

LA CULTURA ROMANTICA ITALIANA E LA NASCITA DELLA POESIA MALTESE

The Italian romantic culture and the origin of Maltese poetry

Oliver FRIGGIERI

Università di Malta

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2017

Fecha de aceptación definitiva: 5 de junio de 2017

RIASSUNTO: La più antica tradizione letteraria di Malta, scritta in italiano, costituisce una parte integrante della letteratura italiana. Per secoli gli scrittori maltesi si sono considerati maltesi influenzati in modo naturale dai modi di pensare e scrivere della vicina penisola, con la quale Malta aveva costruito ottimi rapporti anche in campo politico. Il maltese, il tradizionale linguaggio parlato, ma per lo più non scritto, del popolo maltese, non aveva una sua storia importante, ed era comunemente ignorato negli ambienti culturali e istituzionali. Fu attraverso l'apporto fondamentale del patrimonio culturale italiano nell'isola che il maltese cominciò ad essere valorizzato su scala nazionale. Il fatto che i nuovi principi romantici prosperarono così fortemente a Malta portò presto all'inevitabile, anche se tardivo, riconoscimento della lingua maltese come mezzo di espressione letteraria. La nascita della poesia in lingua maltese fu dovuta a questo contatto diretto tra i due paesi.

Parole chiave: Italia; Malta; poesia; romanticismo; tradizione.

ABSTRACT: The older literary tradition in Malta, written in Italian, formed an integral part of the literature of Italy. For centuries Maltese writers considered themselves Maltese through their natural adherence to the modes of thinking and writing of the nearby peninsula, with which Malta forged excellent relations also in the political field. Maltese, the ancient but largely unwritten speech habit of the Maltese people, had no notable history of its own, and was commonly ignored in the cultural and institutional fields. It was through the paramount importance of the Italian cultural heritage in the island that Maltese eventually started to be cultivated on a somehow national scale. The fact that the new romantic principles flourished so strongly in Malta soon led to

the inevitable, although belated, acknowledgement of the Maltese language as a medium of literary expression. The birth of poetry in Maltese is due to this direct contact between the two countries.

Key words: Italia; Malta; poetry; Romanticism; tradition.

1. PREMESSA STORICO-LETTERARIA

Lo storico siciliano Michele Amari ricorda tre poeti maltesi che scrissero in arabo durante la prima metà del sec. XII. Due di loro, Ibn as Samanti al Maliti e Ibn al Qasim ibn Ramadan al Maliti, sono ricordati come co-autori di una canzone che deriva la sua importanza dal fatto che è il documento letterario più antico, che sia stato scritto da un abitante dell'isola:

La ragazza che picchia il sang,
per lei ballano i cuori,
come se colui che la congegnò
fosse pria salito in cielo;
e avesse contemplato le sfere, scoprendo i segreti
del zodiaco, e (misurando ciascun) grado
(dell'ecclittica) (Amari, 1880: 24)¹.

La datazione di questo brano e di qualche altro dei due co-autori, è significativa. La dominazione araba (870-1090) non realizzò una completa rottura con la cultura occidentale; e durante dominio normanno, iniziato nel 1090, un periodo in cui tutta la Sicilia, a eccezione di Noto, cadde sotto la stessa potenza, esistevano arabi maltesi che partecipavano al rinascimento artistico e letterario che il Re Ruggiero suscitò nell'isola vicina (Vella, 1974: 81). Fino al 1200 circa l'arabo continuò a predominare come lingua culturale di Malta, e, benché non sia noto per quanto tempo la letteratura araba sia fiorita, si sa che epitaffi arabi continuarono ad essere scritti per un intero secolo dopo l'arrivo del Conte Ruggiero. Nel 1249 i musulmani furono cacciati dall'isola dall'Imperatore II (Amari, 1880: 213); e mentre l'arabo proseguiva il corso di trasformazione nel nuovo linguaggio locale, questo si trovò in grado di aprirsi a nuove influenze. I normanni introdussero il siciliano, e da quel momento ebbe inizio una diversa storia di influssi fonetici e lessicali (Aquilina: 57-58). Mentre sul piano linguistico si iniziò una coesistenza tra lingua burocratica e idioma parlato dai maltesi, sul piano culturale non era possibile alla lingua del popolo di salire a livello di uno strumento elaborato e colto. L'italiano cominciò a dominare a Malta dal secolo XV, prima nella forma siciliana e poi, dal secolo successivo, nella forma toscana. Oltre all'inesistenza di una tradizione scritta in maltese, c'era anche la difficoltà

¹ L'Amari attribuisce al secondo poeta due epigrammi scritti per il Re Ruggiero II (cfr. AMARI, 1939: 785, nota 1). Intorno ad una canzone del terzo poeta, Utman Ibn Abd ar Rahman, chiamato As Susi (cfr. AMARI, 1939: 773-774).

di trascrivere un dialetto semitico secondo l'alfabeto latino, l'unico conosciuto sia dalle masse che dai dotti.

L'antica tradizione e la presenza ininterrotta della cultura italiana a Malta, – conseguenze, fra l'altro, della storia politica, – non favorirono il bisogno di coltivare la lingua maltese come strumento artistico e culturale. L'italiano continuava ad essere scritto dai letterati maltesi per lunghi secoli; e il vasto deposito di manoscritti e di libri pubblicati, particolarmente di opere di poesia e di storia, mette in evidenza che, almeno dalla pubblicazione del primo volume a Malta, *I natali delle religiose militiae* di Geronimo Marulli da Barletta nel 1643², si è dato inizio ad una tradizione letteraria e storiografica che partecipò costantemente e da vicino alla spiritualità straniera, con particolare attaccamento al barocco e al rinascimento. L'uso dell'italiano o del siciliano era «sempre o del continuo praticato nello scrivere e fra le persone letterate e civili» (Abela, 1647: 259 not.IX). Scrittori maltesi e italiani che si recarono nell'isola contribuirono alla formazione di un patrimonio di opere che, anche se pubblicate, rimasero tuttavia lontane dal sentimento della maggioranza della popolazione maltese; o, rimaste manoscritte, dovettero aspettare per lungo tempo l'attenzione, piuttosto storica che analitica, di qualche studioso che le diede alle stampe in tempi moderni³. Altre opere, ispirate ad argomenti storici e religiosi, concernenti intimamente le esperienze e la sensibilità del paese, o furono pubblicate in Italia, o continuarono ad essere conservate fino ad oggi, prive dell'apprezzamento del pubblico, nella Biblioteca Nazionale⁴. Sarebbe superfluo aggiungere che, benché l'argomento appartenga

² Cfr. Marulli da Barletta (1643). A pp. 5-8 ci sono quattro sonetti petrarcheschi, in italiano, di Salvatore Imbroli, Carlo Michallef, Carlo Cosentino e del Marulli. Tutt'e quattro mostrano già un'impostazione dantesca nella scelta lessicale, nelle immagini, una disposizione aulica e classicheggiante che cerca l'architettura formale, e una evidente assenza di contenuto umano e personale. Sono tutte caratteristiche destinate a dominare per lungo tempo nella poesia italiana dei maltesi. Questi autori scrissero con la precisione richiesta dalla precettistica letteraria derivata dai continui contatti con le scuole poetiche italiane; e in effetti, rimasero distaccati dai sentimenti del popolo e dai problemi sociali e politici del paese.

³ Così accadde, ad esempio, ad un'opera del 1650, il romanzo *Disavventure marinaresche* di Fabrizio Cagliola (1604-1665), apparso, secondo la versione della NML, ms. 654, come edizione della «M. L.» nel 1929, a c. di V. Laurenza. Si tratta di un romanzo storico, di tendenza picaresca, che racconta le vicende coraggiose di Gabriello Pulis. La costruzione sintattica, tutta intricata e sovrabbondante, l'affollamento di persone e di ambienti, la velocità narrativa e il gusto delle descrizioni fanno sì che l'opera rientri nella tradizione barocca. Il romanzo non si allontana mai dal duplice scopo di rievocare le glorie passate e contemporanee dell'Ordine Gerosolimitano, e di dare rilievo al coraggio patriottico dei maltesi, rappresentati dal protagonista.

⁴ Ad es., la collezione degli *Stromati Melitensium* di Ignazio Saverio Mifsud include, fra altre opere, *La historia di Malta, nuovamente composta in ottava rima, per Antonio Pugliese, l'anno 1565 delli 10 di maggio*, pubblicata a Venezia da Fressonia nel 1585, e conservata nella NML, ms. II, pp. 498-519. È un'epica cristiana e cavalleresca, che canta i combattimenti di un popolo religioso contro i turchi non credenti. Insieme al sentimento politico, tutt'uno con la preoccupazione religiosa che vede nella fede tutto il motivo della guerra, ci sono anche elementi mitologici e pagani, sempre cristianizzati e fusi in

spesso allo spirito tradizionale maltese, costruito sulla visione delle sofferenze popolari e sulle valorose imprese dei dominatori stranieri, i particolari letterari fanno entrare con forza queste opere nella tradizione epica, narrativa e celebrativa della poesia italiana.

Mentre da una parte continuava a svolgersi, con vigore ed erudizione, la poesia della classe colta, legata a varie accademie della penisola⁵, dall'altro lato si può supporre che il popolo, distaccato per varie ragioni da questa attività culturale, cercava anch'esso di esprimere la propria ispirazione, e non la poteva trovare se non nell'ambiente primitivo della campagna e nelle manifestazioni colorite della sua umile vita. Nonostante ciò, è scarsissima l'evidenza di questa ipotesi. Una poesia maltese, scritta intorno alla metà del sec. xv da Pietro Caxaro, fu scoperta soltanto nel 1966⁶; e non risolve in alcun modo il problema, perché si tratta di un caso isolato che non stabilisce la possibilità di un movimento di poesia popolare «scritta» in maltese nel ricordato arco di tempo. Parimenti, la *Cantilena* del Caxaro, il più antico documento in maltese, suggerisce già la linea generale che la lontana poesia successiva era destinata a seguire. Benché non abbia che una sola parola di origine non semitica, cioè romanza («vintura»), apre la strada per la forma poetica europea, o meglio italiana, del movimento moderno maltese. I versi costituiscono un'allegoria e ricordano la poesia mozarabica della Spagna. In genere, i versi sembrano essere modellati sull'endecasillabo. A volte, a causa della difficoltà presentata dall'ortografia che tenta di trascrivere arbitrariamente una lingua semitica con l'alfabeto romano, l'armonia endecasillabica non riesce del tutto chiara: ciò risulta dalla inclusione apparentemente superflua di

un'unica visione spirituale che è la causa di un ottimismo consapevole della presenza divina nella storia. È degno di essere ricordato anche *L'Ismeria ossia l'allegrezza della Francia nei stupori dell'Egitto* di Carlo Michalleg (m. 1669), un racconto di avventure di tre cavalieri francesi che, all'epoca delle Crociate, furono presi prigionieri dal Re d'Egitto. La trama si scioglie in una serie di persecuzioni con lo scopo di fare convertire i cavalieri all'Islam. Il romanzo fu stampato localmente presso la tipografia di Paolo Bonacota, nel 1648. Una seconda edizione seguì a Venezia, e una terza a Viterbo (cfr. MIFSUD, 1764: 294, nota c).

⁵ Numerosi scrittori maltesi furono membri di accademie italiane. Ad es., Gio Antonio Ciantar (1696-1778) fu membro dell'Accademia Reale delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, dell'Accademia degli Intronati di Siena, della Colombaria di Firenze con il nome di Tagindo Jonide (cfr. LAURENZA, 1932: 86). Il poeta Luigi Rigord (1757-1823) era associato alla Colonia Etnea con il nome di Ruidarpe Etolio (cfr. LAURENZA, 1914: 16).

⁶ Pietro Caxaro (m. 1485), abitante di Medina, descritto da un suo familiare Brandan De Caxaro come «filosofo, poeta e oratore», fu giudice almeno due volte tra il 1441 e il 1475, e varie volte giurato del Comune tra il 1461 e il 1483 (cfr. WETTINGER *et al.*, 1968: 15-22). La datazione della cantilena fa risalire la scrittura maltese allo stesso arco di tempo in cui furono registrati i più antichi manoscritti italiani che si conservano nell'isola (cfr. WETTINGER *et al.*, 1968: 32). È importante notare che, malgrado il suo nobile stato sociale, il Caxaro si interessò almeno una volta del dialetto incolto per comporre una poesia.

qualche sillaba non accentata dentro la serie degli accenti principali⁷. Comunque, ogni verso ha un accento fisso sulla penultima sillaba, corrispondente alla decima; e alcuni fanno cadere gli accenti principali sulla quarta e sull'ottava:

mensab fil gueri uele nisab fo homorcom,
non si è trovato né nel passato né nel presente,
[...]
halex liradi 'al col xebir sura.
perché c'è differenza di qualità in ogni spanna di terra.

Inoltre, un verso ripetuto è composto perfettamente di un ottonario e di un quinario:

fen timayt insib il gebel / sib tafal morchi.
dove ho sperato di trovare pietra, ho trovato creta liquefatta.

Il risorgimento letterario, anzi la nascita di una vera poesia, e direi di una letteratura maltese, non poteva avvenire prima della «conversione», non di spirito e di cultura ma per necessità di lingua, di qualche membro della classe privilegiata dei letterati che avevano ignorato per secoli il dialetto delle masse e si erano espressi in italiano. Nel 1796, Mikiel Anton Vassalli (1764-1829), considerato oggi come il padre della lingua maltese, parlò per la prima volta del bisogno sociale e culturale di coltivare la «lingua nazionale» affinché si creasse un mezzo raffinato ed efficace per l'educazione del popolo e per lo svolgimento di una letteratura autonoma. Il Vassalli che si educò a Roma dove pubblicò alcune sue opere⁸ nutriva idee liberali, fondate sulla necessità della partecipazione popolare alla cultura e della diffusione democratica del sapere. Il suo spirito illuministico lo costringeva a concedere una particolare importanza alla funzione della lingua locale: «In un secolo in cui le arti e le scienze han fatto progressi sì grandi ed ammirabili, che quasi non restano fra di esse più dipartimenti da illustrare, pareva che non si dovesse tralasciare incolto, senza dissotterrarlo dall'oblivione, uno de' più antichi monumenti, qual è la lingua maltese» (Vassalli, 1796: VII).

Per il Vassalli, la lingua nativa si presentò come l'oggetto più raro dell'antichità dell'isola, degno delle ricerche dei letterati e della più raffinata cultura (Vassalli, 1796: XIII). Pur ammettendo che il maltese era, o pareva essere a primo aspetto, rozzo e pieno di barbarismi, concludeva che ciò accadeva perché era trascurato: «Ma si coltivi prima, anche per un poco, e si vedrà che più d'ogni altra è suscettibile di coltura» (Vassalli, 1796: XIX). Il suo concetto, preguo di sapore nazionalistico, era un intelligente compromesso tra il movimento illuministico che stava morendo e

⁷ La difficoltà si presenta se si consideri la versione originale. Nella trascrizione moderna, data fedelmente da G. WETTINGER e da M. FSADNI (1968: 37), almeno sette dei venti versi sono endecasilabi perfetti.

⁸ Cfr. CREMONA (1975: 3-4 e *passim*).

l'avanzata del nuovo spirito romantico. Il Vassalli, cosmopolita in un certo senso a causa del suo vagare irrequieto da un paese all'altro, scoprì il valore supremo della patria, e giunse ad una mediazione proprio nel modo in cui utilizzò tutto quello che aveva imparato dall'estero con l'intento di migliorare la patria. Considerò Malta come un organismo spirituale e fisico, il centro particolare degli affetti dove si acquisasse e si coltivasse l'impronta individualistica attraverso la tradizione, la storia, la cultura e soprattutto la lingua:

La cultura d'una nazione consiste nell'educazione, d'onde risulta la qualità di sua morale; nella prudenza e politica nazionale, che la rende docile, affabile, e sempre intenta al bene comune; nella coltivazione delle arti e scienze, poiché da queste quelle si perfezionano, oggetto che aumenta l'attività nazionale ed il commercio; e nella cognizione ed osservanza delle leggi, che tengono in pace e tranquillità, lo stato, e quindi producono la felicità e l'individuale sicurezza [...]. Da ciò rettamente deducesi che ove non si coltivi la lingua nazionale, né si scriva, quella nazione che la parli non può mai pervenire all'apice di sua floridezza ed ingrandimento (Vassalli, 1796: XXI).

Il Vassalli stesso confermò con la propria vita il concetto della nazione missionaria creato dallo Herder⁹.

Fu, altresì, il primo a riconoscere che la lingua maltese spicca mirabilmente e con genio particolare nel campo poetico:

La vivezza dell'espressioni, le sentenze prodotte dal fervore della fantasia maltese, la semplicità e la naturalezza attrattiva unite alle doti naturali della lingua, benché l'idee siano qualche volta ristrette, formano il bello delle nostre canzoni. Sarebbe impresa molto degna che alcun de' nostri si mettesse ad illustrare questo articolo; ma per riuscirvi dovrebbe tenersi lontano dagli usi poetici di quelle nazioni eterogenee di lingua riguardo alla nostra, dei quali non credo che sia troppo suscettibile un'antica lingua orientale (Vassalli, 1796: XIX).

Di particolare significato e l'ultima opinione; nella seconda parte discute se la poesia maltese, essendo il maltese un germoglio dell'albero delle lingue semitiche, non debba adottare la tecnica prosodica orientale. L'ambiente, molto recettivo quando si trattava di influssi latini e ostile se fossero arabizzanti, e l'intera tradizione poetica italiana dell'isola, non potevano facilitare l'uso del maltese in sede poetica e favorire il richiesto riconoscimento se i poeti successivi decidevano di battere una nuova strada, assai accademica e decisamente contraria ai dati di storia, adottando la metrica semitica. Nella prima parte di questo giudizio, benché il Vassalli fosse più interessato allo sviluppo della lingua che della letteratura, si riconoscevano le qualità della poesia popolare coeva, viva e autentica ma non scritta.

⁹ A causa del suo liberalismo culturale e del suo vivace sentimento nazionalistico, il Vassalli fu mandato in esilio, messo in carcere, e perseguitato fino agli ultimi giorni della sua vita (cfr. CREMONA, 1975: 19-71 e *passim*).

Questa predilezione per la poesia del popolo era destinata a trovare più tardi una considerevole fortuna. Basta qui ricordare che questa è una tendenza fondamentalmente romantica, che suggerisce una radicale e spregiudicata valutazione della poesia vista come il prodotto collettivo di un intero popolo, e non soltanto come il trastullo di una classe sociale privilegiata.

2. LA PRIMA POESIA POPOLARE

La nascita della poesia maltese si deve a quei versificatori (*ghannejja*) che, fin dai tempi più remoti, usarono cantare per il popolo (Cremona, *Antologija*: 33). Poiché Malta fu sempre dominata da diverse nazioni straniere e la lingua della cultura e dei rapporti ufficiali era straniera, il popolo non poteva costruire una propria letteratura. Fu nei primi anni del sec. XIX che la visione di una nazione maltese, pur essendo soggetta ad una grande potenza, balenò nella mente di pochi maltesi, e si fecero i primi passi verso la formazione di una letteratura. Prima di quel secolo, con qualche minima eccezione, non c'erano poesie maltesi stampate; si poteva soltanto sentire qualche canzone costruita e rimata dal popolo, e uomini e donne solevano cantare i versi con l'accompagnamento delle chitarre o di qualche organetto, in riva al mare e nelle feste popolari, fra le quali quella conosciuta con il nome di «Lapsi». I giovani usavano cantare canzoni d'amore nella campagna, nelle strade e nelle case durante le ore del lavoro (Dun Karm, 1960: 2-3).

I maltesi avevano e hanno ancora le loro canzoni folkloristiche, centinaia di quartine rimate con un contenuto emotivo che si esprime spesso in metafore vivaci. Avevano anche i loro cantastorie che raccontavano imprese di giganti, di principesse liberali che si innamoravano di uomini comuni; e argomenti simili, tutti cari alla immaginazione popolare. Ma, poiché non si metteva per iscritto questo patrimonio, Malta non poté avere una letteratura antica; è fondamentale anche il fatto che sia la Chiesa sia lo Stato non riconoscevano l'idioma delle masse (Aquilina, *Papers*: 63-64).

A causa di questa noncuranza linguistica, fu ignorata anche dagli studiosi la registrazione in scrittura della poesia tramandata da generazione in generazione. Una gran parte del patrimonio tradizionale dei contadini e della gente umile, che cantava ma che non sapeva trascrivere il canto, si era dispersa. Ciò vale anche per la poesia religiosa, di cui almeno è rimasta una raccolta considerevole. Sono numerosissime le preghiere, le invocazioni, gli scongiuri con i quali il popolo usava rivolgersi al cielo e ai santi nelle circostanze principali o critiche della vita,

di sera ed al mattino, mentre tuona e mentre fulmina, per la scelta felice di un marito e d'una sposa, durante il parto o nell'ora della morte [...]. È una massa di canti e di credenze religiose abbarbicate alla vita ed alla pratica tradizionale del paese; sono i riflessi dell'antica religiosità del popolo maltese strettamente uniti con la vita del popolo. Si recitano per lo più dalla gente del contado, e più spesso ad argomento da qualche episodio ben conosciuto nella vita di Cristo e dei santi (Cassar Pullicino, 1950: 177-178).

Sempre da un punto di vista strettamente contenutistico, questa descrizione rassomiglia molto a quella che dà l'Aquilina:

In nessun altro modo meglio di questo si esprime il cittadino maltese, particolarmente quello che passa la vita intorno agli alberi e in campagna; il suo dolce canto esce dal cuore, ora felice e lieto, e ora lacerato dai dissidi dolorosi, e echeggia nelle valli. Si crea un bello spettacolo quando qualche ragazzo abbronzato, tipico di Malta, canta senza esaurire la propria ispirazione, quasi suggerendo che la sua anima voglia uscire fuori con la canzone. Il villaggio è escluso e perduto fra le colline dell'isola, la notte è luminosa, e il grillo nascosto dentro le piante del pomodoro canta anche lui nel silenzio della notte (Aquilina 1931: vol. I 8)¹⁰.

Tanto il Cassar Pullicino quanto l'Aquilina collocano la poesia popolare maltese nell'ambiente rustico e vi trovano il contesto naturale della poesia pura, più sentita e enunciata che scritta e elaborata, più immedesimata con l'incanto dello scenario che distinta e oggettivata. Se, per un momento, si escludesse l'elemento religioso, fortissimo in questa tradizione a causa dell'antica e profondamente sentita presenza della fede cattolica, si potrebbe identificare sia il contenuto sentimentale ed effusivo sia l'ambiente adatto per questo tipo di espressione poetica collettiva con quello che della poesia popolare italiana scrive, insieme a tanti altri, Gino Galletti:

Il popolo delle campagne, quello che vive nella pace immensa della natura [...], trasfonde nei suoi canti la soavità degli affetti, la gloria delle albe argentee, dei tramonti d'oro e delle notti stellate, la fine dolcezza dei baci e dei colloqui amorosi [...], la nota dolce e appassionata di una campana che squilla nella solitudine delle valli [...], una sinfonia di uccelli nei boschi al levare del sole [...], un rimbombo di acque cascanti dalle balze erbose [...], un lungo stormir di foglie o un frullo di ali invisibili (Galletti, 1896: 10-11).

3. LE PRIME VERSIONI SCRITTE (1791-1839)

Il primo a raccogliere versi popolari dalle labbra dei maltesi, fu lo storico François Emm. Guignard de St. Priest che nel 1791 pubblicò tre canzoni, di una quartina ciascuna, scritte da Gioacchino Navarro (1748-1813)¹¹ che, per non trascriverle nell'alfabeto arabo, perché non tutti lo conoscevano, formulò un alfabeto maltese composto di dodici lettere tolte dall'arabo, o probabilmente dal persiano, e di altre tolte dall'italiano (F.E.G., 1791: 63).

¹⁰ Per una lettura omogenea del presente lavoro si è ritenuto opportuno trascrivere questo e altri brani in lingua italiana, avvertendone sempre il lettore.

¹¹ Navarro, cappellano conventuale dell'Ordine Gerosolimitano, fu un archeologo e uno studioso di greco e latino. Si dice che Byron frequentò le lezioni del Navarro durante il suo soggiorno a Malta. Oltre che esperto in varie lingue, fu anche autore di diversi opuscoli di interesse storiografico e vario.

Le tre quartine hanno qualche valore poetico; fino ad un certo punto, presentano il Navarro come uomo colto in relazione ai tempi. L'autore le scrisse per presentare al St. Priest qualche esemplare della poesia locale del tempo, ma di conseguenza ci danno un compromesso tra il letterato (e il Navarro era un prete, cioè uno di quelli che appartenevano alla ristretta classe dei colti) e il popolano fervido di sentimento amoroso. *Tliet ghanjiet bil-Malti* (F.E.G., 1791: 64) si aprono con la personificazione di una qualità morale, la speranza; i primi due versi della prima strofa offrono una concordanza –assai tipica della poesia popolare– tra la struttura ritmica e la struttura allitterativa, mediante il susseguirsi delle due consonanti *t* e *m*. La seconda quartina si svolge per mezzo dell'interrogazione; l'interlocutore invita la persona interpellata ad abbandonarsi a lui perché il loro destino è identico. La terza cerca di esprimere, attraverso l'uso di due proverbi, una riflessione sulla limitatezza umana e sulla fugacità del tempo; temi graditissimi al popolo, e anche fondamentali per lo spirito romantico.

Dun Karm analizzò la versificazione delle quartine e giunse alla conclusione che i versi sono ottonari, composti di due gruppi di quattro sillabe ciascuno, con l'accento sulla terza sillaba o sulla penultima di ogni gruppo, ma rilevò anche che gli accenti della seconda strofa non seguono questo schema:

Smáit l'inti tárbit 1-Imhábbá;
ghidli fl-Imhabba xi gralek?
Ejja thaddet ghommtok mieghi,
ghax nahseb l'jien grali bhalek.

Ho saputo che tu sei la fanciulla dell'Amore;
dimmi, cosa ti ha fatto l'Amore?
Vieni e parlami dei tuoi dolori,
perché penso che mi è accaduta la stessa cosa.

Gli ottonari hanno veramente un ritmo diverso da quello più comune, e gli accenti tonici cadono sulla prima, sulla quarta e sulla settima sillaba. Dun Karm rileva che, poco prima, il Carducci aveva pubblicato alcune poesie in ottonari con questo schema e ipotizza che fosse stato il poeta italiano a formulare per la prima volta questo schema. Esaminando questo esemplare del 1791, Dun Karm concluse che era proprio «il popolo maltese che prima del Carducci intrecciò i versi ottonari in tal modo» (Dun Karm, 1960: 4-5). Come si sa, il Carducci era convinto che l'esametro offriva la possibilità di essere diviso in due parti, la prima corrispondente ad un settenario italiano, la seconda ad un novenario; e in altri casi, la prima corrispondente ad un quinario o senario, e la seconda ad un novenario o ottonario¹².

Nel 1818 uscì la seconda edizione del volume *Poems upon several subjects* di Mrs Iliff che nell'ultima sezione incluse il testo parallelo, in maltese e in inglese, di due poesie. Una di esse, *Ghad li Malta hi wisq ckejkna*, elogia le doti naturali dell'isola, e

¹² Cfr. CARDUCCI, 1877.

la bontà e l'ospitalità tradizionale dei cittadini. È un inno al popolo, scritto in ottonari semplici e con un insistente tono di racconto.

Quattro altre poesie uscirono nel 1824, quando F. Vella e G. Montebello Pulis pubblicarono it *Ktieb il-qari jew dahla ghal-lsien Malti*, stampato a Livorno. Nella sezione delle favole morali i due autori inclusero due quartine in settenari¹³, costruite su una serie di proverbi che illustrano situazioni importanti della vita umana da cui derivano delle riflessioni. Da un lato, si sente il tono declamatorio di chi conosce la verità e intende proclamarla; e dall'altro, si intravede il rapporto tra l'elemento metaforico e il motivo didattico:

Il-ghazz igibna foqra
u fit-tigrif jitfaghna;
tigrif tigrif isejjah,
l-ahhar tigrif jiblaghna.

L'ozio ci impoverisce
e ci mette nei guai;
i guai causano altri guai
e poi viene la distruzione.

Si scorge la mano del letterato modesto che cerca l'economia verbale e le conclusioni che la filosofia popolare deduce dall'esperienza quotidiana. Benché non ci siano indicazioni di una composizione popolare od orale (ad es., assonanza e consonanza, ritmi difettosi, un tono narrativo vicinissimo al modo di parlare, ecc.), i versi non esprimono niente altro fuorché sentimenti elementari della comunità. Si sente già il compromesso, destinato a primeggiare poi per un intero secolo nella poesia maltese, tra il poeta umile e senza ambizioni accademiche e il popolano che esprime a modo suo le emozioni democratiche.

George Percy Badger, noto studioso della lingua araba e editore del giornale «L-arlekk in jew kawlata Ingliża u Maltija», si interessò da vicino alla normalizzazione dell'ortografia maltese (Aquilina, *Papers*: 87). Nel 1841 scrisse *A letter on the eligibility of the Maltese dialect as a written medium of instruction in the Government primary schools*, diretta al Governatore Bouverie presentando alla sua considerazione un proprio sistema alfabetico¹⁴. Nel 1838 contribuì pure ai primi sviluppi della poesia maltese con la pubblicazione di alcuni versi popolari, frammenti di rime semplici e tipiche dell'ispirazione locale¹⁵. *Ghanjiet* parlano del dolore di un innamorato che, dovendo emigrare e allontanarsi dalla sua ragazza, le prometteva di continuare ad amarla, perché questa simpatia era cresciuta con lui fino da quando era giovanissimo. L'elemento metaforico è del tutto sentimentale; parlando in prima persona e indirizzandosi all'amante, l'autore ricorre al simbolismo del cuore come sede degli

¹³ Cfr. VELLA *et al.*, 1824: 14, 17, 19, 22.

¹⁴ Riguardo al contributo e alle idee linguistiche del Badger, cfr. MARSHALL (1971: 17-18).

¹⁵ Cfr. BADGER (1838: 85-89).

affetti; e alla connotazione della forza istintiva degli occhi come veicoli di comunanza di sensazioni:

Bl-ebda dawl ma nista' nimxi
ghajr bid-dawl tas-sbieh ghajnejk.
Bid-dawl tas-sbieh gfi ajnejk
jien mexxejt il-passi tieghi.

Non posso guidarmi con nessuna luce
se non con la luce dei tuoi occhi belli.
Con la luce dei tuoi occhi belli
io ho percorso il mio cammino.

Altre parti di queste canzoni evocano l'usanza tradizionale delle ragazze maltesi di sedersi a lungo sul balcone della casa ad aspettare che passi qualche giovane e s'innamori di loro, di nascosto dai vicini e all'insaputa della madre. Un altro brano mette in versi il dialogo che si svolge tra il «huttab» («promotore dei matrimoni»), la madre della ragazza, e la ragazza stessa: i tre personaggi drammatizzano una caratteristica situazione della tradizionale vita prematrimoniale, un periodo che nel giudizio degli antichi aveva molto a che fare con l'onore della famiglia.

Il dialogo è un particolare essenziale dei canti popolari, perché l'interlocutore non solo parla con insistenza, ma richiede un'urgente risposta. Il dialogo continuò a determinare a lungo il carattere della poesia popolare, ed è tipico anche dei versi tradizionali italiani¹⁶. Fu poi adottato, come strumento di più efficace immediatezza espressiva e di variazione di intonazioni, dai primi poeti che svolsero la loro attività subito dopo questo periodo iniziale, fra i quali Gan Anton Vassallo e Richard Taylor; e fu variamente adoperato da alcuni dei principali poeti romantici del Novecento, fra i quali tun Karm. Come si sa, la poesia italiana non abbandonò tale espediente tecnico e alcuni, come il De Amicis (in *Fra cugini* e in *Il bersagliere*), la Vivanti (in *Destino*), il Fogazzaro (in *Amor amorum*), il Fucini (in *Il dramma di jersera*) e tanti altri se ne servirono per vari motivi.

Nel 1838 «L-arlekin jew kawlata Ingliza u Maltija»¹⁷ pubblicò *L-imhabba u l-fantasija* e *Sunett*. Nella prima, tradotta dall'inglese di Mrs Iliff, si esprime la ricerca della bellezza, la qualità personificata che domina nelle ventisei quartine in ottonari. Ci sono presenti la visione di un viaggio spirituale, che assume l'aspetto di un viaggio fisico, e una gamma di componenti che danno al tema una impostazione del tutto romantica: la difficoltà di incontrarsi con la bellezza, che, in verità, significa uno stato di felicità, il concretizzare le qualità astratte in metafore fortemente realistiche, la rievocazione di luoghi silenziosi e nascosti, lontani dalla vita delle città affollate, il dialogo tra l'amore antropomorfo (come il conduttore che conduce verso la

¹⁶ Cfr., ad esempio, GALLETTI (1896: 21 e *passim*).

¹⁷ 6-12-1838, pp. 166-167 e 168.

via dove si trova la bellezza) e il poeta (come il viandante); e, soprattutto, il senso del bisogno della fantasia per una vita felice. La felicità risiede nell'allontanarsi delle facoltà dall'immediatezza empirica:

Izd'ekk inti wahhalt f'mohhok
li trid tirbah is-Sbuhija,
jahtieg, ibni, li tirrikorri
lejn il-helwa Fantasija.

Ma se tu sei deciso
di possedere la Bellezza,
devi, figlio mio, ricorrere
alla dolce Fantasia.

Il poeta continua a mostrare la sua ferma volontà di raggiungere un ideale così difficile, e finalmente si abbandona nel regno vago della fantasia che gli presenta una serie di quadri in cui primeggiano le belle donne, rappresentatrici del segreto della felicità: l'amore. Nonostante un tenue filo di decorazione mitologica (un elemento che, ovviamente, separa questa poesia sia dalle poche altre composte nell'epoca sia dal gusto popolare), *l-imhabba u l-fantasija* si chiude nel modo tipico delle opere del genere, cioè con una fine felice che culmina nel matrimonio. Attraverso un lungo viaggio nei terreni misteriosi e sconfinati della fantasia, il protagonista finisce con l'incontrarsi con la sua donna che sembra emergere vagamente da questa esperienza chimerica. L'argomento ebbe ampi sviluppi nella poesia romantica posteriore dell'isola, particolarmente dai poeti che trattarono la problematica dell'amore e provarono la necessità di rifugiarsi nel labirinto del fantastico e del voluttuoso per vivere e dialogare liberamente con la donna prediletta che, tuttavia, non poterono trovare sulla terra. Tale esperienza, sublimata in modo esemplare da un Leopardi, è una dimensione fondamentale dello stato d'animo irrequieto e infelice di due degli esponenti più importanti del pieno romanticismo maltese, Ruzar Briffa (1906-1963) e Karmenu Vassallo (n. 1913).

La seconda poesia, *Sunett*, è un sonetto costruito secondo lo schema petrarchesco (il più comune fra i poeti degli anni successivi) e si scioglie in una dichiarazione d'amore. Il poeta anonimo scrive in prima persona e utilizza un aspetto essenziale della poesia contemporanea: il contrasto tra il passato come motivo di evocazioni e di rimembranze, e il presente come momento in cui si cerca di coglierne gli effetti. Nel passato ci si innamora, e nel presente si tenta di appagare le esigenze emotive. La metafora principale della prima quartina si basa sulle connotazioni del sole come l'inizio della vita che, conseguentemente, prende la estensione simbolica di un giorno (un'altra tendenza metaforica della fantasia romantica). L'uso del superlativo concede un'importanza assoluta a tale esperienza da cui sembra dipendere tutta la vita individuale. La concentrazione su parti specifiche del corpo umano, specialmente sul viso, sugli occhi e sulla bocca, rinvigorisce il sentimento dell'intimità fisica che è sempre una condizione inalienabile per la poesia amorosa. La figurazione, del tutto

emotiva, si appella soltanto a quello che fa parte dell'esperienza sensoria, ed è facilmente degna di essere considerata come un altro esemplare del linguaggio fantastico dell'epoca:

Ghajnejk u fommok huma z-zewg eghdewwa
li jassru 'l qalbi biex ma tkunx mifdija.
Dak fommok xehda minn ta' l-ohla hlewwa,
ghajnejk zewg kwiekeb minn ta' l-isbah dija.

I tuoi occhi e la tua bocca sono i due nemici
che hanno imprigionato il mio cuore per non essere riscattato.
Quella tua bocca è un favo di ottima dolcezza,
i tuoi occhi sono stelle di chiarissimo splendore.

La struttura strofica è tipica di altre liriche che seguono la stessa linea di ragionamento. I primi due versi, sintatticamente distaccati dagli altri due, parlano degli occhi e della bocca sotto un aspetto attivo; questa attività vaga è interpretata metaforicamente secondo le connotazioni delle tre parole che comprendono tutto il nucleo del contenuto simbolico: *eghdewwa* («nemici»), *jassru* («imprigionarono») *mifdija* («riscattato»). L'esperienza d'amore si configura in un aspro combattimento tra quello che si desidera, e quello che sembra impossibile o almeno inarrestabile. I due versi finali identificano metaforicamente le parti del viso con elementi naturali che evocano sensibilità e dolcezza.

Le due terzine, distaccate sintatticamente e anche in termini di intonazione dall'ottava, esprimono il lamento, radicato in una concezione dolorosa del tempo che fugge, e il senso di sconfitta causato dal fatto che il futuro dipende dalla situazione attuale che si dibatte tra i due poli opposti: dell'intenso desiderio, e della difficoltà di vederlo realizzato. Si ha qui l'annuncio remoto, ma abbastanza evidente e autentico (perché il sonetto è piuttosto una delle migliori poesie di questo periodo iniziale) dell'intuizione romantica della poesia come rifacimento della vita stessa, come la sublimazione dell'insofferenza attuale, radicata nel ricordo amaro o nel presentimento vago. Il modo in cui il sonetto oscilla continuamente tra i due estremi della storia privata e del futuro desiderato, rafforza questa nuova e fresca impostazione. Poiché il componimento è il frutto di un temperamento abbastanza raffinato e isolato (per ragioni di lingua, di tradizione e anche di distacco dal classicismo aulico della poesia italiana dei contemporanei maltesi), lo si può considerare come il primo che abbia un notevole valore letterario. È anonimo, quasi esprime la voce collettiva del popolo, non ancora in grado di raggiungere un adeguato livello artistico; ed è nello stesso tempo stimabile per la scelta metaforica, per la precisione tecnica e per l'economia verbale.

Nel 1839 F. Vella pubblicò una lirica *Xemx ohrog mix-xefaq* nel libro *Tfixkil t'alfabet Gharbi-Ruman*, stampato a Livorno. Si scioglie in chiave musicale; i primi quattro versi di ogni strofa di cinque ciascuna hanno le rime alternate, e l'ultimo verso della prima rima con l'ultimo della seconda. Si sta tentando di uscire dal chiuso

limite della quartina in ottonari. Il tema si svolge interamente secondo un'impostazione sentimentale. Il poeta implora il sole a svelarsi all'orizzonte e a distendere la sua –capellatura– luminosa. Poiché il Vella, studioso della lingua, si presenta contrario ad un particolare schema alfabetico formato di lettere arabe e latine, il suo scopo è ovviamente polemico. Nonostante ciò, la figurazione poetica si mantiene lungo i dieci versi di cui l'ultimo si chiude con un imperativo che fa risaltare tutta la tonalità della lirica, contenente sei imperativi indirizzati al sole, figura gigantesca personificata in una bella donna.

Fuq il-mewt ta' Napuljun il-kbir di Vincenzo Caruana (m. 1824) venne pubblicata per la prima volta sul giornale «Malta penny magazine» dell'ottobre 1839¹⁸. Caruana è uno dei primi, se non il primo, ad uscire temporaneamente dalla schiera degli scrittori maltesi in italiano, e a sperimentare la possibilità di comporre una poesia in volgare. È autore di un certo numero di poesie classiche in Latino e in italiano, e tradusse anche versi francesi; fino alla sua morte, le sue poesie italiane rimasero disperse in giornali e in riviste, particolarmente in *L'arte*¹⁹. Questa unica esperienza sul modesto parnaso maltese di un poeta che, del resto, deve essere considerato come uno di quelli che continuarono la tradizione letteraria italiana, lo fa entrare nel campo ristretto della poesia maltese dell'epoca, quasi per mettere in evidenza la paura che i letterati provarono di fronte al rischio, che poteva assumere un senso di sfida o di provocazione, di adoperare la lingua locale per un ideale artistico.

Benché di gran lunga inferiore al Manzoni, il Caruana sembra aver preso lo spunto dall'ode *Il cinque maggio*, composta tra il 17 e il 19 luglio 1821 e pubblicata nel medesimo anno. Come il Manzoni, il poeta maltese traduce l'avvenimento storico in un'occasione in cui si rivela la supremazia di Dio nel corso degli eventi terreni. La vita eroica di Napoleone è considerata sotto un aspetto esclusivamente metafisico ed eterno. La forza ultraterrena di Dio involve il destino dell'eroe, uomo come tutti gli altri, che deve sottomettersi al processo incessante delle leggi fisiche e storiche. Conservando qualche nucleo del contenuto religioso del primo coro *dell'Adelchi*, il Caruana, pur con versi piuttosto poveri, che, infatti, sono più accettabili nella loro versione originale in italiano, rievoca la nullità dell'esistenza umana. L'argomento oscilla romanticamente tra i due estremi della grandezza politica, acquisita lungo la vita, e l'annientamento che viene con la morte; tra la piccolezza umana e la potenza infinita di Dio. L'elegia del Caruana si avvicina, tematicamente, all'ode manzoniana anche nella conservazione del metro e del tono sentenzioso e didascalico. L'intento moraleggiante, identico a quello dell'ode manzoniana, cambia l'avvenimento terreno in una manifestazione divina:

¹⁸ La poesia fu ripubblicata sul *Diogene* del 5 apr. 1843, p. 4; e sulla rivista *Il Malti* del 4 mag. 1844, p. 79, insieme alla versione italiana.

¹⁹ Cfr. MIFSUD BONNICI (1960: 110-111); VASSALLO (1865: 1-4); CASSAR PULLICINO (1951: 63-64).

U baqghet mitfija
 F'lejl l-aktar mudlam
 il-lehha tad-dija
 li nissel mill-hram.

[...]

Tad-dinja, o kobrija,
 ghalkemm int merfugha, kemm inti kburija
 tal-genn u tal-frugha!

E rimase dimenticato
 in una notte tutta oscura
 il lampeggio dello splendore
 che derivò dal paganesimo.

[...]

Del mondo, o superbia,
 pur essendo stimata,
 perché sei tanto orgogliosa
 della pazzia e della vanità?

Il senso della vanità terrena, continuamente contrapposto ai presentimenti dell'eternità, è un argomento romantico di primo piano, che non poteva non trovare vari e ampi sviluppi nella poesia posteriore, innalzando posteriore, innalzandolo anche ad un livello decisamente artistico.

Il 30 november 1838 la regina Adelaide visitò Malta, e si attirò la simpatia del popolo che festeggiò la sua presenza e le fece omaggio in vari modi (Laferla, 1938: 175-177). Questo spiega perché l'avvenimento spinse diversi versificatori a comporre facili inni e poesie in onore della regina. Il 15 gennaio 1839 *Il-kawolata Maltija* pubblicò dei versi anonimi, *Ghar-regina Adelaide*, che esprimono il fervido sentimento collettivo. Una manifestazione di amore e fedeltà e al centro di *Il-belt ta' Malta*, poesia augurale (come tante altre scritte in italiano a Malta, nello spirito dell'ode augurale che distingue il Settecento italiano), pubblicata su *The phosphorus* del 18 dicembre 1838. Le quartine, costruite col metro popolarissimo dell'ottonario, riecheggiano gli stessi sentimenti di fedeltà e di sottomissione ai dominatori britannici²⁰.

Di particolare importanza è la canzone *Nuper fugit amor* che Salvatore Cumbo (1810-1877) scrisse in latino e poi tradusse in maltese nel 1838²¹. Il Cumbo, autore prolifico di opere latine e italiane, spesso ispirate a qualche argomento estemporaneo (Bonnici, 1960: 150), è uno dei pochi scrittori che, per primi, lasciarono per qualche momento la produzione italiana per sperimentare la poesia maltese. La canzone è una lirica romantica, che gli concede un posto decente nel quadro limitato che si sta

²⁰ Altre poesie del 1839 sono *Ghall-migja f'Malta tar-regina Adelaide* (*Brighella*, n. 5, 15 gen. 1839) e *Innu (Il-kawolata Maltija)*, n. 3, 29 gen. 1839) di Ludovico Mifsud Tommasi. Cfr. anche CASSAR PULLICINO (1964: 32-36).

²¹ Riprodotta da CASSAR PULLICINO (1964: 36-37).

cercando di delineare. I senari, chiusi in quartine con la rima baciata alla fine del secondo e del terzo verso, sono frenetici; e si raffrenano alla chiusura di ciascuna strofa con un senario tronco. Si parla di una madre che lamenta la scomparsa del figlio che s'innamora e se ne va via. Il ragazzo si identifica con una deità popolare, Namur, e rappresenta l'esigenza umana di innamorarsi, alla quale si contrappone un'altra figura, la Venere mitologica, che, eccezionalmente, è qui presentata in pianto sul destino. La ripetizione di parole importanti, la figurazione tolta da aspetti della natura, e il senso insistente della ricerca, danno un'impostazione elegiaca e tenue alla poesia che, infine, dichiara che il ragazzo si trova nascosto entro il cuore di chi ama.

Luigi Rosato (1795-1872) è un versificatore popolare che interpreta i sentimenti quotidiani in versi che, pur non avendo le qualità di alcune delle suddette canzoni, confermano che chi, nel ricordato periodo compose qualche cosa in schema metrico, ebbe come scopo principale il divertimento popolaresco. Ad esempio, *Jekk tafni nfakkrek fija* (Rosato, 1839: 12-14) conserva un filo narrativo perché era proprio quello che le masse incolte domandavano di più al poeta popolare o estemporaneo. Il racconto è amoroso ma si scioglie in uno scherzo perché, come credeva anche la popolazione, il patetico e il comico si configurano spesso in due variazioni di un unico tema.

Questa prima fase della poesia maltese, ben scarsa di valore creativo ma abbastanza fedele ai requisiti del sentimento del popolo, e scarsa altresì dal punto di vista quantitativo, determina già diversi aspetti che la poesia dei decenni posteriori, soprattutto del primo Novecento, continuerà a svolgere e ad elaborare, avvicinandosi sempre di più all'altezza e all'equilibrio dell'arte. La metrica di questi primi tentativi è italiana, cioè accentuativa, fondata sull'accento e sul numero delle sillabe. Come i versi italiani, questi primi componimenti, ben lontani dalla tecnica della poesia orientale, hanno tutti un accento sulla penultima sillaba; e, oltre tale accento fondamentale, ce ne sono altri secondari su altre sillabe. Quando il verso è parisillabo, gli accenti cadono sulla penultima di ciascun gruppo. Fino a questo periodo, i parisillabi preferiti, quasi ad esclusione di tutti gli altri versi, parisillabi e imparisillabi, sono il senario e l'ottonario, essendo quest'ultimo il più comune, così come è — nota il Cremona — nel caso delle canzoni napoletane e siciliane (Cremona, 1944: 8).

Tale predilezione per l'ottonario veniva riconosciuta cento anni dopo, in sede teorica e assai più in sede pratica, dal poeta nazionale Dun Karm che credeva che i primi versi popolari fossero costruiti su un sistema di tre accenti. Il verso popolare per eccellenza, l'ottonario, si trova nei canti popolari di vari paesi: è il più spontaneo; e il poeta, che desidera proiettare con immediatezza i pensieri e le emozioni, lo sceglie istintivamente; così fece il Monti in *Bella Italia, amate sponde*, il Grossi in *La rondinella*, Tommaso da Celano in *Dies irae*; e pure il popolo maltese. Il popolo maltese, prosegue Dun Karm, quando intende abbandonarsi all'emozione e dare prova di amore e di dolore, non si serve di alcun metro fuorché di quello che fu sempre il mezzo di chi sente più che pensare. Dun Karm si chiede perché chi desidera comporre una canzone popolare adoperi il detto metro; e trova la risposta nel fatto che l'ottonario, composto di due versi di quattro sillabe ciascuno, è divisibile in due parti uguali; ogni parte ha le prime tre sillabe forti e altisonanti, mentre l'ultima è flebile, e

il poeta se ne serve come pausa, prima che si riprenda la seconda metà del verso. Così, sia il versificatore sia il poeta, che vollero aderire fedelmente alle esigenze del cuore, scelsero l'ottonario quasi senza saperne il perché (Dun Karm, 1936: 107-111).

Questa interpretazione non è, ovviamente, il giudizio di un pensatore o di un critico, ma l'intuizione di un poeta. È, comunque, di colui che ha trasformato questo metro in uno strumento duttile ed efficace, adatto a vestire una vasta gamma di temi e di tonalità.

Già nel 1851 Gan Anton Vassallo sottolineò la sua predilezione per l'ottonario, vedendovi il metro più idoneo alla forma poetica maltese:

La lingua si presta mirabilmente alle poesie erotiche, ed il verso ottonario è ad essa naturalissimo. Qualunque poesia in lingua maltese che non sia in quel metro è, almeno nella sua forma, spuria. Ed abbenché siasi a sufficienza comprovato che la poesia maltese si possa facilmente enunciare in tutte le forme italiane, essa ciononostante, uscendo dalla sua forma naturale (il verso ottonario) potrebbe piacere bensì, giammai però riuscire popolare (Vassallo, 1851: 6).

Questa impostazione è anche fedele allo spirito della maggior parte della poesia popolare e tradizionale italiana. Nel campo specifico della poesia –non dotta– basterebbe ricordare che il Berchet, come tanti altri, tradusse e adattò i vecchi motivi delle romanze spagnuole²² adoperando il metro svelto dell'ottonario e la quartina, in cui rimano il secondo e il quarto verso; così avviene nella maggior parte delle poesie tradizionali maltesi e della produzione strettamente letteraria che arriva fino agli anni sessanta del Novecento, quando poi ebbe inizio una forte reazione anti-romantica.

Il terreno metaforico è altresì romantico, e le figurazioni sono antropomorfe, concretistiche, animistiche; sono rarissime, quasi trascurabili, le metafore deumanizzatrici, perché queste prenderebbero un corso molto diverso da quello voluto dalle esigenze di uno stato d'animo appassionato, in cerca di un contenuto animato e preferibilmente umano, anche quando si tratta di natura vegetativa e sensitiva.

L'aspetto tematico presenta un quadro troppo serrato di argomenti e di esperienze: l'amore nel senso personale, familiare, patriottico; il sentimento religioso che sottolinea la consapevolezza della limitatezza umana in confronto alla creazione; l'analisi semplice e senza pretese filosofiche della realtà come si manifesta negli eventi quotidiani. La poesia si coglie soltanto in qualche metafora, in qualche colorazione verbale e soprattutto in qualche momento di decisa affermazione del significato del sentimento.

4. LA RIVALUTAZIONE DELLA POESIA POPOLARE IN ITALIA

Il concetto di poesia popolare e poesia tradizionale assunse il valore di simbolo fondamentale della poesia romantica. Ogni popolo andava trasmettendo

²² Cfr. BERCHET (1837).

spontaneamente e con vigore una sua letteratura leggendaria e primitiva, frutto di una salda partecipazione collettiva e anonima realizzata istintivamente fuori dalle accademie e dai centri di cultura, a celebrazione di vicende e di avvenimenti nazionali e di sicura portata sociale. La visione di un tale patrimonio poetico che non si trascriveva e che, nonostante ciò, continuava ininterrottamente a vivere e a rinvigorirsi con l'andare del tempo, corrispondeva intimamente al concetto che i protagonisti del romanticismo –poeti e popolo– si erano fatti del movimento extraletterario e democratico, a cui poteva associarsi tutta la parte più sensibile della comunità. È ovvio che, a questo livello, il romanticismo non era affatto in polemica contro il Settecento, anzi presenta una matura sintesi di concetti illuministici e di nuove aperture, maggiormente come frutto della rielaborazione che ne fece lo Herder. Le false «scoperte» del Macpherson (1736-1796), che egli voleva fare credere di origine medievale, introdussero un arioso rinnovamento nel campo poetico. Nel 1760 il Macpherson pubblicò i *Frammenti di antica poesia scozzese*, presumibilmente tradotti dalla lingua gaelica. Nel 1761 annunciò d'aver trovato *Fingal*, un poema epico del sec. II; e nel 1765 diede alle stampe le poesie di Ossian, il bardo medievale. La fortuna che ebbe questa traduzione fu grandissima; la visione della natura primitiva e barbarica che introdusse, era alla base del nuovo gusto. Melchiorre Cesarotti tradusse il *Fingal* nel 1763, e diede la versione italiana di altri poemetti di Ossian²³. Con queste traduzioni, l'Italia cominciò ad accogliere il motivo lugubre e, principalmente, l'appello popolare, tradizionale, di una poesia che sembra la memoria di origini antiche e misteriose. È significativa, sotto questo aspetto, una lettera del Cesarotti al Macpherson: «Bisogna riconoscere come l'opera di Ossian ponga la poesia della natura e del sentimento al di sopra della poesia di riflessione e di intelligenza [...]. Egli non conosce affatto i misteri della mitologia classica; non ha letto la *Poetica* d'Aristotele, e tuttavia egli ha l'audacia di fare delle epopee» (Battaglia, 1965: 157).

Il nuovo gusto continuò a svilupparsi e a prendere dimensioni universali. Luigi Tadini scrisse salmi, cantici, inni per il popolo e li pubblicò nel 1818. Dal 1836 in poi Samuele Biava andò pubblicando *Esperimento di melodie liriche, Melodie lombarde, Salmi popolari della Chiesa* e altre simili raccolte. Nel 1842 Antonio Berti presentò *Le voci del popolo, canti popolari scritti su temi di musica popolare*. Nel 1853 Ferdinando De Pellegrini tradusse canti slavi, e pubblicò a Roma *Un po' per tutti, florilegio poetico popolare*. Nel 1842 uscì *Il cantastorie* di Domenico Buffa e nel 1859 il piemontese Cesare Cavara raccolse le *Poesie popolari*. Nel 1834 uscirono le *Ballate* di Luigi Carrer, e nel 1843 il Prati pubblicò i *Canti per il popolo* e le *Ballate*. Nel 1841 il Tommaseo pubblicò *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*. La schiera è vasta, specialmente negli ultimi anni dell'Ottocento²⁴.

²³ Cfr. L'edizione a c. di Balsamo Crivelli (1924).

²⁴ Per dare un'idea della vasta diffusione del movimento in Italia, basti ricordare le seguenti raccolte: TIGRI, G. 1860. *Canti popolari toscani*, 2.^a ed. Firenze: Barbera, Bianchi e C.; PITRÈ, G. 1871. *Canti popolari siciliani*. Palermo: Luigi Pedone; SALOMONE-MARINO, S. 1896. *Storie popolari in poesia*

La poesia popolare nell'Ottocento presenta la sintesi di due atteggiamenti nei confronti di questa questione: raccogliere devotamente la poesia trasmessa da una generazione all'altra (quasi tutta anonima); comporre versi, che sono popolari in quanto il contenuto è anti-accademico, e interessa tutta la società. Questo è accaduto a Malta: quasi tutta la poesia dell'Ottocento ha una diretta impronta popolare, e più tardi la poesia letteraria continuò a lungo a nutrirsi delle stesse fonti. Tutta la produzione appare come un unico corpo: poeti letterari scrivevano anche versi popolari (e.g. Gan Anton Vassallo e Guzè Muscat Azzopardi), e verseggiatori riuscirono qualche volta a produrre qualche componimento di valore artistico (ad. es., Dwardu Cachia e Salvatore Frendo De Mannarino).

5. IL RICONOSCIMENTO DEI PRIMI TESTI POETICI MALTESI (1895-1964)

L'interesse letterario nella poesia popolare fu introdotto a Malta da uno studioso italiano, Luigi Bonelli, e lo continuò lo studioso austriaco Hans Stumme che nel 1909 pubblicò, a Leipzig, con una introduzione critica, il volume *Maltesische Volkslieder*, raccolta di 400 canti che aveva recuperato Fraulein Bertha Ilg²⁵. L'analisi metodica e la ricerca scientifica, accompagnate da un vivo apprezzamento, furono riprese da un altro studioso italiano, Vincenzo Laurenza²⁶. L'indirizzo che diedero questi studiosi stranieri fu seguito con maggiore interesse e impegno da studiosi maltesi che non solo andarono alla ricerca di manoscritti inediti e dimenticati che poi analizzarono e pubblicarono insieme a saggi critici, ma ripubblicarono le prime poesie e altri frammenti che erano sparsi, per lungo tempo, in giornali e in riviste maltesi. Gli studiosi e gli autori più importanti in questo campo, che si costituirono poi in una specie di movimento di recupero e di studio, sono Ninu Cremona (1880-1972)²⁷, Guzè Aquilina (n. 1911)²⁸ e Guzè Cassar Pullicino (n. 1921)²⁹.

siciliana. Palermo: Tip. del «Giornale di Sicilia», e 1870. *La storia nei canti popolari siciliani*. Palermo: F. Gilberti; CORAZZINI, F. 1877. *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti*. Benevento: Stab. Tip. F. De Gennaro; D'ANCONA, A. 1877. *Venti canti popolari*. Livorno: Vigo; D'ANCONA, A. 1878 *La poesia popolare italiana*. Livorno: Vigo; D'ANCONA, A. 1889. *Poernetti popolari italiani*. Bologna: A. Forni (intorno all'amicizia tra il D'Ancona e lo scrittore maltese Gaetano Gauci [1849-1926], cfr. LAURENZA (1934: 5); NIGRA (1888); GIANNINI (1889).

²⁵ Dello Stumme, cfr. anche STUMME. 1904. *Maltesische Märchen – Gedichte und ratsel in Deutscher Uebersetzung*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung; STUMME. 1904. *Maltesische Studien Eine Sammlung Prosaischer und Poetischer Texte in Maltesischer Sprache Nabst Erläuterungen*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. Particolarmente il testo di alcune canzoni maltesi a pp. 63-69; STUMME. 1915. *Maltesische Scharaden und Rebusse*. Leipzig. Cfr. anche ILG, B. Stumme, H. 1909. *Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Uebersetzung*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

²⁶ Cfr. LAURENZA (1923: 12).

²⁷ Cfr. CREMONA (1931b: 3-24; 1931a: 15-18; 1934; 1962-1966).

²⁸ Cfr. AQUILINA (1964: 1-7; 1931: vol. II, 11-12).

²⁹ CASSAR PULLICINO (1944: 23-30; 1949a: 149-175; 1948a: 33-66; 1954: 138-158; 1962).

Nel 1895 il Bonelli pubblicò la ballata tradizionale *L-gharusa tal-Mosta*³⁰. Lo studioso italiano Ettore Rossi afferma che questa leggenda della sposa rapita dai corsari, che è salvata dal sacrificio dello sposo, ha diverse varianti da paese a paese; la più caratteristica e vicina alle origini è la versione della *Scibilia Nobili*, raccontata da Salvatore Struppa a Marsala e pubblicata nel 1874 (Struppa, 1874: 526)³¹. Il Rossi attribuisce un'origine meridionale e marinaresca alla leggenda; e dice che la somiglianza tra il racconto della *Scibilia Nobili* di Marsala e la *L-gharusa tal-Mosta* è un altro segno delle affinità antiche tra la Sicilia e Malta³². Il Cremona accetta l'opinione del Bonelli per il quale la leggenda è piuttosto antica, e che il fatto è collocato circa il 1500. Ma le attribuisce uno sfondo maltese perché, in un manoscritto locale del Settecento, si dice che «si cantano ancora delle canzoni su una ragazza rapita» (NML, ms. 1146: 256)³³; e conclude che la somiglianza fra alcune strofe delle due versioni, cioè la maltese e la siciliana, suggerisce una mera interazione (Cremona, 1934: 4-8). Come ricorda lo stesso Cremona, a causa della sua antichità e del fascino storico-popolare che evoca (una conseguenza dell'intrecciarsi dell'amore privato con il destino collettivo, e della mescolanza di idealità e di tono elegiaco), la leggenda ebbe una grande fortuna come spunto o come tema centrale di varie opere letterarie. Nel 1862 Nicola Zammit pubblicò il romanzo storico *Angelica o la sposa della Mosta*, apparso anche in versione maltese nel 1878 e nel 1900, ad opera di Guzè Muscat Azzopardi; nel 1915 Gaetano Gauci elaborò il racconto in un romanzo di valore non trascurabile, la *Notte di dolore – racconto storico del secolo XVI*.

Lill-Gran Mastru Cottoner, una poesia di Giov. Francesco Bonamico³⁴, conservata nel ms. 144 della Biblioteca Nazionale (*Nuova scuola della antica lingua punica scoperta nel moderno parlare maltese e gozitano*), fu pubblicata per la prima volta nel 1931 dal Cremona (1931b: 3). Fu scritta verso il 1675, per essere recitata nella piazza principale della capitale maltese durante la festa popolare del Calendimaggio (Mangion, 1971: 298). Le antitesi che sembrano tolte dalle acrobazie verbali dei poeti barocchi italiani del Seicento, le metafore ben ideate ma sovrabbondanti,

³⁰ Cfr. *Archivio Glottologico Italiano*, supp. IV, 1895, pp. 85-87. La ballata è stata pubblicata anche da A. PRECA, *Malta cananea*. Malta: Tip. del «Malta», 1904, pp. 172-174, che la colloca nella metà del sec. XV; e da G. CASSAR PULLICINO, *Lehen il-Malti*, a. XII, vol. CXXXII-CXXXVI, 1942, p. 27. È inserita anche da Tancredi Borg nel suo romanzo storico *Sulejma jew bint l-ilsira tal-Gran Mastru La Vallette*. Malta: G. Muscat, 1925, pp. 118-119. Per una sua trascrizione in prosa, cfr. Farini (1941: 3).

³¹ Della stessa leggenda si occuparono altri studiosi italiani, fra i quali BONFIGLI, L. 1910. «Le canzoni narrative popolari». *Canti Popolari*, III, 1910, pp. 361-374; COCCHIARA, G. 1928. *Gli studi sulle tradizioni popolari in Sicilia*. Palermo: Amenta, p. 27 sgg.; FRAZZI, V. «Scibilia Nobili e la raccolta dei canti popolari». *Pallante*, VII, fasc. I, 1929, pp. 11-33. Un'altra versione è data da Morino, S. 1880 *Leggende popolari siciliane in poesia raccolte e annotate*. Palermo.

³² Cfr. ROSSI (1932: 5-10). A proposito di un altro apprezzamento italiano della leggenda, cfr. R. CORSO (1935: 173-174).

³³ Cfr. anche VELLA (1930: 53).

³⁴ Il Bonamico studiò medicina e esercitò la professione in Francia, a Berlino, Amsterdam e Bruxelles. Scrisse varie poesie in latino, e diversi opuscoli scientifici e culturali in italiano e in latino (cfr. BONNICI, 1960: 35-36).

l'impostazione rustica e idillica che allontana la figura del Gran Maestro dalle complessità e dalle incertezze della vita politica e ufficiale del tempo, gli ottonari posti dentro le quartine, lo schema della rima: tutte le caratteristiche di questo componimento, il più noto e degno di attenzione fra tutti i frammenti di cui si sta parlando, lo inseriscono nell'ambiente della poesia sofisticata e stilizzata che si scriveva in Italia, e che fu imitata a Malta in italiano. Il Bonamico non poté allontanarsi dalla tradizione contemporanea, anche se scrisse in maltese; fu un letterato educato italianamente, e le idealità artistiche che conobbe, furono quelle delle maggiori città straniere.

L'ottonario è qui adoperato per un intento dichiaratamente letterario. In Italia fu usato per lo più nelle poesie religiose e goliardiche del Medio Evo; e un tale fatto può spiegare in qualche modo la questione dell'enorme popolarità che ebbe nelle poesie maltesi. Fu dapprima introdotto nella poesia dei maltesi in italiano, e poi mantenne la sua priorità anche nell'ambito della nuova produzione in maltese. Più significativa è l'impronta barocca di questa poesia che ci fornisce un rarissimo esempio di opera barocca in volgare scritta nel Seicento. Nelle quattro strofe, non più agili e danzanti come quelle dei canti schiettamente popolari, si sente il continuo bisogno di creare nuovi paragoni, secondo il credo mariniano della sorpresa e della stravaganza:

È del poeta il fin la meraviglia,
chi non sa far stupir vada alla striglia.

Il Bonamico dice che il Gran Maestro è «dawl r'ghajnejna» («luce dei nostri occhi»), e che «tant is-sema jhallik hdejna, fl-akbar bard ikollna s-shana».

finché il cielo ti lascia con noi, nell'inverno avremo l'estate.

Il personaggio storico è quasi divinizzato; è paragonato ad uno dei sensi esterni dell'uomo, anzi con quello che è comunemente stimato il più caro; e ha delle forze che vanno al di là dei limiti delle possibilità umane.

Si tenta pure di produrre qualche effetto musicale attraverso la ripetizione e il parallelismo (si noti, ad esempio, la corrispondenza sintattica tra il secondo e il terzo verso della terza quartina):

li ma kienx min iwennisha,
li ma kienx min iharisha.

se non c'è chi la cura,
se non c'è chi la protegge.

Nel 1931 il Cremona pubblicò per la prima volta una poesia anonima del Seicento, e un'altra *Per l'omicidio successo in persona del P. Lettor Vincenzo Grimani – canzone maltese* (Cremona, 1931b: 3-6)³⁵. La prima, conservata dal De Soldanis

³⁵ A pp. 8-14 ripubblicò le due poesie che erano apparse su «L-arlekkjn jew kawlata Ingliza u Mal-tija», n. 42, 6 dic. 1838, le tre poesie incluse dal St. Priest (1791), le canzoni incluse dal Badger (1838),

(NML, ms. 144: 110-113), racconta di un gozitano che fu rapito dagli sbirri, e trascinato a Malta in carcere e torturato ingiustamente per un intero anno. Il versificatore popolare si lamenta di essere stato dimenticato e abbandonato dalla famiglia, e perciò si rivolge a Dio e alla Madonna. Mentre dichiara ripetutamente la propria innocenza, esige vendetta sui nemici. I versi, ottonari, senari e altri, si susseguono rapidamente. Il motivo musicale primeggia lungo tutto il racconto; e le ripetizioni, le allitterazioni e le rime bacciate mantengono una trama di nostalgia e di dolore.

La seconda, conservata negli *Stromati* di Ignazio Saverio Mifsud (NML, ms. II: 166-167), rievoca il delitto che era avvenuto nel convento dei padri domenicani a Valletta, il 23 aprile 1738. Gli ottonari, piuttosto duri e privi di ogni valore espressivo, conservano spontaneità nella descrizione della scena del delitto, e mostrano una predilezione per il gusto del macabro e del crudo.

La ballata *Ta' l-awditur*, pubblicata dal Cassar Pullicino nel 1944 (pp. 27-28) è tradizionale e risale al sec. XVII (Cassar Pullicino, 1962: 18). L'evidenza interna ne dichiara l'antichità, è l'uso frequente dell'assonanza l'avvicina alla spontaneità incolta della produzione popolare. La vicenda è accaduta nell'epoca dei cavalieri, e narra di una donna sposata che si innamora di un cavaliere, il marito viene a saperlo e la uccide, ma, prima di morire, la donna si pente, concede il perdono al suo uccisore e gli augura di sposarsi di nuovo.

Nel 1948, il Cassar Pullicino pubblicò un *Sonetto punico-maltese* dell'ill.mo signor Dott. Ludovico Coltellini che Francesco Agius De Soldanis scrisse nel 1758³⁶. Il De Soldanis, amico di numerosi intellettuali italiani, cercò di sviluppare in maltese alcune delle tendenze letterarie straniere dell'epoca. Benché sia un sonetto acrostico, limitando così la libertà verbale è tematica, alcuni elementi mostrano che l'autore non era indifferente all'influsso della poesia barocca. Essendo espressione di augurio e testimonianza di stima al Coltellini, il segretario dell'Accademia Botanica e di Storia Naturale di Cortona, il sonetto utilizza facilmente qualche elemento della poetica del sorprendente: la persona interpellata è chiamata *gidi* («la mia ricchezza») e *sidi* («il mio padrone»); e la sua presenza, amichevole «*tferrah... izjed mill-Ghid*» («ci rallegra... più della Pasqua»). La lode è superlativa e tende a idealizzare, con il solito formalismo verboso, la persona a cui si rivolge l'augurio.

Il-vrajs tal-Madalena, una leggenda pubblicata per la prima volta dal Cassar Pullicino nel 1950 (pp. 181-182), è costruita sul racconto evangelico, modificato in qualche particolare secondo la fantasia popolare; e trae il motivo conduttore dalla conversione e dalla penitenza della peccatrice pubblica. Esperienze umane e intervento divino si fondono insieme affinché il racconto assuma una fisionomia accettabile alle masse. L'epoca della leggenda maltese è posteriore al Medio Evo, quando sorse in Europa la leggenda cristiana con le sue elaborazioni e i suoi abbellimenti. Il Battelli (Cassar

e *L-ghajdut Malti ghat-tifkira ta' l-armila Regina Adelaide* (ROSATO, 1839).

³⁶ NML, ms. 155, f. 133; e ms. 146, vol. II, p. 213v, citato da CASSAR PULLICINO (1948b: 3-4; 1962: 75-81).

Pullicino, 1950: 179) afferma che questa leggenda, esistente anche in Romagna, deve essere nata sulle rive del Rodano fra i pellegrini che si recavano a visitare le reliquie della santa, sostando al santuario delle Sante Marie del Mare nella pianura della Camargue. La leggenda è poi passata a Malta. La versione maltese non ha niente di comune con quella siciliana, e assomiglia più alla versione della canzone che Paolo Toschi pubblicò nel libro *La poesia religiosa del popolo italiano* (1921: 29-30).

L'aspetto religioso della leggenda e della canzone popolare maltese ha un'importanza fondamentale. Si trovano a Malta diverse preghiere popolari ispirate alla passione di Cristo. Siccome questo patrimonio è stato trascurato fino ai primi decenni del Novecento, quando ebbe inizio il movimento a favore del contributo popolare alla poesia maltese, quel poco che ci è pervenuto è incompleto o frammentario. Alcuni vecchi solevano recitare una composizione chiamata *il-vrajs*. Questi canti sulla Passione rappresentano ciò che si è tramandato di generazione in generazione, un materiale dottrinale e popolare assimilato dai Vangeli e dalle prediche³⁷.

Questi brevi commenti intorno alle poche leggende maltesi che sono state conservate, studiate e poi fatte conoscere dal gruppo del movimento a favore della poesia popolare, avvicinano un tale patrimonio, limitatissimo ma decisamente autentico, al vasto patrimonio della leggenda popolare siciliana che, se considerata sotto gli aspetti contenutistici, potrebbe distinguersi in sacra, religiosa e profana. La leggenda sacra prende un argomento biblico e lo rianima alla sua maniera emotiva, basando tutto sull'anello tra il cielo e la terra, tra Dio che perdona o punisce e l'uomo che pecca. Normalmente, la forma della leggenda siciliana utilizza l'ottava a quattro rime alterne, e l'ottava epica (Pitrè, 1968: 231-237); benché il periodo della poesia maltese in esame sia iniziale e suggerisca una mancanza di sperimentazione tecnica, la strofa è sempre, o quasi sempre, la quartina rimata, e si attinge particolarmente al settenario e all'ottonario.

Dal punto di vista tematico, quando si esaminano le fiabe e le leggende maltesi accanto a quelle siciliane, e di altre parti d'Italia, vi si scorge un'affinità narrativa nei motivi di rilievo, negli episodi principali che formano l'organismo tematico. Tra la fiaba o la novellina e la leggenda maltese e quella siciliana, c'è una distinzione negli elementi secondari.

Ogni fatto od avvenimento in un racconto possiede una facoltà di riproduzione. Nei trasferimenti orali di racconti da un individuo all'altro, l'avvenimento con gli altri elementi di persone o cose che vi figurano possono essere di poca o di nessuna entità per la costruzione sentimentale del tema [...]. La loro riproduzione dipende dall'ambiente sociale come anche dal temperamento ed intelletto dell'individuo. Nell'esaminare il racconto attinto da una fonte estranea, il testo maltese della narrazione rivela dei fenomeni di assorbimento di certi elementi secondari di sostituzione con altri, delle volte da altre narrazioni; un certo ibridismo di caratteri ed episodi,

³⁷ Cfr. CASSAR PULLICINO (1954). Intorno a somiglianze di stile e di concezione tra i canti maltesi e altri italiani, cfr. CASSAR PULLICINO (1954: 2 sgg). A proposito di simili poesie religiose maltesi, cfr. CASSAR PULLICINO (1949b: 7-8).

come anche un adattamento di cose ed ambienti locali in sostituzione di altri estranei (Cremona, 1962-66: 8-9).

Un parallelismo formale sembra esistere tra il *ghanja* o il *vrajs* (strofetta, versetto), cioè una canzone fatta soltanto di una strofa di quattro versi, ciascuno di otto sillabe³⁸, e la canzone italiana che a volte è composta di una sola quartina, o di tre, o di due a di una sola, chiamata *aria* o *baiata* (Galletti, 1896: 35).

Gan Anton Vassallo, scrivendo nel 1851, afferma che nel suo tempo la canzone o ode maltese prendeva lo spunto da argomenti erotici. In tempi anteriori si componevano odi di argomento eroico, perché il popolo si ispirava alle avventure coraggiose dei pirati e ai combattimenti tra maltesi e turchi. Essendo ormai passato il tempo eroico, non si cantava più secondo l'ispirazione di una *Iliade* o di una *Nautomachia*, ma ci si abbandonava in effusioni pindariche e in abbracci catulliani (Vassallo, 1851: 5). A questa classificazione della canzone maltese in canzone storica o eroica e in canzone amorosa, il Cassar Pullicino aggiunge la poesia religiosa che occupa una grande parte di tutto il patrimonio (Cassar Pullicino, 1962: 11). Così si avvicina di più alla classificazione che il Pitrè dà della leggenda popolare siciliana. Se si considera che la preoccupazione primaria dei versificatori popolareschi non era politica ma sociale, immersa nell'indagine della crisi nazionale vista sotto aspetti che toccano i rapporti familiari, si può identificare la poesia eroica, come l'aveva chiamata il Vassallo, con quella che il Pitrè chiama «profana» perché rammemora «ladri, banditi e scene luttuose e paurose di sangue e di rapina [...]. Quelle feroci vendette, quei delitti impuniti, quelle passioni gagliarde e poco men brutali, quegli atti tra pietosi e feroci, tra magnanimi e bassi, infondono sensi di raccapriccio, di dolore, di compassione, di amore» (Pitrè, 1968: 234-236).

In quest'ultima specie di poesia popolare, si devono includere anche i foglietti e le carte volanti con delle poesie stampate. Sono poche le ballate maltesi antiche che sono state conservate fino ai nostri giorni (un fenomeno che Malta sembra avere in comune, su una scala del tutto minore, con l'Italia centrale e meridionale)³⁹; ma nella seconda metà dell'Ottocento si diffuse largamente, a Malta, la consuetudine da parte dei versificatori popolari di produrre racconti che prendevano lo spunto dalla trama dei libretti delle opere liriche italiane, da qualche tragedia tradizionale della penisola (come quella, ad esempio, di *Pia de' Tolomei*); e soprattutto da qualche avvenimento eroico o triste, particolarmente una disgrazia o un delitto atroce che si svolgeva fatalmente intorno ad un noto personaggio locale (una vittima o un birbante)⁴⁰. Il racconto era stampato in

³⁸ Per questa definizione, cfr. VASSALLO (1851: 5).

³⁹ Cfr. KRAPPE (1930: 175).

⁴⁰ Si sa che, per commuovere il popolo, i romantici italiani rappresentarono tristi avventure d'amore, o vicende di tempi e di luoghi lontani. Infatti, la ballata, o la romanza, è un genere molto caratteristico di tutto il movimento. La trama era tragica e trattava di varie sfortune, soprattutto di amori infelici che conducevano verso la catastrofe finale. Gli sforzi poetici popolari di semplici versificatori

forma di un libretto di otto o di una quindicina di pagine, e divulgato fra le masse a prezzo di un soldo o un po' più.

La popolarità di questi foglietti fu enorme, e se ne stampano ancora. Antica è anche la tradizione di scrivere canti popolari ad onore del santo patrono di una città o di un villaggio, e di stamparli su carte volanti. A questa consuetudine prenderanno parte più tardi anche i maggiori esponenti del romanticismo, quali Dun Karm, Kar-menu Vassallo e altri⁴¹.

maltesi, pur rimanendo lontani da un apprezzabile livello artistico, soddisfacevano i bisogni della fantasia collettiva dell'epoca e partecipavano modestamente ad una esigenza provata da vari popoli.

⁴¹ Dal vasto patrimonio di fogli che contengono poesie popolari che prendono le mosse da vari aspetti della vita sociale e che spesso narrano delitti e lugubri eventi, basti ricordare i seguenti, particolarmente quelli dei tre autori più noti, Francesco Caruana, Giuseppe Sciberras e Arturo Caruana: R. TAYLOR, *Il-mewt ta' Salvu Farrugia u Salvu Saliba mlaqqmin il- Voldieri u z-Zozz mghallqin fis-7 ta' Dicembru*. Malta: s.d.; ANON., *Il-kometa*, Malta, 1857; ANON., *Id-dehra tal-beata Vergni lil zewg rghajja*. Malta: Luigi Borg, 1860; ANON., *Ghana gdid ghall-kitarra*. Malta: Tip. Strada S. Domenico, 1872; S. MELI, *II-ghannej u tal-kitarra*. Malta: V. Abela, 1882; *Zewg spjantati ossia Wenzu Macari u Felie Bizlonga*. Malta: Stamperija ta' 1-Isla, 1891; *Kitba taz-zwieg ta' Salvu u Marija ossia kuntratt ta' zewg Ghawdxin stendut min-nutar Gregorio Mascarella*. Malta: Stamperija Mifsud, 1896; *Kitba taz-zwieg ta' Cetta u Girgor stenduta min-nutar Mandozio Parata*. Malta, 1900; ANON., *Kitba taz-zwieg ta' Pietru u Serafina stenduta min-nutar Pasquale Garrobba*. Malta, 1891; S. CAMILLERI, *Id-delitt ta' Pawlu Azzopardi t-Tork li qatel lil Mari Baldacchino Furficetta fit-23 ta' Lulju 1851*. Malta: G. Maistre – G. Rizzo, 1898; G. SAPIANO-LANZON, *Il-kitarra skurdata jew gabra ta' ghana amoruz*. Malta: G. Sapiano-Lanzon, 1901; A. CARUANA, *L-ahbar beusa moghtija bejn zewg aghrajjes*. Malta: Caruana, 1903; *Agnese Visconti – grajja ta' Mantova*. Malta: M. Psaila, s.d.; *Giacomin Ciantar jew il-martri tal-kavallieri, grajja ta' Malta*. Malta: M. Psaila, s.d.; *Gannmarija Cassia – grajja ta' Malta*. Malta: M. Psaila, s.d.; *Guditta xempju tan-nisa romol li qatghet ras Oloferne*. Malta: Ant. Ellul, s.d.; *Grajja ta' Malta miktuba poezija ghad-dilettanti ta' 1-ghana – 1-Gharusa tal-Mosta*. Malta: M. Psaila, s.d.; *L-ghanja ta' 1-imghallaq bla htija*. Malta: M. Psaila, s.d.; *L-istorja ta' Guljetta u Romeo*. Malta: M. Psaila, s.d.; *Pia de' Tolomei – fatt li gara*. Malta: M. Psaila, s.d.; *Marija – bint is-sajjed Malti, grajja ta' Malta*. Malta: Lit. Mirabitor & Co., s.d.; *Bint il-bojja*. Malta: Lux Press, s.d.; F. CARUANA, *II-qtil tal-Hamrun – poezija fuq il-verita' tal-fatti*. Malta: Tip. S. Paolo, 1926; *II-qattiel ta' missieru – fatt li gara*. Malta: Stamperija Malta, 1932; *Dolores – grajja Maltija*. Malta: A. Ellul, 1931; *II-kuccier tal-Qrendi, jew prova ta' delitt f'gibjun imkahhal – fatt li gara f'Malta*. Malta: A. Ellul, 1931; *Vittmi ta' I-imhabba – Guljana u Lucija, grajja ta' biki u zventura*. Malta: A. Ellul, 1931; *Il-fatt tal-Mosta ta' Alfredo u Marija – grajja vera u antika*. Malta: Tip. Ellul, 1932; *Iz-zewg surgenti – fatt tal-biki*. Malta: Hammet, 1934; *Floride – grajja tal-biki*. Malta: Hammet, 1937; *II-qtil u 1-guri ta' Karmen Abdilla u binha Victor mill-Hamrun*. Malta: Hammet, 1937; G. SCIBERRAS, *Id-delitt u 1-mewt ta' Pawlu t-Tork li qatel lil Marija Baldacchino Furficetta fit-23 ta' Lulju 1851*. Malta: Unione Tip. Maltese, s.d.; *Id-delitt ta' Ganni Paris u 1-mewt ta' Giga Camenzuli*. Malta: Tip. Malta, s.d.; *Id-delitt u 1-mewt ta' Ganni Borg, il-Paddy, li qatel lil Carmela Borg Rodin f'Birkirkara*. Malta: Unione Tip. Maltese, s.d.; *Guzeppi ndifen fil-qabar ta' Lwiza jew il-beusa tal-mejta*. Malta: New Art Press, s.d.; C.S., *Ix-xebba tal-Bon-Bon u x-xebba tal-kampanja*. Malta: Popular Press, 1925; A. BONELLO, *Il-vittma ta' 1-imhabba ta' Guzeppi u Marija*. Malta, 1934; A. C., *Genoveffa*. Malta: Abela Press, 1939; ANON., *Ix-xebba li tnaqqar is-snajja' kollha*. Malta: Stamperija Cumbo, 1953; ANON., *II-qerda ta' Mari u Gamri*. Malta: Unione Tip. Maltese, s.d.; ANON., *L-ahbar beusa*. Malta: St. Paul's Press, s.d.; ANON., *Ir-rahhal o nkella 1-abbandunata Marija*. Malta: Lux Press, s.d.; G. PULIS, *Armando*

Tutto questo patrimonio sembra essere un filone del patrimonio assai più largo del popolo italiano, con la sola differenza che, mentre nella penisola il canto popolare coesisteva con la poesia d'arte coeva, fornendole spesso la tematica schietta e appassionata, a Malta si svolgeva in contrapposizione alla produzione artistica italiana dei dotti; e, pur essendo per lungo tempo ignorato, preparava lo stato d'animo per la poesia elaborata dei decenni futuri. In sostanza, il popolo maltese non poteva essere indifferente alla vita poetica delle masse italiane. La schiatta dei cantastorie dell'Ottocento italiano ha le sue origini nel remoto passato. Durante il Tre e il Quattrocento, le piazze dell'Italia settentrionale e centrale risuonarono di declamazioni di numerosi canton i popolari. Nel Cinquecento il popolo ascoltava le storie del cieco Compa' Junno, di Sbruffapappa, di Gian Carlo detto dell'Arpa, di Giovanni della Carriola, e di tanti altri. Nel Sei e Settecento, i poeti-rapsodi narravano in pubblico le avventurose gesta che animavano la fantasia di tutti. Nell'Ottocento, i cantastorie trovarono il loro pubblico in ogni parte della penisola. Almeno fino a tutto il sec. XVII, oltre alle pubbliche dizioni, i poeti popolari erano sempre presenti nelle feste da ballo o di nozze o di battesimo. Questa letteratura costituì per vari secoli il solo patrimonio culturale di una grande parte della popolazione, insieme con gli almanacchi e i lunari, con i canti di Carnevale e di Quaresima, e con le caricature di personaggi contemporanei. La diffusione di tali stampe popolari fu estesa e duratura in tutta Italia, quasi sino all'ultimo ventennio dell'Ottocento, e in qualche caso fino al primo decennio del sec. XX⁴².

La *kurunella*, una poesia semplice, che celebra sentimentalmente gli attributi di Dio e le virtù dei santi, era molto diffusa a Malta per mezzo di simili fogli volanti. La pubblicazione delle *kurunelli* e anche degli inni religiosi, continuata fino ai nostri giorni, ha dato un contributo assai considerevole allo sviluppo della lingua maltese e alla sperimentazione tecnica e idiomatica in sede poetica; e può essere considerata come uno dei primi tentativi, realizzati su un piano estensivo e accessibile a tutti, di minimizzare o addirittura di annientare la frattura tradizionale tra la letteratura accademica e quella, ancora nascente, delle masse popolari. Fra le più antiche di queste pubblicazioni c'è *Coronella dello Spirito Santo che si recita nella sua novena dalla Veneranda Congregazione degli Onorati, composta dal M.R.P.P. Fedele, Custode dei RR. PP. Cappuccini nell'anno 1822*; e *Kurunella ad unur u glorja tat-Twelid glorjuz tal-Bambina Vergni Marija li tinghad fin-novena*, di un autore anonimo, scritta intorno al 1813 e al 1814, quando scoppiò la peste nell'isola⁴³. Questo genere di

fuj il-qabar ta' Margerita. Malta: New Art Press, s.d.; ANON., *Fra Kaspru u r-Re u poeziji ohra*. Malta: New Art Press, s.d.; S. CAUCHI MASCHINA, *Hrejjeġ Morali*. Malta: G. Muscat, s.d.; ANON., *L-istorja ta' Bertuldinu*. Malta: New Art Press, s.d.; D. AZZOPARDI, *Il-mara tiegħi għandha d-duda – vermi solitarji*. Malta: Lombardi's Press, s.d.; A. BONELLO, *Il-qtil gravuz ta' Cikku Laus*. Malta: s.d.; K. PSAILA MAMO, *L-imsejkna Pija*. Malta: Abela Press, s.d.; M. ABELA, *Delitt orribbli ta' omm li qatghet ras binha, li grat fit-23 t'Awissu 1960*. Malta: Lombardi's Press, s.d.

⁴² Cfr. ALTAMURA (1965: 8-12).

⁴³ Cfr. CASSAR PULLICINO (1964: II 42-46).

poesia popolare religiosa continuò a divulgarsi, e anche ad assumere qualche pretesa letteraria nelle opere di Ludovico Mifsud Tommasi (1795 c.-1879) che intendeva invitare quelli che componevano e cantavano canzoni tradizionali ad ispirarsi ad un tema religioso⁴⁴.

Non è da escludere affatto la possibilità che tutta questa smania per la pubblicazione e la diffusione di versi popolari in forma di fogli volanti o da un soldo, abbia ricevuto una notevole spinta per mezzo della presenza degli esuli a Malta durante i moti risorgimentali italiani. L'Italia ha una vasta collezione di canti popolari o popolareggianti stampati su fogli volanti che si configurano in una specie di partecipazione delle masse, durante il movimento risorgimentale e post-risorgimentale, alla conquista e poi alla ricostruzione della patria. La schematizzazione di questo *corpus*, accanto al filone meridionale-contadino e al filone centro-settentrionale urbano⁴⁵, dovrebbe giustamente includere anche l'attività poetica che gli esuli, incoraggiati e aiutati dai maltesi, svolsero nell'isola. Il contatto diretto tra esuli e maltesi, sotto questo aspetto, ha in comune la predilezione per la poesia popolare stampata e diffusa. È vero che la tematica tradizionale (religiosa e amorosa) di questi fogli fu sostituita, in tutto il periodo risorgimentale, da una tematica politica e civile. Ma non si poteva aspettare un tanto radicale capovolgimento nel caso di un piccolo paese che non aveva trovato ancora la propria fisionomia e non si era ancora imbarcato nell'impresa dell'emancipazione costituzionale. Il sentimento patriottico, pur avendo cominciato a svolgersi mediante il contatto con i profughi, tardò a trovare le voci coraggiose disposte a predicare, nella forma poetica, il mito nazionale e l'inevitabile coscienza anticoloniale. L'idea patriottica rimase velata sotto la scorza di racconti storici che proiettavano il sentimento attuale in quello analogo che veniva fuori dalla considerazione del remoto passato. La disposizione fondamentalmente religiosa del popolo spense anch'essa l'ardore della ribellione, e preferì per lungo tempo continuare ad aderire alla concezione cattolica, motivo di accettazione rassegnata delle vecchie strutture e di pacifismo.

6. UNA GIUSTIFICAZIONE LETTERARIA

Accanto alla giustificazione popolare, c'è anche la questione del mito del popolo, un principio fondamentale fra i letterati che cominciarono a manifestare un profondo culto per il patrimonio artistico delle masse. Il che significa che, mentre fra il popolo tale partecipazione diede un risultato immediato – perché, fin dagli ultimi

⁴⁴ La più antica e più voluminosa raccolta di inni religiosi in maltese, scritti con un linguaggio idiomático e spontaneo e in una varietà di metri, è *L-inni mqaddsa-l-antifoni tat-tmiem tal-brevjarju Ruman u s-sekwenzi tal-misal migjubin bil-Malti mis-sac. Dott. Lod. Mifsud Tommasi*. Malta: F. Cumbo, 1853.

⁴⁵ Cfr., ad es., *La poesia popolare italiana nel risorgimento italiano*, a c. di R. Calisi e F. Rocchi. Roma-Milano-Napoli: Vito Bianco, 1961, p. XIV. Il volume è basato in gran parte sui fogli volanti in possesso del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma.

decenni dell'Ottocento, il popolo poteva vantarsi di un enorme corpo di versi che, in sede strettamente extraletteraria, conducevano verso la democratizzazione della cultura (costituendo così un processo diametralmente opposto, o almeno una reazione istintiva contro la letteratura ristretta dei dotti); e verso la scoperta di una intera gamma di motivi destinati a farsi sentire e a cercare il veicolo adatto a comunicarsi, una giustificazione strettamente letteraria era destinata a presentarsi con l'andare del tempo e con il graduale maturarsi dell'uso poetico del maltese.

Tale rivolta letteraria accadde quando, fra i letterati –convertiti– o orientati romanticamente a favore della letteratura democratica e popolare, si formò il gruppo di quelli che intendevano seguire gli indirizzi poetici italiani, e svolgere la loro attività in un duplice modo: 1) raccogliendo e pubblicando i primi testi poetici maltesi e 2) scrivendo una –nuova– poesia orientata secondo le esigenze delle masse, aliene dal classicismo accademico e dal formalismo ristretto delle scuole letterarie. Questa seconda tendenza continuò a primeggiare nel campo poetico maltese per lungo tempo, finché si raggiunse l'equilibrio tra poesia popolare, come fase essenziale e inevitabile dello stadio iniziale di ogni storia letteraria (e da questo punto di vista, l'inizio popolare della letteratura maltese coincide con il nuovo apprezzamento che veniva dato in Italia e in altri paesi alla poesia «incolta»), e la poesia d'arte, anch'essa radicata nel suolo del temperamento romantico ma contemporaneamente diretta verso un livello artistico che potesse far risalire l'idioma nativo alla dignità di mezzo letterario. Nel campo poetico questa altezza fu raggiunta da Dun Karm che cominciò a scrivere in maltese nel 1912, dopo aver passato il periodo 1889-1912 percorrendo il parnaso italiano, seguendo la tradizione neo-classica e classico-romantica della penisola.

La poesia popolare, scritta da versificatori e da poeti non dotti, continuò a svolgersi anche dopo i primi decenni del Novecento, ma la marcia verso le più alte vette dell'espressione poetica era cominciata con costanza, offrendo così finalmente un'alternativa alla poesia dotta in italiano e anche alla tradizione popolare. La coesistenza dei tre filoni ci fa parlare di una contemporaneità di diversi atteggiamenti, e di una interdipendenza, ma cronologicamente si rivelò nell'emergere della poesia maltese d'arte.

Per identificare giustamente la prima ragione del culto dei letterati maltesi per la poesia del popolo (cominciato, come si è visto, dal Bonelli, e continuato da Stumme, Ilg, Laurenza, Rossi, Cassar Pullicino, Cremona, Aquilina e, in un certo senso, anche da Magri)⁴⁶, credo inevitabile confrontare il pensiero dei maggiori esponenti maltesi con quello del Berchet, il profeta romantico più importante del mito del popolo-poeta.

⁴⁶ Il Magri era più solerte nel raccogliere le fiabe che egli aveva trascritto, dopo di averle sentite dal popolo, in una prosa squisitamente poetica. Cfr. le sue fondamentali raccolte: *X'ighid il-Malti*. Malta: Stamperija tas-Salesjani, 1925; *X'ighid il-Malti jew brejjeff missirijietna*. Malta: Alf. M. Galea, 1902-1905 («Kotba tal-Moghdija taz-Zmien», 15, 18, 29, 38, 39, 44); e l'edizione completa, in due volumi, Malta, Problemi ta' lllum, 1967, 1968. Cfr. anche GALEA *et al.* (1932); CALABRITTO (1930: 57-62); CASSAR PULLICINO (1945: 152-165; 1949: 107-127).

Stabilire l'efficacia che la sua visione esercitò su quella dei maltesi, significa constatare un essenziale rapporto, in sede specificamente letteraria, tra le due culture.

7. LA RIFLESSIONE CRITICA MALTESE SULLA POESIA POPOLARE

L'Aquilina identifica il canto popolare, legato intimamente alle esperienze sentimentali dei giovani maltesi del passato e alle loro tradizioni rustiche, con la fase iniziale di ogni letteratura nazionale. Il canto collettivo è la prima poesia del popolo che s'accontenta di un semplice schema di versi, in cui dà vita ai sentimenti d'amore per una ragazza, e, a volte, a sentimenti di rancore se lei non corrisponde, o di vendetta e di odio per qualche rubacuore. Questo genere di poesia anticipa la poesia d'arte che dalla tessitura delle parole crea nuove strutture e ritmi più variati. Nella storia della lingua maltese, come in quella di altri veicoli letterari, l'inizio della poesia si trova nel canto popolare costruito con semplici ottonari. Si tratta della musa primitiva, la prima espressione dell'immaginazione nazionale nella forma in cui si esteriorizza lo spirito del popolo maltese, senza ornamenti, così come lo sa tradurre l'anima del contadino, nelle notti silenziose dell'estate o durante il giorno di lavoro (Aquilina, 1949: 1-2).

Molte canzoni popolari sono soltanto facili versificazioni, ma alcune sono pregevoli per le metafore che un poeta d'arte saprebbe fondere in un componimento raffinato; la poesia d'arte si avvale della raffinatezza della tecnica espressiva, ma è meno sincera e genuina del canto popolare (Aquilina, 1949: 4-5). Benché non sia costruita e intrecciata secondo i canoni della precettistica poetica, ma soltanto secondo le inclinazioni dell'anima, l'opera popolare è bella in quanto si configura in un grido dell'anima; il suo fascino fa pensare agli elementi della natura (Aquilina, 1931: vol. I 9) arricchita da immagini vivaci e incantevoli (Aquilina 1949: 2; 1931: vol. II 12).

La tematica della poesia popolare, afferma l'Aquilina, comprende gli aspetti fondamentali della sensibilità umana. Tratta l'amore e l'odio, i lamenti del cuore, la rievocazione degli eventi antichi, e la filosofia che risulta dalla contemplazione dell'esperienza quotidiana⁴⁷. Mentre insiste sulla visione dell'ambiente rustico e naturale come il contesto da cui la poesia popolare trae la sua ispirazione che, d'altra parte, «perde molto della sua efficacia quando viene trascritta», perché la naturalezza e la spontaneità immediata sono le sue condizioni indispensabili (Aquilina, 1931: vol. I 8, 9, 12), l'Aquilina accentua anche l'identificazione del contenuto di questa forma espressiva con l'identità della nazione e con il processo storico (Aquilina, 1931: vol. II 12).

Il Cremona sostiene che il valore maggiore di questo genere sta nella sua antichità, e a causa della sua priorità storica è anche la stessa sorgente da cui più tardi sarebbe scaturita la poesia d'arte. Si può trovare in qualche canzone l'arte della poesia elaborata, ma la raffinatezza letteraria dipende dagli esercizi dell'intelletto e dall'uso della lingua (Cremona, 1931b: 2). Pur essendo composte, in gran parte, di versi

⁴⁷ AQUILINA (1931: vol. I, 8; vol. II, 12).

difettosi e privi di precisione tecnica, mescolate a proverbi e a stornelli popolari, queste canzoni riescono sempre dolci e non vi mancano frammenti che esprimono con fedeltà il concetto e l'emozione di chi le compone e le canta (Cremona 1931a: 15).

Il Cassar Pullicino definisce la poesia popolare come una raccolta di versi semplici, costruiti senza l'artificio intellettuale, caratterizzati dalla soavità dei pensieri che colpiscono l'immaginazione non della gente educata ma di quella parte del popolo per cui la vita consiste unicamente nello svolgersi delle quattro stagioni e nella realizzazione della volontà divina nell'esperienza della vita dei campi. Questa poesia, particolarmente se religiosa, è tutt'una con la vita e con le vicende della nazione (Cassar Pullicino, 1964: II 11-12).

C'è un intimo rapporto tra le credenze del popolo e la forma espressiva che assumono. Riferendosi al corpo poetico religioso, il Cassar Pullicino distingue nettamente tra i versi che la gente devota crea per il proprio uso e che poi trasmette ai posteri mediante una tradizione orale –soavi versificazioni in cui l'immaginazione collettiva si svaga senza esprimersi e abbellisce il contenuto religioso oggettivo con idee colorite– e i versi scritti da un autore (un prete o un letterato) e che poi il popolo impara a memoria e recita testualmente (Cassar Pullicino, 1962: I 15). Dalla ricostruzione del materiale poetico popolare balza fuori anche la ricostruzione della storia antica dei padri della nazione, trasformata dalla fantasia e dall'immaginazione (Cassar Pullicino, 1944: 30).

Reagendo contro la poesia dotta delle accademie, il Berchet tradusse e adattò i motivi antichi delle romanze spagnuole che risalgono al sec. XV; e nel 1837 pubblicò a Bruxelles le *Vecchie romanze spagnuole*⁴⁸. Per l'importanza attribuita dallo stesso Berchet a Johann Gottfried Herder che cominciò a dar credito alle prime esperienze poetiche del popolo (in verità, era soprattutto il Vico che aveva anticipato questa posizione); e per l'influenza che lo Herder esercitò sul pensiero del Berchet, è giusto rintracciare brevemente le idee fondamentali dell'autore dei *Volklieder* (1778-1779) o *Canti popolari* (la raccolta che, nel 1807, un altro editore ripubblicò con un titolo diverso ma ben più idoneo, *Stimmen der Völker in Liedern, cioè Voci dei popoli nei canti*). La valutazione dello Herder concorda da vicino con quella del Vico che, nella *Scienza nuova* (1725), stabilì il rapporto tra poesia popolare e vita primitiva e incolta delle nazioni; e chiamò in credito l'indole ingenua e istintiva della produzione poetica, anticipando in tal modo il nuovo sentimento romantico della tradizione nazionale e remota, insieme con la devozione verso la trasmissione secolare dei canti anonimi del popolo. Lo Herder identificò la poesia nazionale con la tradizione, in cui si trova una ispirazione pura e naturale; il contenuto non è accademico e artistico. Con lui ebbe inizio la visione della letteratura come manifestazione del cuore del popolo e la netta distinzione tra la poesia autentica e la poesia accademica e artificiosamente

⁴⁸ L'opuscolo del Berchet era considerevolmente noto nei circoli letterari maltesi. Una edizione, «diligentemente corretta», delle sue Poesie, eseguita su quella di Londra e riveduta dall'autore, uscì a Malta presso la Stamperia Italiana, nel 1840. Cfr. anche PELLEGRINI (1936).

elaborata. È dallo Herder che il romanticismo, specialmente quello latino, ha appreso la distinzione fondamentale tra la *Kunstpoesie* (poesia d'arte) e la *Naturpoesie* (poesia di natura); quella è il prodotto ben formato della cultura e della riflessione matura, e questa è la voce intima e spontanea dell'anima, cioè l'unica vera poesia. Perciò lo Herder, creatore del mito romantico dell'anima collettiva del popolo, trovò l'ispirazione autentica nell'opera di Omero, di Sofocle, di Shakespeare, di Ossian e anche nella Bibbia. In questo patrimonio c'è la passione selvaggia, barbarica, il frutto dell'impulso indomabile che è alla base della natura umana. È pure fondamentale romantica la distinzione herderiana tra la poesia popolare che si trasmette di generazione in generazione, raccogliendo così in sé l'anima anonima della nazione, e la poesia popolare che parla dell'esperienza civile e comunitaria, pur essendo scritta da poeti colti e artisticamente maturi.

Anche la dottrina del Berchet si dibatte entro questi limiti. Nella prefazione alle *Vecchie romanze spagnuole* asserisce che, dovunque c'è comunanza di memorie e di costumi, ivi può essere la poesia; e che questa trova il modo di esternarsi anche senza l'eleganza formale del letterato. Il Berchet contrappone la poesia semplice e schietta (egli chiama «mediocri» gli esempi dati dallo Herder) che si sviluppa nel periodo iniziale della civiltà, alla poesia letteraria delle scuole accademiche. Invece dell'interesse per la forma precisa e architettonicamente ben costruita, introduce la ricerca del contenuto umano e il valore dell'applicabilità popolare e nazionale della poesia, tradotta in tal modo in una cronaca della vita sociale. Il Berchet distingue altresì tra la poesia che è tutta d'istinto, opera di poeti «non dotti», e quella in cui cominciano a balenare l'intenzione e l'esercizio della forma; e concede grande valore alla poesia «ineducata» e al suo carattere extraculturale. Nella sua definizione, c'è pure un processo cronologico: la poesia incolta si forma prima che si sviluppi «una civiltà più adulta».

Questi giudizi e altri simili spiegano fino a che punto il pensiero dei letterati maltesi abbia le sue origini in questo suolo romantico. Inoltre, l'Aquilina va un passo più avanti e utilizza la distinzione berchetiana tra poesia popolare e poesia d'arte, per stabilire il posto che tocca a Gan Anton Vassallo nel corso della storia letteraria dell'Isola, collocando il poeta nel momento in cui i due poli, cronologicamente successivi fino ad un certo punto, s'incontrano.

Il Vassallo, membro della sezione colta dei letterati, non trascurò la tradizione accademica quando scrisse in italiano. D'altra parte, volle esprimersi anche in maltese; e la condizione linguistica e letteraria, fra altre cause, non gli permise di far salire i suoi versi in vernacolo all'altezza formale e contenutistica della poesia dotta coeva; perciò conservò un carattere popolano, incolto, e ciò non ostacolò il contatto diretto che egli intendeva stabilire tra la sua opera e la sensibilità collettiva. L'asserzione dell'Aquilina che il movimento letterario maltese avesse inizio come movimento semiletterario e semi-popolare; e che dal Vassallo in poi si andasse aprendo la via propriamente letteraria (Aquilina, 1949: 5), giustifica la distinzione berchetiana e la applica alla situazione locale perché (1) la storia letteraria maltese è un esempio del detto che la poesia popolare fiorisce agli inizi della civiltà e (2) i primi sforzi a favore della formazione di una poesia maltese esigevano, sotto tali aspetti, che non solo si

scrivesse una poesia del genere, ma anche che più tardi gli studiosi e i poeti stessi raccogliessero il patrimonio poetico ignorato e sottovalutato.

BIBLIOGRAFIA

- ABELA, G. F. 1647. *Della descrizione di Malta isola nel mare siciliano*, II. Malta: P. Bonacota.
- ALTAMURA, A. 1965. *I cantastorie e la poesia popolare italiana*. Napoli: Fausto Fiorentino.
- AMARI, Michele. 1880. *Biblioteca arabo-sicula, I*. Torino-Roma: Loescher.
- AQUILINA, G. 1939. *Storia dei Musulmani di Sicilia*, III, 2.^a ed., a c. di C. A. Nallino. Catania: Prampolini.
- 1931. «Il-ghana f'halq il-Malt». *Lehen il-Malti*, a. I, vol. I-II.c.
 - 1949. *Studji kritici letterarji*. Malta: Lux Press.
 - 1964. *Il-muza Maltija*, 2.^a ed. Malta: A. C. Aquilina & Co.
 - 1970. *Papers in Maltese linguistics*. Malta: Royal University of Malta.
- BADGER, G. P. 1838. *Description of Malta and Gozo*. Malta: M. Weiss.
- BATTAGLIA, S. 1965. *Introduzione al romanticismo italiano*. Napoli: Liguori.
- BERCHET, G. 1837. *Le vecchie romanze spagnuole*. Bruxelles.
- CALABRITTO, M. E. 1930. «Canti popolari maltesi». *Lares*, a. I, vol. II-III.
- CARDUCCI, Giosue. 1877. *Odi barbare*. Bologna: Zanichelli.
- CARUANA, Vincenzo. 1839. «Fuq il-mewt ta' Napuljun il-kbir». *Malta penny magazine*.
- CASSAR PULLICINO, G. 1944. «Maltese ballads». *The Sundial*, vol. IV, n. III.
- 1945. «Norman legends in Malt». *Scientia*, vol. XI, n. IV.
 - 1948a. «Ghana u taqbil it-tfal». *Lehen il-Malti*, a. XVIII, vol. CCVI-CCVIII.
 - 1948b. «M. A. Grima u De Soldanis». *Il-Berqa*, 5 mar. 1948.
 - 1949a. «The Order of St. John in Maltese folklore». *Scientia*, vol. XV, n. IV.
 - 1949b. «Zewg kurunelli bil-Malt». *Lehen is-Sewwa*, 23 feb. 1949.
 - 1949c. «Tahnin u ghana tan-nieqa». *Lehen il-Malti*, a. XIX, vol. CCXXIV-CCXXVI.
 - 1950. «La Maddalena in una leggenda maltese». *Lares*, a. XVI, fasc. I.
 - 1951. «Gan Anton Vassallo». *Lehen il-Malti*, a. XXI, vol. CCXLII-CCXLIV.
 - 1954. «Canti sulla Passione nelle isole maltesi». *Lares*, a. XX, fasc. III-IV.
 - 1962. *Kitba u kittieba tal-Malti*, I. Malta: Università ta' Malta.
 - 1964. *Kitba u kittieba tal-Malti*, II, 1. Malta: Università ta' Malta.
- CORSO, R. 1935. «La canzone della sposa rapita dai pirati barbareschi – recenti studi e nuove varianti». *La Rivista d'Oriente*, a. III, vol. XIII.
- CREMONA, N. 1931a. «Folklore Malti». *Malta Letteraria*.
- 1931b. «Tifkriet ewlenija ta' tqabbil Malti». *Lehen il-Malti*, a. I, vol. VII.
 - 1934. *Is the maid of Mosta a myth?* Malta: Lux Press.
 - 1944. «Folklore u lsien». *Malta Letteraria*, a. XIV, vol. CLVIII-CLXII.
 - 1962-1966. «Le relazioni etnografiche del folklore narrativo e leggendario delle isole di Malta». *Malta Folklore Review*, vol. I, n. I-III.
 - 1970. *Antologija ta' proza Maltija*. Malta: Malta University Press.
 - 1975. *Mikiel Anton Vassalli u zminijietu*, 2.^a ed., a c. di O. Friggieri. Malta: Klabb Kotba Maltin.

- DE SOLDANIS. NML, ms. 144. *Nuova scuola della antica lingua punica scoperta nel moderno parlare maltese e gozitano aperta agli studenti maltesi e forestieri.*
- DUN KARM. 1936. «Ghaliex il-versi tat-tmienja fil-poezija popolari». *Malta Letteraria*.
 – 1960. «Tahdita fuq il-poezija Maltij». *Leben il-Malti*, a. XXIX, vol. I.
- FARINI, A. 1941. «La sposa della Mustà». *Malta*, serie romana.
- F. E. G. DE ST PRIEST. 1791. *Malte par un voyageur francais*. Paris.
- GALEA, L. e MURRAY, M. A. 1932. *Maltese folk-tales*. Malta: Empire Press.
- GALLETTI, G. 1896. *Poesia popolare livornese*. Livorno: Giusti.
- GIANNINI, G. 1889. *Canti popolari della Montagna Lucchese*. Torino: Loescher.
- ILG, B. e STUMME, H. 1909. *Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Uebersetzung*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- KRAPPE, H. 1930. *The science of folklore*. London.
- LAFERLA, A. V. 1938. *British Malta*, I. Malta: Government Printing Office.
- LAURENZA, V. 1914. *La questione del metodo negli studi letterari e la letteratura italiana in Malta*. Malta: Stamperia del Governo.
 – 1923. «Un canto popolare maltese». *Prime Scintille*.
 – 1932. «Società culturali in Malta durante il Settecento e l'Ottocento». *La Brigata*, I, n. IV.
 – 1934. «Una lettera di Alessandro D'Ancona a Gaetano Gauci». *La Brigata*, III, n. I.
- MANGION, G. 1971. G. F. «Bonamico, scienziato e letterato maltese del Seicento». *Studi secenteschi*, vol. 12.
- MARSHALL, D. 1971. *History of the Maltese language in local education*. Malta: Malta University Press.
- MARULLI DA BARLETTA, G. 1643. *I natali delle religiose militiae de' cavalieri spedalieri, e templari, e della religione del tempio l'ultima roina*. Malta.
- MIFSUD BONNICI, R. 1960. *Dizzjunarju Bijo-Bibliografiku Nazzjonali*. Malta: Dipartiment tal-Infommazzjoni.
- MIFSUD, I. S. NML, ms. II, *Stromatum*, Lib. XVIII, MDCCLXI, *Raccolta di diverse composizioni poetiche fatte in Roma ed in Malta con altre notizie miscellanee*.
 – 1764. *Biblioteca maltese*. Malta: Stamperia di S. A. S.
- NIGRA, C. 1888. *Canti popolari del Piemonte*. Torino: Loescher.
- PELLEGRINI, V. M. 1936. *Giovanni Berchet, capo del romanticismo e poeta del risorgimento*. Malta: L'isola.
- PITRÈ, G. 1968. *Studi di poesia popolare*. Bologna: A. Forni.
- ROSATO, L. 1839. *Ghajtut Malti ghat-tifkira ta' l-armia regina Adelaide fl-ewwel migja ta-ghba fit-Teatru fil-ghaxra ta' Dicembru 1839 u ta' bosta hwejjeg okra bl-istess ghajtut*. Malta.
- ROSSI, E. 1932. «Scibilia Nobili e la leggenda maltese della sposa della Mosta». *Lares*, nuova serie, III, n. II.
- STRUPPA, Salvatore. 1874. *Nuove effemeridi siciliane*, 2.^a serie, I.
- STUMME, Hans. 1904a. *Maltesische Märchen – Gedichte und ratsel in Deutscher Uebersetzung*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

- 1904b. *Maltesische Studien Eine Sammlung Prosaischer und Poetischer Texte in Maltesischer Sprache Nabst Erläuterungen*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- 1915. *Maltesische Scharaden und Rebusse*. Leipzig.
- TOSCHI, Paolo. 1921. *La poesia religiosa del popolo italiano*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina.
- VASSALLI, Mikiel. 1796. *Anton Discorso preliminare, Ktieb il-kliem Malti*. Roma: A. Fulgonio.
- VASSALLO, G. A. 1851. *Solamur otia cantu, Ghall-kitarra ossia collezione di nuove poesie maltesi sul gusto delle popolari*. Malta: Paolo Cumbo.
- 1865. «Vincenzo Caruana». *L'Arte*, n. 52.
- VELLA, A. 1974. *Storja ta' Malta, I*. Malta: Klabb Kotba Maltin.
- VELLA, E. B. 1930. *Storia tal-Mosta*. Malta: Empire Press.
- VELLA, F. 1839. «Xemx ohrog mix-xefaq». *Tfixkil t'alfabet Gharbi-Ruman*. Livorno.
- MONTEBELLO, G. 1824. it *Ktieb il-qari jew dahla ghal-lsien Malti*. Livorno.
- WETTINGER, M. e FSADNI, M. 1968. *Peter Caxaro's cantilena*. Malta: Lux Press.