁰⁴, nei confronti del Vassallo si deve modificarlo in un modo che vi si faccia entrare la presenza del mistero cristiano che, se da un lato non trasforma affatto il problema esistenziale, dall'altro concede una nuova apertura verso la possibilità di un superamento sul piano metafisico. Nel 1934 il Vassallo, infatti, aveva già aperto un affettuoso dialogo con il Leopardi sotto questo aspetto dottrinale. Pur essendo un momento rarissimo in tutta la vita poetica del maltese, *Lid-dell ta' Leopardi* distingue nettamente tra la grandezza artistica e il valore religioso. Il genio si sottrae al gusto morale, è visto «sub specie aeternitatis»; e riesce quasi inutile la grandezza del poeta quale uomo che non è capace di ridimensionare la propria esistenza dal punto di vista religioso. Ciò non conduce ad un superamento del problema del male, ma ad una forma di alienazione dovuta alla fede che traduce la sofferenza (inalienabile e essenziale per la natura della condizione umana) in una specie di cammino verso un'eternità superiore. Nella compresenza del male e della fede, il Vassallo scopre l'aspetto che lo distingue dallo scetticismo del Leopardi:

«Nella misantropia - non risplendette mai
della filosofia - il lume ver dei rai».

Xi swielek l-gherf, jekk qbadt u mxejt fit-trejqa
ta' qtigh il-jies fl-ghixien... ta' qerq, mudlama?
X'hadt int mid-deh'n li kabbrek, tak il-fama,
jekk fil-Hallieq m'gharaftx il-gieh tal-hlejqa?

¹⁰² Il Galea (1866-1952) è il traduttore scrupoloso di diversi capitoli dei *Promessi sposi*, pubblicati in *Il-Malti*, 1944-1949.

¹⁰³ Lettera del Vassallo all'autore presente, 16/10/1976. Cfr. anche *Tnejn fwiehed u wiehed fi tnejn*, parte II, «T.», 31/3/1968, p. XI.

¹⁰⁴ DE SANCTIS, F. 1961. *Giacomo Leopardi*, a cura di W. BINNI. Bari: Laterza, p. 256.

Xi ksibt ta' gid ghad-dwiem, jekk b'qalb imdejqa
 ghannejt fil-vers imqit tat-tmiem it-tama?
 Jekk fik l-imhabba keshet daqs irhama...
 Hlomt biss fil-mewt tal-hajja l-marda mfejqa?

[...] sfalek telfa;
 l-ifqar kittieb ghaddiek li habb is-sewwa.
 Minn ewl id-dinja 'l-gherf, 'l-imhabba, 'd-dnewwa
 sfiq rebbet il-qdusija... 'l din imxellfa
 ilmaht fik jiena; s-sliema tharrbek... tbighek¹⁰⁵.

Cosa ti ha giovato la sapienza, se hai scelto la via
 della disperazione.... ingannevole, buia?
 Cosa ti ha servito la capacità che ti ha reso famoso,
 se non hai visto l'onore della creatura nel Creatore?
 Che profitto hai guadagnato per l'eternità, se doloroso
 hai cantato con un verso aspro la disperazione?
 L'amore in te è diventato freddo come il marmo...
 Hai sognato la guarigione della vita nella morte?

[...] questa è la tua perdita;
 ti ha superato il peggiore scrittore che ha amato la verità.
 È naturale che la santità ha vinto la sapienza,
 l'amore, il male... ho visto che la tua fede
 è incompleta; la pace non ti accompagnerà.

La dichiarazione più significativa, comunque, è *Poeta nistrani*, che il Vassallo compose con l'intento di aderire in qualche modo alla richiesta del Saydon, nel 1937, «perché al mondo non si può fare sempre ciò che si vuole»¹⁰⁶. Sopra la poesia, il Saydon incluse una sua nota che spiega la reazione alla pubblicazione, due mesi prima, di *Vangelu iehor*; e difese il poeta come credente e fedele ai massimi principi cristiani:

¹⁰⁵ Vv. 1-8, 10-14. In una nota marginale, il Vassallo spiega ancora la sostanza di questo dialogo con il suo compagno ideale: «Intendo dire al Leopardi: quale merito hai guadagnato per la tua anima e per l'acquisto del cielo, se tu desideravi la morte non per l'amore di Dio o per ottenere il premio meritato del paradiso, ma soltanto per liberarsi una volta per sempre dal patimento della terra, cioè per il solo amore di te stesso?» («P. M.», vol. XXXVII, 1934, p. 94). Nonostante ciò, nella raccolta poetica del 1938, *Nirien*, il poeta ha incluso varie liriche che non ammettono la compresenza del problema attuale e del superamento ultraterreno, benché l'impressione del compromesso fondamentale risulti dal complesso generale del volume, cioè dall'inclusione sia di poesie di fede sia di poesie di contestazione religiosa e di rinuncia al vivere. È interessante notare che Dun Karm non approvò il modo in cui il Vassallo, allora novizio della «Societas Sancti Pauli», parlò del recanatese (cfr. la lettera del 23/12/1932, «L.M.», a. XXI, vol. IV, 1962, p. 26).

¹⁰⁶ *Tnejn f'wiehed u wiehed fi tnejn*, parte II, loc. cit., p. XI.

Qualcuno si sentì offeso nel leggere questa poesia in «Lehen il-Malti», n. 71, e nella mente di qualche lettore forse è entrato un nero pensiero sullo scrittore. Noi che lo conosciamo possiamo testimoniare che è un giovane di buona vita, aderente alla dottrina cristiana [...]. Quanto K. Vassallo sia lontano dalla noncredenza del poeta italiano G. Leopardi – a cui qualcuno lo paragonò – si manifesta nella poesia *Lid-dell ta' Leopardi...*¹⁰⁷.

In Poeta nistrani c'è il rancore tipico del Vassallo. Mentre l'accusa oggettiva è che egli ha negato la fede, soggettivamente quest'accusa si configura in una negazione della propria individualità, umana e poetica, che lo distingue dal Leopardi:

Izda jien ma kontx u nahlef
li haddiehor ma nkun qatt
f'ghomri kollu hliefi nnifsi,
hliefi nnifsi fost kulhadd.

Ma non fui mai e giuro
di non diventare mai nessun altro
in tutta la mia vita se non me stesso,
me stesso tra tutti gli uomini.

Non è la sostanza dell'accusa che lo infastidisce, ma l'implicazione che ciò che lo collega al Leopardi non sia originale quale sentimento autenticamente provato da lui soltanto. Si dichiara cristiano, ma non è certo disposto a trasformare il proprio carattere:

Jien nistrani, bin 1-insara,
Malti, demm ta' qlub Maltin,
izda qatt ma nisfa' bhima,
ghad li 1-bhejjem sfaw bnedmin.

Sono cristiano, figlio di cristiani,
maltese, sangue di cuori maltesi,
ma non diventerò mai una bestia
anche se le bestie sono diventate uomini.

Poeta nistrani include anche, magari implicitamente, una difesa del Leopardi, «lo schiavo» che è tale «perché lo hanno reso così gli altri»; è una condanna degli accusatori e di tutti coloro che sono «schiavi» perché adottano l'ipocrisia. La strofa conclusiva sottolinea la netta distinzione dal suo compagno ideale:

Thalltunix ma' Leopardi;
frott il-haqq u s-sewwa kilt!
Thalltunix ma' Leopardi;
frott

¹⁰⁷ «*Vangelu iehor*» - *stqarrija*, «L. M.», a. VII, vol. LXXIII, 1937, p. 4.

Non mi confondete con Leopardi;
ho mangiato il frutto della giustizia e della verità!

senza rinunciare al nucleo tematico che, in verità, avvicina il suo spirito al mondo turbato del Leopardi. Infatti, nell'anno seguente pubblicò *Nirien*, il suo primo volume, e incluse non soltanto *Vangelu iehor* e *Poeta nisrani* (tralasciando *Lid-dell ta' Leopardi*) ma altre liriche che, viste sotto questo profilo, sono abbastanza leopardiane da essere «censurate»¹⁰⁸. Il dissidio tra l'ottimismo della fede e il pessimismo della realtà rimane, ma è entro i confini della loro straziante compresenza (da un lato, «il frutto della giustizia e della verità» che aveva colto dall'educazione cattolica; e dall'altro, «l'originalità di un sentimento privato»¹⁰⁹, paragonabile all'esperienza del Leopardi), che il Vassallo riconosce se stesso; e poi va oltre, in cerca di una soluzione religiosa:

Probabilmente sembro non soltanto pessimista e fatalista, ma pure contraddittorio [...]. Il combattimento del mio corpo contro la mia anima, e viceversa; l'aspra discordia tra l'idealismo e il mio realismo; l'inabilità di vedere accoppiato il mio diritto per la giustizia e per la libertà alla forza che mi nega lo stesso diritto e i privilegi che porta [...]. Contuttociò non sono colpevole e non posso esserlo se si dibatte in me un feroce spirito di contraddizione senza il quale non potrei sopravvivere, esistere e rimanere quello che sono¹¹⁰.

È il Vassallo stesso che delinea i limiti e la sostanza del suo pessimismo. Non vi si rifugia per distinguersi dagli altri poeti maltesi, come egli stesso dichiara, ma lo scopre nel suo intimo a causa delle sue miserie, pur sforzandosi di non raggiungere il limite estremo del Leopardi e, in conseguenza, di non perdere di vista la verità, «meno che nel caso di Giobbe e un po' più che nel caso del Leopardi.» Crede di essere andato al di là del limite del suo compagno perché non escluse dalla visione della sofferenza sia Dio che i genitori. Non è arrivato, poi, fino al punto a cui è arrivato il personaggio biblico che, essendo un santo, osò parlare con Dio in un modo troppo forte.

Del resto, sono d'accordo con l'uno non meno che con l'altro, perché so e sento che è meglio essere «un vero morto» che «apparentemente vivo». E con le parole «apparentemente vivo» non intendo un uomo che desidera ma non può godere la vita materialmente e sensualmente [...] ma un uomo che [...] soffre di un male che le masse probabilmente detestano più di una malattia. E in verità un uomo può trovarsi addolorato e condizionato per tutta la vita da qualche perturbazione che gli appare più grave, assai più grave, di una malattia [...]. Non è sorprendente

¹⁰⁸ Cfr., ad esempio, *Marzu, Kollu ghalxejn!, Dejjem... qatt, Mysterium mysteriorum, Hbiebi, Jien, Wahdi, Il-biza' tieghi*.

¹⁰⁹ È la definizione desanctisiana del pessimismo leopardiano (cfr. *Giacomo Leopardi* cit., p. 256).

¹¹⁰ *Biex nifiehmu minn gabel*, loc. cit., p. 9. Cfr. anche pp. 8 e 10.

che alcuni si lamentino e fremano nella vita, come facevano Giobbe e Giacomo Leopardi¹¹¹.

Sul piano ideologico, il Vassallo svolge una duplice valutazione: di se stesso (sottolineando i punti di convergenza e i punti di superamento, donde esce il principio di individuazione) e del poeta (cercando di giustificare la malattia e di reagire contro le facili conclusioni). In questo stadio particolare, si può scorgere che la tenue polemica si scioglie in una difesa. Il pessimismo, asserisce il Vassallo, può essere una malattia, ma non sempre una bestemmia. Il Leopardi «non bestemmio e neanche smenti se aveva in mente se stesso e altri sottoposti ad una simile malattia quando cantò:

Non ha la vita un frutto, inutile miseria»¹¹².

Si deplora alquanto l'assenza o l'offuscamento della filosofia cristiana. Ma a questo difetto supplisce un'altra filosofia, prettamente sua. Si direbbe forse idealista, positivista, razionalista, forse eclettico. Ma tali affermazioni rimangono sempre in fondo una labile ipotesi, poiché la filosofia leopardiana, continua il Vassallo, non ha a che fare con alcuna altra. «Delle volte se ne sprigionano delle idee platoniche; ma, sviscerandole [...], non è [...] filosofia pura, ma filosofia mista [...], la filosofia del dolore e del pessimismo, dottrina che considera il mondo come infelicità e dolore e miseria, filosofia cioè poetica, o meglio poesia filosofica»¹¹³.

Basandosi sull'autenticità dell'esperienza, come il deposito inalienabile da cui parte la moralità umana, il Vassallo tende ad eliminare i confini etici dentro cui si possa considerare il lamento. Giobbe stesso, pur noto per la santità e la pazienza, deplora le proprie sofferenze: «homo natus de muliere brevi vivens tempore, repletur miseriis»; pronunzia altresì altre parole che tendono verso la bestemmia. Maledice pure il giorno della nascita, e vagheggia la morte come la liberatrice dalla sofferenza¹¹⁴.

¹¹¹ *Dahla ghal vrusi*, loc. cit., pp. 26-27. Qui, come altrove, il divario tra la vita e la morte, per quanto concerne la natura fisica, non è profondo. Così anche per il Leopardi (cfr., ad esempio, *A Pietro Giordani*, 19/11/1819, II, p. 987; *A Francesco Puccinotti*, 16/8/1827, II, pp. 1142-1143).

¹¹² *Dahla ghal vrusi*, loc. cit., p. 25. La citazione è da *Le ricordanze*, vv. 83-84.

¹¹³ Ms. cit., pp. 9-10. Il Vassallo sembra venir qui cogliendo il frutto delle sue letture desanctisiane: «Che è la filosofia di Leopardi? Nessuno indizio è in lui di scienza puramente speculativa, di quel che fa, per esempio, un metafisico. Tratta un campo assai ristretto della filosofia, la psicologia; ma la tratta non da filosofo, da artista. Non scrive trattati sulla scienza, è un acuto e fine osservatore de' più riposti misteri del cuore umano, un pittore psicologico più che un filosofo. Non fa trattati, fa ritratti [...] il filosofo ed il filologo serviranno solo ad illustrare, a meglio farci apprezzare quella che fu sola e vera grandezza di Leopardi: l'artista» (*Lezioni su Leopardi - introduzione*, loc. cit., pp. 640-641).

¹¹⁴ *Dahla ghal vrusi*, loc. cit., p. 25. Il Vassallo cita i brani fondamentali del pensiero di Giobbe: III, 1-3; III, 11; VI, 9; VII, 15; X, 18; XIV, 1. Anche il Leopardi era un ammiratore del libro di Giobbe, di cui tentò di tradurre qualche verso. Come esempio dell'uomo sventurato creduto in ira agli dei, cita Giobbe (*Zibaldone*, II, p. 629); e sottolinea, anche lui, il motivo della bestemmia: «Giobbe si rivolse a lagnarsi e quasi bestemmia tanto Dio, quanto se stesso, la sua vita, la sua nascita» (*Ibid.*, II, p. 164). Cfr. anche *I nuovi credenti*, v. 75 (*Carte napoletane*, XX, citate da G. CARDUCCI, *op. cit.*, p. 9).

È evidente lo sforzo del Vassallo di cristianizzare il recanatese. La ricerca è duplice: un compagno umano e poetico per se stesso, e un compagno biblico per il suo maestro. Tentando di arrivare ad una giustificazione religiosa, non rievoca un personaggio letterario o pagano; al contrario del Leopardi che, a questo riguardo, pur citando Giobbe anche lui, è più disposto a citare un Omero, un Teognide, un Pindaro, e a ravvivare la triste figura di una Saffo. In fondo, il Vassallo cristiano tenta di sottolineare il concetto dell'infelicità come tema fondamentalmente religioso, come aveva già indicato il De Sanctis¹¹⁵.

L'argomento raggiunge il punto problematico quando si cerca di rintracciare il divario sostanziale che c'è tra un Giobbe e un Leopardi. C'è una sola cosa che li distingue nettamente: «Giobbe fa entrare Dio in tutto, e pensa continuamente a Lui. Il Leopardi non si rivolge mai a Dio, anzi lo esclude addirittura. Giobbe crede che il piano divino per lui consista in questo: essendo colpevole o no, doveva soffrire. Il Leopardi sente che i suoi patimenti sono stati imposti dalla Natura e perciò, quando si lamenta, si rivolge verso di lei e l'accusa»¹¹⁶.

Ma nel Leopardi c'è anche l'elemento evangelico e sapienziale della vanità della vita; ed è chiaramente ispirato alla consapevolezza cristiana quando scrive: «virtù viva sprezziam, lodiamo estinta»¹¹⁷. Nel colmo del suo scetticismo, il Leopardi rimane «sempre credente e amico occulto della Provvidenza. Laonde, negando scientificamente ed esplicitamente Dio nel mondo, empiricamente ed implicitamente lo sentiva e lo affermava in sé, e tutto questo a causa d'una certa miserabile e ineluttabile contraddizione, la quale, per così dire, formava la seconda anima sua, la sua vita vera nel mondo»¹¹⁸.

L'altro aspetto del dilemma leopardiano è emotivo, e concerne l'ambito sociale. Il Vassallo presenta i due poli estremi tra cui si dibatte lo spirito del poeta «sensibilissimo», l'accusa di misantropia e la verità della ricchezza interiore: «Si dice misantropo, e nessun uomo al mondo ha amato tanto forte e sì sinceramente come lui. Si dice pessimista, e nessun altro poeta trovò mai nei suoi versi – non potendo trovarle altrove – tale felicità e contentezza come ha fatto egli»¹¹⁹.

¹¹⁵ Giacomo Leopardi, cit., p. 257. Comunque, oltre ad Omero (*Iliade*, XVIII, vv. 563-565; citato altresì in *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, I, p. 649), e gli altri pagani, il Leopardi cita anche Salomone, 4, 2 (cfr. *Dialogo di Tristano e di un amico*, I, p. 665).

¹¹⁶ *Dahla ghal vrusi*, loc. cit., p. 25.

¹¹⁷ *Vatum consortium*, cit., p. 75. La citazione è il v. 30 di *Nelle nozze della sorella Paolina*, citato dal Vassallo anche in *It-tifkiriġet li għandi dwar Dun Karm*, «L. M.», a. XXXI, vol. IV, 1962, p. 25.

¹¹⁸ Ms. cit., p. 13. Intorno alla contraddizione, donde l'incomprensibilità, del Leopardi, cfr. anche pp. 11-12. Sul modo in cui il maltese si definisce contraddittorio, cfr. *Biex niftiehm u minn qabel*, loc. cit., p. 9; *Tnejn fwiehed u wiehed fi tnejn*, parte I, «T.», 24/3/1968, p. XI, e parte II, loc. cit., p. XI.

¹¹⁹ Ms. cit., p. 22. Anche il Leopardi si difende contro l'accusa della misantropia (cfr. *A Carlo Leopardi*, 6/12/1822, II, p. 1032).

BIBLIOGRAFIA

- CARDUCCI, G. 1944. *Degli spiriti e delle forme di Giacomo Leopardi, Opere, XX*. Bologna: Zanichelli.
- CASTALDI, S. 1897. *Della letteratura educatrice*. Malta: Tip. del Malta.
- CICCHETTI, B. 1873. *I canti del Leopardi*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- CURMI, G. 1964. «Poeti maltesi viventi - Karmenu Vassallo». *J.F.A*, n. IV, vol. II.
- DE SANCTIS, F. 1961. *Giacomo Leopardi*. A cura di W. BINNI. Bari: Laterza.
- LEOPARDI, Giacomo. 1956-1966. *Opere, I-II*. A c. di S. SOLMI e R. SOLMI. Milano-Napoli: Ricciardi.
- PICCI, G. 1872. *Guida allo studio delle belle lettere e al comporre*. Milano: E. Oliva.
- PUPPO, G. 1907. *Principi di letteratura, II*. Torino: Libreria Salesiana S. G. Evangelista.
- ROPA, L. 1939. «Karmenu Vassallo, poete Chrétien». *Afrique*, n. 146, febb.
- Scelta di scritti critici*. 1949. G. CONTINI (a c. di). Torino: Unione Tipografico-Editrice.
- TESTAFERRATA VIANI, G. 1889. *Versi*. Malta: Tip. Industrial G. Muscat.
- VASSALLO, K. 1938. *Kelmtejn qabel, Nirien*. Malta: G. Muscat.
- VASSALLO, K. 1944. *Biex niftiehmu minn qabel, Kwiekeb ta' qalbi*. Malta: G. Muscat.
- VASSALLO, K. 1970. *Dahla ghal vrusi, Tnemnim*. Malta: Empire Press.
- ZUMBINI, Bonaventura. 1909. *Studi sul Leopardi, II*. Firenze: Barbera.

ABBREVIAZIONI

- J.F.A.* Journal of the Faculty of Arts
 L.M. Lehen il-Malti
 ML. Il-Malti
 ML. Malta Letteraria
 PL. Il-Polz
 P.M. Pronostiku Malti
 T. It-Torca