

LA FORTUNA DI UGO FOSCOLO A MALTA.  
L'ESPERIENZA DI DUN KARM, IL POETA NAZIONALE  
*Ugo Foscolo's Fortune in Malta. The Experience of Dun Karm,  
the National Poet*

Oliver FRIGGIERI<sup>1</sup>  
L-Università ta' Malta

Fecha final de recepción: 24 de mayo de 2020

Fecha de aceptación definitiva: 16 de septiembre de 2020

RIASSUNTO: In questo articolo si prende in esame principalmente la traduzione maltese che Dun Karm fece del poema foscoliano *Dei Sepolcri*; versione che risulta mantenere un ininterrotto parallelismo con il testo originale. Oltre al tema centrale appena citato, si trattano anche altri aspetti: dai momenti più significativi della vita dell'autore, alla sua concezione della lingua e al passaggio dall'italiano al maltese all'interno della propria poetica.

Parole chiave: Ugo Foscolo; Dun Karm; Poesia maltese; Dei Sepolcri; Traduzione.

ABSTRACT: In this article we analyse Dun Karm's Maltese translation of Foscolo's poem *Dei Sepolcri*; a version which turns out to maintain an unbroken parallelism with the original text. Besides the central subject just referred, other aspects are treated as well: from the most significant moments of the author's life, to his conception of language and to the transition from the Italian to the Maltese language within his own poetics.

Keywords: Ugo Foscolo; Dun Karm; Maltese poetry; Dei Sepolcri; Translation.

<sup>1</sup> A Oliver Friggieri, scrittore, filosofo, critico letterario, professore universitario e uno dei più grandi scrittori maltesi, i nostri più sinceri ringraziamenti per aver collaborato con dedizione e passione con la *Revista de la Sociedad Española de Italianistas* dell'Università di Salamanca negli ultimi anni.

Il poeta che rappresenta la poesia maltese nella maniera più alta, Carmelo Psaila (1871-1961), noto universalmente come Dun Karm, e riconosciuto da tutti come il poeta nazionale di Malta, è in primo luogo un uomo che mostra la piena consapevolezza, assai più matura rispetto a quella di altre voci contemporanee, delle forme aprioristiche di spazio e di tempo. Non era dunque in grado di prescindere facilmente dalle condizioni fondamentali che lo circondavano, anzi che caratterizzavano l'isola, una piccola terra in mezzo al Mediterraneo. Le sue caratteristiche naturali, rispecchiate in varie sue opere, erano destinate ad integrarsi con alcuni dei principi romantici fondamentali, come quello, ad esempio, che esigeva che la poesia interpretasse fedelmente il carattere della società contemporanea.

Nell'ambiente della scuola governativa primaria del paese nativo, Haz Zebbug, dove si iscrisse nel 1878, Dun Karm trovò un sistema educativo che si accentrava intorno all'insegnamento della lingua italiana che, secondo le conclusioni di una inchiesta condotta da due commissari inglesi pervenuti apposta dall'Inghilterra, gli alunni capivano con facilità. L'impostazione del programma scolastico, in particolare per quanto riguardava la scelta dei testi di studio, era italiana. Il giovane continuò i suoi studi di istruzione superiore nel Seminario Arcivescovile Minore, dove le due materie più importanti che doveva imparare furono l'italiano e il latino. È opportuno ricordare anche l'importanza della lingua italiana come veicolo per comunicare le lezioni nelle altre materie. Nel Seminario Maggiore, in cui entrò per seguire gli studi sacerdotali, la tradizione culturale italiana animava tutti gli aspetti della vita e dell'insegnamento. Così accadeva anche in tutti gli altri settori della vita ecclesiastica. Colà Dun Karm frequentò un corso di letteratura italiana insieme ad altre materie, come la letteratura latina e la filosofia razionale. Alla lingua maltese mancava ancora ogni tipo di riconoscimento e quasi tutti gli autori si esprimevano in italiano.

Questo carattere italiano dell'ambiente determinava con forza l'identità culturale del suo spirito, e la certezza della tradizione non suscitò in lui la necessità di cercare una propria scelta di fronte alla dialettica tra italiano (come lingua di cultura) e maltese (come lingua del popolo). Più tardi, infatti, divenne professore di lingua e di letteratura italiana presso il Seminario Maggiore. I suoi alunni sostenevano addirittura che il maestro recitava a memoria lunghi brani della *Divina Commedia* e dei *Promessi Sposi*, e conosceva con esattezza *Le mie prigioni* del Pellico e *Le odi* del Parini. I nomi di diversi autori italiani si incontrano spesso nelle sue lettere ad altri scrittori maltesi e in diversi brani della sua saggistica. Parla brevemente, ma con grande stima, del Petrarca, del Pirandello, dell'Alfieri, del Pindemonte e del Tommaseo. L'influsso tommaseo è particolarmente evidente nel modo in cui Dun Karm unifica le sue considerazioni della stilistica poetica alla sua concezione, quasi religiosa, della lingua. Seguendo il Tommaseo, egli concepisce la parola umana (e in questo caso dà il massimo rilievo al maltese, come la lingua nativa, regalata direttamente da Dio, e non all'italiano, come la lingua dotta e culturale del paese ma artificiale, non naturale) come un deposito mistico che si configura in uno strumento di comunicazione fra l'ordine empirico e l'ordine spirituale. Sotto questo aspetto la lingua si traduce in una forma rivelatrice dello spirito umano. Questa sua disposizione a concepire misticamente

la facoltà verbale lo conduce a vedere nella parola (da lui amata pure sensualmente, secondo l'esempio del Tommaseo stesso e poi del D'Annunzio) un prezioso oggetto divino, e non soltanto sensibile.

## 1. IL PASSAGGIO DALL'ITALIANO AL MALTESE

La conversione linguistica di Dun Karm, avvenuta nel 1912 quando, già quarantenne, prese la decisione di scrivere anche in maltese, lo costrinse a dare maggiore importanza a motivi direttamente romantici, a purificare la sua opera dal formalismo classico. In quel periodo, cominciava a perdere gradualmente l'equilibrio interiore che caratterizzava la sua prima fase creativa, del tutto priva di dilemma personale e ancora lontana da un diretto impegno comunitario e popolare. La dialettica tra classicismo e romanticismo cominciava a sciogliersi in favore di una nuova e profondamente sentita consapevolezza sociale. Nella sua ottica, la presenza dell'italiano a Malta continuava a configurarsi in una tradizione dotta, distaccata dall'esperienza democratica, mentre il maltese, come la lingua delle masse, cominciava ad assumere la funzione di uno strumento duttile che gli offriva una duplice sfida: quella di partecipare alla piena maturazione della letteratura locale per farla passare meglio dal livello strettamente popolare al livello artistico, e quella di adoperarla per uno scopo extraletterario, cioè patriottico.

La strada che Dun Karm doveva battere, dunque, era quella di creare una poesia che si ispirasse al popolo, e di costruire una scrittura degna di essere chiamata letteraria. La problematica herderiana, causata dall'aspra opposizione tra la poesia della natura (*Naturpoesie*) e la poesia dell'arte (*Kunstpoesie*), si risolve così nel modo in cui fu ammessa e giustificata da tanti poeti italiani, cioè mediante la produzione di una poesia popolare riflessa. Ciò non significa che Dun Karm, distinto coltivatore della lingua italiana, potesse distinguere con facilità tra i confini dell'una e dell'altra. Basterebbe ricordare che egli era pronto a dare il suo riconoscimento alla poesia *incolta*, scritta da autori maltesi precedenti di pochissimo valore creativo, che egli considerava come gli incunaboli sacri della nuova letteratura in volgare. Non solo riconosce apertamente l'autenticità dei versi popolari di Gan Anton Vassallo (1817-1868), Richard Taylor (1818-1868), Annibale Preca (1832-1901), Ludovico Mifsud Tommasi (1796-1879) e Dwardu Cachia (1858-1907), ma accetta pure il concetto della poesia popolare, e vede nel metro dell'ottonario, tipico della poesia *incolta* dell'Italia e di Malta, il verso più spontaneo e più musicale.

## 2. IL CONCETTO DELLA LINGUA

Oltre ad essere legato al principio della funzione educativa e politica della letteratura, il concetto della lingua di Dun Karm si presenta sotto un profilo storico-culturale. Il rapporto lingua-nazione, frequentemente discusso da tanti autori italiani del Settecento e dell'Ottocento, diventa il simbolo supremo della patria. Pur non avendo la necessità di predicare, come doveva fare un Manzoni, l'importanza dell'unità della lingua per trovare un valido strumento di unione popolare, Dun Karm

era tormentato, d'altra parte, dalla dialettica tra l'italiano e il maltese. Discutendo il ruolo del linguaggio nativo, il poeta offre una serie di giustificazioni per consolidare l'idea della lingua come emblema fondamentale di sana nazionalità. Come numerosi autori italiani, Dun Karm vede nella lingua maltese un vincolo ideale del popolo, una prova insopprimibile della continuità psicologica e storica che doveva per forza condurre a maturare di più l'esigenza contemporanea di libertà costituzionale. Entro questi limiti si capisce il cammino della piccola colonia britannica verso l'indipendenza ottenuta nel 1964.

La sua concezione linguistica si colloca nell'epoca; è il prodotto di una lunga tradizione classico-romantica. Partendo dalla premessa del De Amicis, che dove non c'è lingua non c'è nazione, Dun Karm vede nel maltese lo strumento più idoneo per asserire la propria identità nazionale, cioè è nella lingua che appare, con la maggiore certezza, il carattere individualizzante di un popolo. La sfida che spettava a Dun Karm era quella di riuscire a mettere in evidenza le capacità lessicali, idiomatiche e sintattiche del maltese, una lingua di origine araba, in grado di esprimere gli alti contenuti tradizionalmente identificati con le lingue maggiori, tra cui, in questo momento storico, c'era l'italiano. Tramite la sua lunga esperienza come poeta italiano Dun Karm ora intendeva rivelare le ignote potenzialità di un dialetto arabo, antico ma incolto, ancora privo di un suo sistema alfabetico e di ogni riconoscimento accademico e istituzionale, scritto addirittura con l'alfabeto latino.

Dun Karm crede che la traduzione sia il modo più adatto a mettere due o più lingue a confronto, in una specie di fratellanza morale, superando così contrasti e dissidi di natura politica. Entro questi confini si svolge il programma di riconciliazione nazionale che Dun Karm propone prudentemente attraverso una traduzione maltese di un capolavoro italiano. Agli inizi degli anni Venti del Novecento aveva già dato evidenza di questa sua fiducia nella fusione di due culture e di due lingue tanto diverse in un unico insieme: scrivendo i versi dell'inno nazionale di Malta Dun Karm adoperava un lessico unicamente semitico, mentre sceglie la terzina e fa uso delle caratteristiche più tipiche della tradizione classico-romantica italiana. Per consolidare l'attualità di tale mediazione, essendosi affermato già come il poeta nazionale del suo paese, sceglie la traduzione di una opera di maggiore livello della poetica italiana.

### 3. LA TRADUZIONE MALTESE DEL POEMA *DEI SEPOLCRI*

Dun Karm s'invogliò per la prima volta a tradurre il carme foscoliano *Dei Sepolcri* in maltese nel 1927, quando l'Italia stava commemorando il primo centenario della morte di Ugo Foscolo (Karm, 1960: 11; 1936: 9). Del tutto consapevole dell'audacia dell'impresa, scrive:

Poiché il lavoro era molto difficile, titubavo, ma quando nel 1929 noi maltesi [...] commemoravamo dignitosamente il primo centenario della morte di Mikiel Anton Vassalli, il padre della lingua maltese come lingua nazionale, l'idea di tradurre *I sepolcri* cominciava a prendere forma nella mia mente e nel mio cuore, mi dedicai al lavoro e nel 1932 la traduzione [...] fu un'opera compiuta (Karm, 1960: 11).

Nell'introduzione del suo volume *L-oqbra* (la versione del carme *Dei Sepolcri* in lingua maltese) Dun Karm (1936: 10) mostra con quanta accuratezza tradusse il carme e, dopo aver finito la versione maltese, con quanto scrupolo aveva riesaminato il testo per interi mesi prima di pubblicarlo nel 1936.

Dun Karm associa la figura del ribelle maltese Mikiel Anton Vassalli (1764-1829) con quella del poeta romantico italiano; fu proprio questo rapporto ideale che lo condusse a legare il motivo letterario, tanto importante allora per la sua vera affermazione poetica nell'ambito dei circoli letterari dell'isola, al motivo linguistico. Il Vassalli, simbolo dell'eroe che nella rinascita della lingua popolare vide anche il risorgimento culturale e politico, e il carme foscoliano, come una creazione di altissimo valore espressivo oltre che tematico, si incontrano idealmente nella fantasia del poeta maltese, in maniera tale da dare un duplice significato alla traduzione: rendere in lingua nativa un capolavoro italiano, e confermare solidamente le potenzialità espressive del maltese, considerato fino a quel tempo un dialetto incolto (Karm, 1936: 9-11).

Dun Karm stesso considera la traduzione come una delle sue due opere maggiori (Karm, 1960: 10). Un'analisi della versione maltese mette subito in evidenza che egli è riuscito a mantenere un ininterrotto parallelismo con il testo originale. Possedeva tutte le qualità richieste per fare una traduzione che fosse anche un'opera d'arte. Infatti, la sua versione non solo conserva fedelmente il contenuto tematico foscoliano nella sua interezza e nei particolari più sottili, ma ricrea nella lingua semitica tutte le varie intonazioni dei versi solenni. Ogni parola, ogni collocazione e modulazione ritmica mantengono il particolar significato che si trova nell'originale. L'uso insistente dell'*enjambment*, uno dei mezzi con cui l'italiano suggerisce l'incessante fluire di creature umane poste nei limiti di spazio e di tempo, conferma l'unità compatta con cui il carme collega tutte le parti in un insieme armonioso. L'onda del periodo, l'incalzare continuo degli accenti, le varie riprese ritmiche e sintattiche, le pause (così tipiche anche della poesia maltese di Dun Karm) e la fusione del periodo logico col periodo ritmico, sono alcuni degli elementi che, mentre mantengono il testo maltese vicinissimo all'originale, rendono la traduzione un'autentica opera d'arte e una salda testimonianza di quanto profondamente Dun Karm penetrasse dentro la sostanza più intima del poema.

Dun Karm guardò *Dei Sepolcri* sotto un aspetto decisamente patriottico, anzi vi trovò una implicita conferma dei propri impulsi nazionalistici. D'altronde Foscolo gli si configurò come un esemplare cultore della lingua<sup>2</sup>. Con l'intenzione di dare evidenza della sua piena adesione al sentimento di rispetto dovuto alla lingua nazionale Dun Karm costruì una versione di alto valore linguistico, basata quasi esclusivamente sulla componente semitica del lessico maltese. Introduce così qualche neologismo,

<sup>2</sup> Ad esempio, Dun Karm in un suo saggio, mentre discute il rispetto dovuto alla lingua patria, fa un cenno a ciò che Foscolo scrisse a proposito della dignità della lingua nella lettera del 15/7/1807 al Cavalier Bettinelli (cfr. Ghaqda tal-Kittieba tal-Malti, 1935: 3).

formato dalle radici consonantali dei versi arabo-maltesi. In tutto il poema i vocaboli non-semitici (ovviamente, di derivazione italiana), sono soltanto quarantatré. Tutto questo è conciliabile con le idee linguistiche di Foscolo, come mostra il seguente brano che fonde i tre motivi della patria, della poesia e della lingua: «Amate la vostra patria, e non contaminerete con merci straniere la purità e la ricchezza e le grazie nate del nostro idioma. La verità e le passioni faranno più esatti, meno inetti e più doviziosi i vostri vocabolari» (Botasso, 1962: 65)<sup>3</sup>.

Nella sua faticosa impresa di cercare di arrivare ad una versione del tutto fedele all'originale, Dun Karm non esitò ad adattare la struttura sintattica della lingua semitica a quella della lingua romanza. Il mezzo stilistico più usato è l'inversione. Cambiando l'ordine naturale e logico delle parole, si mantiene l'andamento solenne dell'endecasillabo foscoliano, e si modella il nuovo linguaggio poetico maltese secondo le caratteristiche di una tradizione letteraria da lungo tempo universalmente affermata: «delle Parche il canto – tal-Parkiet il-ghanja» (v. 212)<sup>4</sup>.

Altre volte costruisce un'inversione che non figura nel testo originale: «confortate di pianto – bid-dmugh imfarrga» (v. 2)<sup>5</sup>.

Più spesso l'espressione poetica maltese, cercando una semplicità di costruzione, elimina l'inversione e acquista una maggiore naturalezza, meno classica ma più spontanea:

amaranti educavano e viole –  
kienu jrabbu qatigh bellus u vjoli (v. 125)<sup>6</sup>.

Di particolare interesse sono gli esempi, rarissimi in tutta la produzione maltese del poeta, di due versi endecasillabi sdruccioli che, in effetti, nel testo foscoliano sono piani:

ed oggi nella Troade inseminata –  
ghal elf darba msemija. U llum fit-Tròade (v. 235)<sup>7</sup>.  
piantan di Priamo, e crescerete, ahì presto! –  
u intom, imhawlin minn kenniet Prijamu (v. 273)<sup>8</sup>.

Nei versi appena citati il traduttore creò versi sdruccioli mediante lo spostamento, verso la fine dell'endecasillabo, di parole che stavano in mezzo. Nel verso seguente la parola *Dardano*, pur rimanendo sdrucciola, si fonde nell'onda ritmica dell'endecasillabo maltese, e acquista il primo accento tonico:

<sup>3</sup> Per una aperta accettazione di questa posizione di fronte al problema della lingua, cfr. «Taghlima zghira ghall-kittieba tal-Malti» (1935: 45); Ghaqda tal-Kittieba tal-Malti (1931: 101-103).

<sup>4</sup> delle Parche la canzone – preposizione, articolo, nome, articolo, nome.

<sup>5</sup> con le lacrime confortate – preposizione, articolo, nome, aggettivo.

<sup>6</sup> solevano coltivare molte amaranti e viole – verbo, aggettivo, nome, congiunzione, nome.

<sup>7</sup> per mille volte invocate. E oggi nella Troade.

<sup>8</sup> e voi, piantate dalle cure di Priamo.

Giove, ed a Giove diè Dardano figlio –  
Dardanu iben; minnu nizlet Trojja (v. 238)<sup>9</sup>.

Sotto altri aspetti tecnici e stilistici, questa traduzione offrì all'autore l'opportunità di introdurre elementi italiani nel verso maltese. Ciò ha ovviamente una sua giustificazione nell'ambito del duro programma che egli svolgeva con l'intento di innalzare la lingua incolta al livello di espressione artistica. Ad esempio, nel corpo di un verso, i dittonghi valgono una sillaba, ma quando si trovano alla fine ne valgono due. Seguendo l'onda ritmica del verso foscoliano, Dun Karm conserva anche la stessa collocazione originale delle parole:

che veleggiò quel mar sotto l'Eubea –  
illi ghadda bil-qlugh minn taht l-Ewbea (v. 202)<sup>10</sup>.

Foscolo conserva rigorosamente la cesura dopo la quinta sillaba dell'endecasillabo. Dun Karm segue spesso questa tecnica, sicché la prima parte di molti suoi endecasillabi è un quinario:

piede del vulgo, e serbi un sasso il nome –  
ta' saqajn horox; u daqsxejn ta' gebra (v. 38)<sup>11</sup>.

La traduzione riflette con particolare fedeltà certi periodi amplissimi, saturi di intonazioni diverse e di pause significative, superando così la difficoltà che di solito s'incontra quando si traduce la poesia classica. Dun Karm non si perde in interruzioni nella linea logica e ritmica, anzi crea un'onda compatta e continua. Un esempio di questa precisione si ha nel lunghissimo periodo che corre tra i vv. 154-185, cioè quello che esprime il culto per le tombe dei grandi immortali d'Italia.

Il brano famoso che va dal v. 204 al v. 212, quello che celebra la morte gloriosa dei Greci che sono eternati nella memoria dei posteri, è pieno di una insistente serie di suoni, un variare di elementi onomatopeici che suscitano nell'orecchio del lettore un vivido senso di autenticità pittorica. I versi insistono sulle consonanti *n* e *r* cercando l'armonia imitativa. La traduzione maltese riesce anche a riprodurre questo carattere, e il brano suona fra varie *r*, *n*, *m* e *s*.

Il v. 291 è notevole per essere prolungato dalle pause che restringono l'andamento del ritmo, dalla costruzione inversa che suscita un senso di fluire melodico, e dallo spostamento dell'accento, detto diástole, nella parola *oceano*. Foscolo scrive: «abbraccia terra il gran padre Oceano»; e Dun Karm, conservando l'inversione, la pausa e la diástole, traduce:

<sup>9</sup> Dardano figlio; da lui discese Troia.

<sup>10</sup> che passò con le vele sotto l'Eubea.

<sup>11</sup> dei piedi rozzi; e una piccola pietra.

ma' kull art illi jhaddan il-missier  
il-kbir, Ocean<sup>12</sup>.

Forse il maggior merito del traduttore sta nella sua capacità di ricreare certi endecasillabi interi e compatti, indipendenti linguisticamente dal verso seguente, proprio come li aveva concepiti Foscolo. Ce ne sono parecchi, e i più precisi sono quelli che riescono pure a conservare qualche pausa significativa:

Sol chi non lascia eredità d'affetti  
poca gioia ha dell'urna, e se pur mira –  
Biss dak li ma jhallix xi wirt ta' mhabba  
frit jithenna bil-qabar; u jekk harstu (vv. 41-42)<sup>13</sup>.  
Rapian gli amici una favilla al Sole  
a illuminar la sotterranea notte –  
Mix-xemx l-ihbieb kienu jisirqu xrara  
biex isebbhu taht l-art il-lejl tal-qabar (vv. 119-120)<sup>14</sup>.

Nell'esempio che segue l'endecasillabo foscoliano è diviso sintatticamente dopo la sesta sillaba, così che si ha un settenario e un quaternario. La divisione sintattica è mantenuta anche nella traduzione:

il mio tetto materno. E tu venivi  
nitniehed ghal dar ommi. U int kont tigi (v. 65)<sup>15</sup>.

Tuttavia, le esigenze linguistiche non permisero a Dun Karm di essere esattissimo in tutti i particolari, nonostante l'impostazione italiana e classicheggiante che fu capace di produrre, con assoluta naturalezza, nell'idioma semitico. Comunemente, ad esempio, si serve della perifrasi, specialmente nel tradurre aggettivi e participi:

forza operosa – qawwa li ma teghja (v. 19)<sup>16</sup>.  
spento – wara l-mewt (v. 24)<sup>17</sup>.

Nel v. 18, seguendo la tendenza della lingua maltese di derivare nomi dall'aggettivo piuttosto che dal verbo, come si fa di solito in italiano, traduce *obblío* con *nesejja*. Allo stesso modo nel v. 223 traduce *Itaco* con il nome proprio, *Ulisse* e, nel v. 58 il nome di Sardanapalo, il re immorale degli Assiri, si trasforma in un

<sup>12</sup> con ogni terra che il grande padre Oceano abbraccia.

<sup>13</sup> soltanto quello che non lascia qualche eredità di amore si sente poco felice della tomba.

<sup>14</sup> dal sole gli amici usavano rubare una fiamma al sole per abbellire sotto la terra la notte della tomba. Per un riecheggiamento di «rapian [...] una favilla al sole», cfr. *Il-musbieh tal-muzew*, vv. 37-38.

<sup>15</sup> bramo per la casa di mia madre. E tu solevi venire.

<sup>16</sup> forza che non si stanca – nome e frase aggettivale, costituita da una congiunzione e un verbo. L'aggettivo *operosa* è tradotto con una perifrasi verbale.

<sup>17</sup> dopo la morte – preposizione, articolo, nome. Il participio è tradotto come se fosse una frase avverbiale.

simbolo della mollezza del giovin signore, il protagonista del *Giorno* pariniano. Per un'altra antonomasia, Dun Karm traduce:

che il lombardo pungean Sardanapalo –  
li helu tninggez lill-ghazzien imhejjem<sup>18</sup>.

Nel tradurre *Tidide* per *Djomedj*, cioè Diomede, figlio di Tideo (v. 264), decide di adoperare, al contrario dei due esempi appena menzionati, il nome proprio invece del comune.

Le esigenze ritmiche sacrificano qualche volta un effetto verbale che cerca di esprimere meglio il contenuto poetico. Ad esempio, per conservare l'onda ritmica dell'endecasillabo, egli elimina la congiunzione *e* (nei vv. 1 e 6); nel v. 20 il polisindeto foscoliano perde della sua continuità perché Dun Karm, trascinato dalla compattezza del verso, elimina una delle cinque congiunzioni.

Nel corso della sua traduzione, a Karm, non sempre gli fu possibile ricreare letteralmente la stessa immagine in maltese, perché il linguaggio figurato può avere qualche analogia che in un'altra lingua avrebbe un diverso significato. Ad esempio, i «tuoi verdi anni» del v. 214 sono tradotti con la parola *zghozitek* (letteralmente «la tua gioventù») che rende il significato, ma che elimina il nucleo metaforico.

Per concludere, con questo articolo si è voluto mettere in evidenza come il poeta Dun Karm, in seguito transizione dall'italiano al maltese nella sua poetica, sia stato capace di analizzare e di tradurre il carme di Ugo Foscolo *Dei Sepolcri*. L'autore maltese, nella sua traduzione, è riuscito a mantenere quasi del tutto, come affermato in precedenza, non solo un certo parallelismo ininterrotto con l'opera originale, ma anche l'autenticità e la purezza della versione foscoliana del testo nonostante le grandi differenze linguistiche tra italiano e maltese.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BOTTASSO, E. (a cura di) (1962). *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Saggi critici*, vol. II. Torino: Unione Tipografico-Editrice.
- GHAQDA tal-Kittieba tal-Malti (dicembre 1931). «Inhobbu l-ilsien Malti». *Il-Malti*, vol. 8, n.1, pp. 101-103.
- KARM, D. (1960). «Tahdita fuq il-poezija Maltija». *Lehen il-Malti*, a. XXIX, vol. I, pp. 1-12.
- (1936). *L-oqbra*. Malta: Stamperija tal-Gvern.
- (marzo 1935). «Misthija zejda u misthija nieqsa». *Il-Malti*, vol. 11, n.1, pp. 3-4.
- «TAGHLIMA zghira ghall-kittieba tal-Malti». (giugno 1935). *Il-Malti*, p. 45.

<sup>18</sup> che con dolcezza punge quel pigro ozioso.

