

MOMENTI FONDAMENTALI DELL'ITINERARIO LEOPARDIANO DI KARMENU VASSALLO

di OLIVER FRIGGIERI

LA RINUNZIA ALL'ESISTENZA

Il poeta stesso delinea le cause fondamentali che lo condussero verso il suo 'nero pessimismo': 'Morta che fu mia madre, io mi trovai al Siggiewi ove nacqui, coi miei nonni paterni. Dopo qualche tempo mi ammalai, e dovevano passare dei mesi prima che io guarissi. Poi cominciai ad andare a scuola; e, superata ch'ebbi la seconda classe elementare, i miei nonni morirono, e io rimasi così colla zia, che visse e morí vergine. Alla zia poco o nulla piaceva il mio studio, ossia la mia educazione.'¹ La madre morí nel 1920, quando il poeta aveva appena sette anni e il padre si sposò di nuovo nel 1922. Nel 1932 il poeta cominciò gli studi sacerdotali che poi abbandonò nel 1935. Nel 1937 morí la zia e nel 1939 si sposò. Nel 1941 perse la sua prima neonata, che portava lo stesso nome della zia, Rosanna, e nello stesso anno doveva iscriversi come soldato della leva. Nel 1947 morí un altro figlio, Toninu, e nel 1956 ancora un terzo, Joe Silverius.² Questa serie di sfortune stabilisce che la sua sofferenza maggiore è localizzabile entro l'arco di tempo che va dall'infanzia fino all'ultima morte familiare nel 1956. Ma l'avvenimento più importante che lo aiutò a guardare la vita da un punto di vista diverso è il matrimonio del 1939, così che si può includere il periodo prettamente leopardiano dentro il periodo 1932-1944, documentato poeticamente in *Nirien* e in *Kwiekeb ta' qalbi*. Già nel secondo volume la spietata rinunzia all'esistenza diminuisce e si può assistere ad un graduale procedimento di ricostruzione personale della distruzione anteriore.

Almeno nel 1944, sembra già acquisito il compromesso tra la propria sofferenza e la rassegnazione evangelica. Rimane il rimpianto ma si fa vedere il sentimento nuovo dell'accettazione paci-

¹ Cenni autobiografici, *Malta Letteraria*, nuova serie, a. I, n. III, 1952, p. 200.

² Cfr. K. VASSALLO, *Bejn qcacet u qighaq*, Malta, Melitensia Publications 1974, pp. 79-80.

fica. Non è mai riuscito a volgersi verso le illusioni romantiche, come un Foscolo e un primo Leopardi, e la polemica si riduce ad una sottomissione:

Ommi īallietni żgħir. Go dar nannieti,
f'raħal twelidi, sfajt iltim miskin.
Dawn mietu wkoll; u l-egħżeż fost zижieti
saret missieri w ommi fl-istess ħin.

Bikri īassejtni waħdi waħdi, mnikket,
mejjet fil-milja ta' l-ghixien; u bkejt.
Qatt ma stajt insib serħ u sliem, u nsikket
il-karba ta' l-uġigħ li bih infnejt.

U jiena tlabt fil-hemm, fid-dmugħ, fil-ħdura
ta' l-imqata wil-qrusa ta' l-imrar,
tlabt bil-herqa ta' qalb fl-ġħali magħsura,
tlabt b'heġġga tikwi w taħraq daqs in-nar.

U nitlob bqajt sa ma mnejxieli nsib
l-ghanja ta' hajti msammra fuq salib.³

È il contrario di quanto si può dire nel caso del Leopardi. Come osserva il Timpanaro, il cattolicesimo liberale rappresentava qualcosa di particolarmente avverso al pensiero leopardiano. Era il cattolicesimo ottimista, mentre il Leopardi, finché aveva creduto di poter riconciliare in qualche modo il proprio pessimismo con il cristianesimo, aveva puntato proprio sulla rappresentazione pessimistica che il cristianesimo fa di questo mondo.⁴ Il superamento del Vassallo è realizzabile perché si mantiene sempre lontano dal mito della natura distruggitrice, e anche perché non c'è l'influsso di una educazione sensistica. Ma la causa principale è che il maltese parla delle sue poesie come di 'ricordi letterari': 'Uno potrebbe ricordare il suo passato ed esclusivamente per recar gioia a se stesso (...) come soleva immaginar di fare l'infelice poeta di Recanati, quando poetava.'⁵ È, ovviamente, un'interpretazione parziale e semplificata dell'opera leopardiana, ma è evidentemente consapevole, perché il Vassallo non fa il grave passo del maestro

³ *Il-ghanja ta' hajti*, pubblicata in *Kwiekeb ta' qalbi*, Malta, G. Muscat, 1944, p. 107, è del 1944.

⁴ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistra-Lischi 1969, p. 168.

⁵ *Cenni autobiografici*, loc. cit., p. 198.

di vedere nell'esperienza personale un microcosmo dell'esperienza universale. Non oltrepassa i limiti del documento personale e contemplando il proprio dolore non arriva mai alla concezione storica dell'infelicità, e neppure alla visione della doglia mondiale. Non pronunzia mai la sentenza che, a mio parere, segna il trampasso più grave di tutta la visione del recanatese: 'E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura.'⁶ C'è l'affermazione di uno strazio autobiografico che, pur allontanato dall'immediatezza che non lo farebbe giungere alla poesia, non implica in nessun modo che gli altri uomini stanno partecipando ad una comune fatalità. L'influsso di una convinzione pessimistica di tipo universale e cosmico, maturata nel Leopardi negli anni 1824-1827 e documentata nelle *Operette morali*, si intravvede soltanto nell'accettazione di almeno due principi che si possono dedurre da una schematizzazione del pessimismo.

Il primo è la constatazione che la gioia è soltanto una cessazione dell'affanno, o il frutto della sofferenza: 'imparai che non ogni male viene per nuocere; che il pianto nell'infelicità o nell'avversità è antícpo del sorriso nella quiete e nel gaudio d'un paradiso di delizie; e che le cime luminose dei monti arcani dell'ideale non si possono raggiungere prima che siano superate rugose balze vertiginose, affrontati geli e tormenti, e sorpassate tante altre difficoltà durante la faticosa erta salita.'⁷ È evidente quanto riecheggia qui la suggestione evangelica, o almeno la lettura del pensiero leopardiano sottoposto alla rivalutazione suggerita dalla fede.

Pur tenendosi lontano dalla visione della natura come forza malefica, responsabile della sventura collettiva, il Vassallo raggiunge in qualche momento l'universalità del concetto della sofferenza sul piano esistenziale. Alcuni brani del primo periodo, vicinissimi ad altri leopardiani, passano dall'autobiografia alla biografia universale, e intendono abbracciare tutto l'ordine delle creature umane:

- (a) Frugħa fuq rasi u taħt rigejjja; frugħa
 fil-ħsieb u fix-xewqat, fil-ferħ u d-dmugħ...
 Ix-xejn kollox illum; u f'bahħ il-għera

⁶ Dialogo della natura e di un islandese, Opere, I, a cura di S. Solmi e R. Solmi, Milano-Napoli, R. Ricciardi 1956-66, p. 534.

⁷ Cenni autobiografici, loc. cit., p. 197.

- jaraw ulied id-dlam gidhom mizrugħ.
 (...)
 X'ħajja din tagħna! X'ħajja din!⁸
 Magnanimo animale
 non credo io già, ma stolto,
 quel che nato a perir, nutrito in pene,
 dice, a goder son fatto.⁹
 Non ha la vita un frutto,
 inutile miseria.¹⁰
- (b) M'hawn xejn biex tifraħ.¹¹
 Arcano è tutto
 fuor che il nostro dolor.¹²
 Amaro e noia
 la vita, altro mai nulla.¹³
- (c) Kollox frugħa.¹⁴
 L'infinita vanità del tutto.¹⁵
- (d) Jaħasra d-dinja sptar ta' mard waħedha.¹⁶
 Miseria ovunque miri,
 miseria onde si volga, ove ricorra,
 questa sensibil prole.¹⁷

Al di là di queste considerazioni, la parabola del Vassallo rimane sempre il documento dell'uomo che soffre, e mai dell'umanità governata da una natura crudele 'a comun danno'. Si rappresenta una parte dell'umanità e non tutta, si ammette la possibilità della felicità degli altri, ma si sottolinea con forza l'irrimediabile infelicità di alcuni. Non gli sembra lecito varcare i limiti: Più che di

⁸ *It-tfajla ta' mbabbi*, vv. 13-16, 21.

⁹ *La ginestra*, vv. 98-101.

¹⁰ *Le ricordanze*, vv. 83-84.

¹¹ *Il-biza' tiegħi*, v. 13.

¹² *Ultimo canto di Saffo*, vv. 46-47.

¹³ *A se stesso*, vv. 9-10.

¹⁴ *Il-biza' tiegħi*, v. 3.

¹⁵ *A se stesso*, v. 16.

¹⁶ *Il-biza' tiegħi*, v. 35.

¹⁷ *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, vv. 55-57.

- jaraw ulied id-dlam gidhom mizrugħ.
 (...)
 X'ħajja din tagħna! X'ħajja din!⁸
 Magnanimo animale
 non credo io già, ma stolto,
 quel che nato a perir, nutrito in pene,
 dice, a goder son fatto.⁹
 Non ha la vita un frutto,
 inutile miseria.¹⁰
- (b) M'hawn xejn biex tifraħ.¹¹
 Arcano è tutto
 fuor che il nostro dolor.¹²
 Amaro e noia
 la vita, altro mai nulla.¹³
- (c) Kollox frugħa.¹⁴
 L'infinita vanità del tutto.¹⁵
- (d) Jaħasra d-dinja sptar ta' mard waħedha.¹⁶
 Miseria ovunque miri,
 miseria onde si volga, ove ricorra,
 questa sensibil prole.¹⁷

Al di là di queste considerazioni, la parabola del Vassallo rimane sempre il documento dell'uomo che soffre, e mai dell'umanità governata da una natura crudele 'a comun danno'. Si rappresenta una parte dell'umanità e non tutta, si ammette la possibilità della felicità degli altri, ma si sottolinea con forza l'irrimediabile infelicità di alcuni. Non gli sembra lecito varcare i limiti: Più che di

⁸ *It-tfajla ta' mbabbi*, vv. 13-16, 21.

⁹ *La ginestra*, vv. 98-101.

¹⁰ *Le ricordanze*, vv. 83-84.

¹¹ *Il-biza' tiegħi*, v. 13.

¹² *Ultimo canto di Saffo*, vv. 46-47.

¹³ *A se stesso*, vv. 9-10.

¹⁴ *Il-biza' tiegħi*, v. 3.

¹⁵ *A se stesso*, v. 16.

¹⁶ *Il-biza' tiegħi*, v. 35.

¹⁷ *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, vv. 55-57.

pane o d'altro fosse nutrito il mio corpo, fu sostenuto di pene e d'angosce lo spirito mio (...) La mia più forte e schietta poesia è stata sempre ispirata dal dolore. Un altro stimolo a ben poetare mi è stato sovente quell'oggetto, reale od ideale, che io inutilmente bramai o follemente m'accinsi a conseguire. Fin da fanciullo, poi, ciò che mi opprimeva e mi straziava il cuore più che ogni altro è stato un difetto fisico da cui principalmente germinò il verme del mio nero pessimismo (...) Ed a questo mio difetto deve non poco la mia focosa Musa.¹⁸

I punti di contatto tra il Vassallo e il Leopardi, sotto questo aspetto, sono diversi. Il primo è il sentimento dell'inabilità di trovare il proprio ruolo nella vita, l'incapacità di inserirsi con facilità nel programma sociale. È conscio dei propri sforzi, ma il conflitto si stempera in due poli opposti: l'irruenza della volontà e il condizionamento congenito. Sul piano ideologico questo si configura in un combattimento tra le fragili possibilità del volontarismo e la forza di un determinismo implacabile. La sentenza fondamentale, insistentemente ripetuta, è 'Irrid u ma nistax'. Da un lato c'è lo sforzo individuale e dall'altro l'imposizione di condizioni insuperabili. È questo il motivo che anima *Kollu għalxejn*, ispirata ai versi

Sento serrarmi il cor, sento ch' al tutto
consolarmi non so del mio destino¹⁹

che il Vassallo inserisce come epigrafe alla poesia:

Inħoss ghafsa u diqa f'sidri,
inħoss ħajti tmut kull hin,

meta rrid, bla jirnexxili,
nghix bħall-bqija tal-bnedmin.²⁰

Lo scoraggiamento genera in lui la disposizione a sciogliere il dolore nel pianto, a ripiegarsi su se stesso, anzi a identificare tutta la sua esperienza con l'atto particolare del piangere. È l'atto distintivo, l'unico che gli rimane:

¹⁸ *Cenni autobiografici*, loc. cit., pp. 205-206.

¹⁹ *Le ricordanze*, vv. 93-94. Nel v. 88 il Leopardi contrappone il fallimento presente alle 'speranze antiche', facendo così risalire alla superficie il divario in questione tra volere e potere.

²⁰ Vv. 13-16. Cfr. anche *Imsejken jien, Vangelu iebor*, vv. 17-18, 21, 27, 33-36, *L-abhar taqbida*, vv. 17-19.

Jiena rridd ngħanni. Ma nistax. Flok għana
johrog minn fommi tagħlim gdid ta' dmugħ:
għax ġħlief nibki ma nafx.²¹

La distinzione personale attraverso il pianto è espressa dal Vassallo con la parola *ħlief* e dal Leopardi con *altro*:

ed a questi occhi
non *altro* convenia che il pianger sempre.²²

e d'*altro*
non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.²³

Per conseguenza la giovinezza si trasforma in vecchiaia:

*Żgħużi mxejha.*²⁴

*Qiegħed nixjeħ fil-milja ta' żgħużi.*²⁵

*Giovane son, ma si consuma e perde
la giovinezza mia come vecchiezza
(...)*

*Ma poco da vecchiezza si discorda
il fior dell'eta mia.*²⁶

Essendo consapevole dell'inabilità a vivere, il Vassallo cerca una giustificazione della nascita. Il problema si risolve in una investigazione del proprio essere, cioè in un'autocondanna, a cui arriva attraverso una serie di interrogazioni che domandano perché fu nato senza essergli data l'opportunità di scegliere 'a priori' tra l'esistenza umana e quella del piano sensibile e vegetativo. La madre e il padre sono privati del diritto di fare venire al mondo un figlio contro la sua volontà, e senza anche l'accertamento che una tale imposizione sia libera di problemi:

Ma nafx kif gejt jew għax gejt jien, mhux iehor.²⁷

Ma stajtx kont iehor jew ħag'oħra? Mela
għaliex fid-dinja, bla ma ridt, gejt jien?
(...)

²¹ *Il-biza' tiegħi*, vv. 9-11.

²² *La vita solitaria*, vv. 54-55.

²³ *La sera del dì di festa*, vv. 15-16.

²⁴ *Dejjem ... qatt*, v. 25.

²⁵ *L-ahħar taqbida*, v. 3.

²⁶ *Il sogno*, vv. 51-52, 54-55.

²⁷ *Habbejt u ma tħassartx*, v. 3. Cfr. anche v. 1.

U għax gejt jien? U kif gejt jien? x'jedd kellhom
missieri w ommi li jgħibuni fl-art?²⁸

Si tratta di due punti d'investigazione: l'identificazione del proprio io, e l'imposizione della nascita. Nel Leopardi la stessa domanda fondamentale si propone dal pastore:

Ed io che sono?²⁹

ed anche dai morti:

Che fummo?
Che fu quel punto acerbo
che di vita ebbe nome?³⁰

In riguardo al secondo problema, il Vassallo non parte da una concezione meccanicistica o adotta il monologo (evitando così l'indirizzarsi a Dio) o dà la colpa ai genitori. Il Leopardi ambienta lo stesso dilemma nel quadro dell'uomo travolto dalle leggi gigantesche della natura: 'T'ho io forse pregato di pormi in questo universo? O mi vi sono intromesso violentemente, e contro mia voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non poteva sconsentirlo nè ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato: non è egli dunque ufficio tuo, se non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abitarvi non mi noccia?'³¹ Sono le stesse domande che il Leopardi ripete in sede poetica:

Ma perchè dare al Sole,
perchè reggere in vita
chi poi di quella consolar convenga?³²

Già se sventura è questo
morir che tu destini
a tutti noi che senza colpa, ignari,
nè volontari al viver abbandoni ...³³

²⁸ *Jien*, vv. 1-2, 9-10. Cfr. anche vv. 5-8, 11-12, *Nothus*, vv. 18-19 e *Wabdi*, vv. 13-16. È lo stesso motivo del monologo svolto dal Foscolo dell'*Ortis* nelle sue cupe meditazioni pascaliane sull'anonima forza operosa della natura: 'Io non so nè perchè venni al mondo nè come; nè cosa sia il mondo, nè cosa io stesso mi sia. E s'io corro ad investigarlo, mi ritorno confuso d'una ignoranza sempre più spaventosa.'

²⁹ *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 89.

³⁰ *Coro di morti*, vv. 20-22.

³¹ *Dialogo della natura e di un islandese*, loc. cit., p. 534.

³² *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 52-54.

³³ *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, vv. 75-78.

Il Vassallo è tutt'uno con il Leopardi anche in due momenti gravissimi: quello di maledire la vita e quello di desiderare e di implorare l'arrivo della morte. Pronunzia anche lui la sentenza fatale, riecheggiando con lui lo gnomi di Giobbe e di Sofocle:

Kemm drabi
xtaqt li f'guf ommi, qabel sirt, nintemm!³⁴
Mai non veder la luce
era, credo, il miglior.³⁵

A tale maledizione della nascita, come problema, segue l'invocazione della morte, come superamento, con parole di tenerezza e di pietà:

Għax xejn aqua
u xejn abjar mill-mewt ma jista' jtini
min iħobbni tassew.
(...)
Marzu ta' qalbi
jekk kont darba ħanin meta wellidtni,
kun mitt darba ħanin issa w igborni.³⁶

Si parla qui in termini di esclusività assoluta per sottolineare l'idea della morte come il bene supremo; così anche il Leopardi:

Null'altro in alcun tempo
sperar, se non te sola.³⁷

Le parole *iħobbni* e *ħanin* collegano il pensiero della fine con l'amore e con la cordialità, rievocando in effetto la 'gentilezza del morir', la 'morte pietosa'³⁸ e il 'conferto dolcissimo'.³⁹

L'ESCLUSIONE

La vita come solitudine caratterizza l'esperienza centrale del maltese. Nella strofa che segue si ha un raggruppamento dei mo-

³⁴ *Lit-tfajla ta' mhabbti*, vv. 21-22.

³⁵ *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, vv. 27-28. Affermano la stessa cosa anche i due detti 'Saħta għalija t-twelid' (*Vangelu iehor*, v. 37) e 'È funesto a chi nasce il dì mortale' (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 143).

³⁶ *Marzu*, vv. 5-7, 18-20.

³⁷ *Amore e morte*, vv. 120-121.

³⁸ *Ibid.*, vv. 73, 98.

³⁹ *Dialogo di Plotino e di Porfirio, Opere*, I cit., p.649.

tivi salienti del suo stato di escluso: l'incapacità di partecipare all'atto creativo dell'uomo, la malattia che trasforma la gioventù in vecchiezza, e l'isolamento psicologico:

Inħossni waħdi; waħdi jien u nibqa';
ma nkattarhiex ix-xita tal-bnedmin.
Inħossni waħdi; waħdi jien u nibqa';
zagħzugħ poeta mejjet ħaj fis-snin! ⁴⁰

L'esclusione, annunziata già dalla prima lirica *Inħobbok* del 1932 e sentita poi nella sua interezza per vari anni, si presenta sotto due aspetti. Il primo esce dal confronto tra se stesso e la società che si sente gioire intorno a lui, condannato alla solitudine dai mali fisici e da tutto quello che non lo rende socievole. Il confronto è, in primo luogo, ambientato poeticamente in un giorno di festa tradizionale. *Żewġ ghidien* si compone di due quadretti contrari l'uno all'altro. Nel primo si dà rilievo alla festività svolta in un paese locale, e nel secondo si dipinge la triste scena di un giovane fatalmente ammalato che si sta portando all'ospedale. Dalla contemporaneità delle due scene, svolte nello stesso luogo, nasce il contrasto. In guisa del Leopardi (*La sera del dì di festa, A Silvia, Il passero solitario*), il Vassallo contrappone due circostanze, l'una lieta e l'altra tristissima, e dalla loro compresenza e contemporaneità produce una fusione di inno e di elegia, rendendo così, in virtù degli opposti, più commovente il significato del contrasto e più malinconico il quadretto negativo. È questa poesia del contrappunto felicità – dolore che spiega perché il poeta, pur essendo solitario, è continuamente consapevole della festa sociale che si sta svolgendo intorno a lui:

Dehra ta' qsim il-qalb u ġġib il-biki,
għid iehor naqra fik u nhoss il-lum;
il-ghid tal-mard u l-mewt ta' qalb żagħżugħha
li qatt għal ħajja ġidida iżżejjed ma tqum! ⁴¹

L'esclusione del Vassallo è leopardiana anche nella sua polemica contro la banalità della folla contemporanea. È, in fondo, la poetica, di ascendenza petrarchesca e poi alfieriana, che nel recanatese si annunzia già con *All'Italia* e continua a maturarsi e a diventare una delle preoccupazioni salienti della sua vita. Il Vassallo degli anni 1932-1944 è polemico contro la folla insensibile,

⁴⁰ *Wahdi*, vv. 29-32.

⁴¹ *Zewġ ghidien*, vv. 37-40.

priva di valori che sollevano l'uomo al di sopra dell'animalità.⁴² La definizione degli uomini contemporanei, atroci nelle loro azioni e moralmente ipocriti, è spinta, sia nel Vassallo sia nel Leopardi, dall'idea della superiorità spirituale del poeta nei confronti della leggerezza collettiva del popolo.⁴³

I due, in ultima analisi, si definiscono nemici del genere umano, e l'isolamento, che in alcuni momenti sembra l'effetto di una sconfitta personale, si traduce orgogliosamente in un motivo di netta distinzione degna dei grandi:

Hbiebi kulma ḥlaqt int: barra l-bnedmin!⁴⁴

E sprezzator degli uomini mi rendo.⁴⁵

Il secondo confronto da cui esce il quadro dell'escluso, sempre in virtù della rievocazione contemporanea di due opposti, è quello tra il processo incessante e sovrabbondante della natura e la sterilità insanabile e moribonda del poeta. Da un lato c'è il continuo rinnovamento di un programma stagionale che non si esaurisce mai, e dall'altro c'è la staticità di una condizione umana. Stilisticamente si può dire che questo confronto è costruito su due parole, una che evoca la festosità dello spettacolo della natura, e l'altra che ricorda il turno inesauribile del processo naturale.

La prima è *jitbissem* o *dakkan*. La natura 'ride', ma la vita del poeta è un'elegia perenne:

⁴²Cfr., ad esempio, *Mysterium mysteriorum*, vv.37-40 e *Il-biza' tieghi*, vv. 19-36.

⁴³Si può paragonare, tra l'altro, la figurazione del popolo in *Iftabli ma'* e *Int biss* con 'la codarda gente' (*Amore e morte*, v. 12) che è presente in *Il pensiero dominante*, vv. 53-58, 65-68 e in *Le ricordanze*, vv. 30-33. L'avversione che ebbe il Leopardi per il 'borgo natio', sentita già nelle prime lettere dell'epistolario, corrisponde all'avversione che il Vassallo ebbe per la generazione contemporanea dei maltesi, un argomento che ritinerà con tutta la forza nell'ultimo periodo (1947-1970) in cui si fa meno sentito il profondo dissidio tra il mondo interiore e la realtà mediocre dei contemporanei e si dà inizio ad un processo di smascheramento dell'ipocrisia e della bassezza morale della società. Fra le poesie dell'ultimo periodo cfr. *Jekk . . . , Il-lum, 'Unknown island', Il-bniedem, Lil Dun Mikiel Xerri*. L'introversione sparisce e viene fuori l'estroverso rigenerato, il Vassallo del periodo post-leopardiano, che lancia invettive senza, però, ritirarsi e richiamare la propria miseria.

⁴⁴*Hbiebi*, v. 40.

⁴⁵*Le ricordanze*, v. 42.

Xi ġmiel madwari!

X'seħer hu dan! X'milja ta' hajja! X'qawwa
tiġġedded fil-ħolqien! Kemm hi ta' l-ġħażeb
il-miċċa tiegħek, Marzu tiegħi! Kollox
kollox joħla u jfuħ; kollox *jitbissem*;
kollox *jogħxa bil-ferħ!* Jien biss, jien waħdi
irrid u ma nistax inkun bħall-bqija
tal-ħlejjaq fuq din l-art.⁴⁶

È lo stesso contrasto leopardiano, visto dal punto di vista del 'riso', festoso per la natura e causa di rimpianto, perchè non realizzabile, per il poeta. Lo spettacolo incantevole degli elementi naturali stabilisce il conflitto con la condizione solitaria dello spettacolo che non può mai partecipare al 'riso' che si svolge attorno:

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta
infinita beltà parte nessuna
alla misera Saffo i numi e l'empia
sorte non fanno.

(...) A me *non ride*
l'aprīo margo, e dell'eterea porta
il mattutino albor; me non de' faggi
il murmure saluta; e dove all'ombra
degli inchinati salici dispiega
candido rivo il puro seno, al mio
lubrico più le flussuose linfe
disdegnando sottragge,
e preme in fuga l'odorate piagge.⁴⁷

Il susseguirsi dell'inno e dell'elegia è comune ai due poeti. Accanto alla celebrazione della bellezza del mondo esterno si erge la figura desolata, simbolo del mondo interiore, così che il trionfo dell'oggetto e l'agonia del soggetto, i superlativi per la natura e le parole di privazione per il poeta, si intrecciano in un insieme. Apparentemente i temi sembrano accostati ma ultimamente si fondono perchè la relazione tra l'esterno e l'interno è reciproca, intrecciata in un rapporto di causa ed effetto. Più la natura rivela il suo incanto, più si addolora lo stato d'animo. La

⁴⁶ *Marzu*, vv. 11-18.

⁴⁷ *Ultimo canto di Saffo*, vv. 19-26.

stessa dialettica si sente di nuovo in *April*, il mese che il Vassallo evoca quasi per sottolineare il suo vagheggiare inutilmente il 'fior di gioventù, il bello April degli anni,'⁴⁸ e in cui la metafora conduttrice del riso si traduce in un motivo insistente per lo svolgimento dell'aspro contrasto:

Arawh kollu *daħkan* jiżfen u jgħanni
darb'ohra l-ghanja tiegħu;
arawh b'elf ġenna miegħu
darb'ohra jixxahxaħ
ji tgħawwem, jitbaħbaħ
f'baħar bla tmiem.
(...)
Kollox, mgħaxxaq bi ġmielu,
darb'ohra reġa' fi;

darb'ohra tajjar ngħaslu,
dilek bil-fwieħha xuxtu,
kellel biż-żahar u bil-weraq rasu,
demmem bil-qroll lelluxtu
(...)
Iżda mhux hekk, imsejkna,
fl-ghanja ta' qalbi ċkejkna
reġgħu dis-sena
tal-ferħ, ta' l-hena
ħaddru t-tamiet.⁴⁹

La metafora del riso della natura, personificata in una figura umana di incanto idealizzato, è frequente nel linguaggio leopardiano, anche in momenti quando non si richiede un punto di riferimento per lo svolgimento fantastico del motivo dell'esclusione. I seguenti sono alcuni dei brani che mostrano con quanta costanza il Leopardi visualizza e umanizza l'incanto naturale e in conseguenza con quanto rimpianto afferma la sua esclusione:

e di natura il riso;⁵⁰
solitario riso;⁵¹
A un campo verde che lontan sorrida;⁵²

⁴⁸ *Al Conte Carlo Pepoli*, vv. 101-102.

⁴⁹ *April*, vv. 5-10, 12-17, 21-25.

⁵⁰ *Alla sua donna*, v. 6.

⁵¹ *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 129.

⁵² *Il pensiero dominante*, v. 31.

a gara intorno
ogni cosa sorride;⁵³

Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera.⁵⁴

La metafora a cui partecipa il verso citato ‘haddrū t-tamiet’ circola entro il nucleo figurativo che nel linguaggio leopardiano traduce la gioventù, come periodo saturo di speranze future, in una *primavera*, o nell’*età verde*.⁵⁵ Il Vassallo colloca poeticamente la propria giovinezza nello stesso scenario vegetativo in cui, tuttavia, si sente più l’assenza della ‘vegetazione’ vagheggiata che la vera fioritura. È, in verità, l’inverno che desidera l’arrivo di una primavera di verdura. Raccogliendo il nucleo metaforico, il Vassallo rimane entro gli stessi limiti figurativi e rimpiange il suo trovarsi in un ‘deserto’⁵⁶ perchè anche per lui ‘il verde è spogliato alle cose’:⁵⁷

agħmel li *nħaddar* bix-xewqat u t-tama;⁵⁸

Bħalma mis-siġra
ta’ hajti tiġibor waħda waħda l-weraq
mitbiel, niexef, safrani; u bħalma tgħoddli
waħda waħda t-tamiet li jinx fu u jaqgħu
minn qalbi msejkna ta’ kuljum fuq l-art;⁵⁹

Tamieti sofor u nexfin kif kienu
għadhom u jibqgħu u ma *jħaddru* qatt.⁶⁰

La seconda parola su cui si costruisce il confronto tra natura e poeta è *ma jasal qatt* nel Vassallo e *non torna* nel Leopardi. L’uno celebra le bellezze dell’ambiente naturale maltese; particolar-

⁵³ *Le ricordanze*, vv. 123-124.

⁵⁴ *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, vv. 73-74.

⁵⁵ Cfr., ad esempio, *Il passero solitario*, v. 26; *La sera del dì di festa*, v. 24; *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 116; *Le ricordanze*, v. 28.

⁵⁶ Cfr., *Amore e morte*, v. 35; *Alla sua donna*, v. 18; *Il pensiero dominante*, v. 97; *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 118.

⁵⁷ *Ad Angelo Mai*, vv. 118-119.

⁵⁸ *Fil-knisja ta’ Pinu*, v. 51.

⁵⁹ *Ottubru*, vv. 25-29. Si riecheggiano qui i vv. 5-6 dell’*Autunno* di Antonio Gazzoletti:

Il cader d’ogni foglia
mi ricorda il cader d’una speranza.

⁶⁰ *Dejjem ... qatt*, vv. 39-40.

mente del villaggio campestre e agricolo in cui è nato e vissuto, e l'altro si rammenta delle campagne recanatasì. Ma tutt'e due si sentono esclusi dal ciclo stagionale che fa tornare la vita dopo la morte d'inverno. L'alternanza complessiva della celebrazione consolatrice dello scenario e della rivelazione dolorosa della crisi personale si scioglie nel Leopardi in un intreccio di quadri, mentre nel Vassallo dà lo spunto alla formazione di due quadri, apparentemente autonomi l'uno dall'altro, che intendono raffigurare il binomio gioia-sofferenza, l'ammirazione per il ciclo del mondo esterno e il rimpianto per l'irrimediabilità dello stato d'animo:

Se *torna* maggio, e ramoscelli e suoni
van gli amanti recando alle fanciulle,
dico: Nerina mia, per te *non torna*
primavera giammai, *non torna* amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
piaggia ch'io miro, ogni godere ch'io sento,
dico: Nerina or più non gode; i campi
l'aria non mira;⁶¹

Xejn, xejn għal kollox ma jintemm; kull ħaga
titbiddel dejjem u ħaq' oħra ssir;
(...)

Jiena, msejken, mhux hekk ... Żgħużiti mxejħa,
u qalbi mnikkta f'għuf il-ferħ ukoll
(...)

Għax sew jekk jiġi s-sajf u tigi x-xitwa,
kemm il-ħarifa u r-rebbiegħa, jien
dejjem u dejjem mejjet ħaj; għalija
ma jasal qatt tal-ward ... tal-frott iż-żmien.⁶²

L'esclusione, sottolineata dai due poeti con forti costrutti negativi, mette in chiara luce la bipolarizzazione: l'io e l'altro, il singolare e l'insieme. Il contrappunto leopardiano confronta l'«infinita beltà» all'«a me non ride»,⁶³ il «tutta vestita a festa» all'«io solitario»,⁶⁴ il «tu non ti acconci più» all'«ogni giorno sereno, ogni fiorita piaggia»,⁶⁵ e il Vassallo confronta il «kollox, kollox joħla u

⁶¹ *Le ricordanze*, vv. 162-169. Lo stesso motivo, applicato ad un altro elemento della natura, ritorna nei vv. 51-69 di *Il tramonto della luna*.

⁶² *Dejjem ... qatt*, vv. 21-22, 25-26, 33-36. Così scrive anche il Petrarca: «Primavera per me pur non è mai» (*Quanto 'l pianeta..., v. 14*).

⁶³ *Ultimo canto di Saffo*, vv. 21 e 27.

⁶⁴ *Il passero solitario*, vv. 32 e 36.

⁶⁵ *Le ricordanze*, vv. 161 e 166-167.

jfuħ, kollox jitbissem, kollox jogħxa' al 'jien biss, jien waħdi,'⁶⁶
il 'kollu daħkan ... kollu mgħaxxaq' al 'iżda mhux hekk ... il-
għanja tiegħi,'⁶⁷ il 'kull haġa' al 'jiena, msejken... jiena.'⁶⁸

LA NECESSITÀ DEL SUPERAMENTO

Il pensiero del Vassallo, come quello di tanti romantici e dello stesso Leopardi, non solo non si sistema in un corpo organico, ma delle volte si scioglie nelle contraddizioni. Anche in lui l'effusione del sentimento spesso discorda con la sentenziosità filosofica. Nell'esperienza amorosa, ad esempio, vede la sfida più impossibile del poeta. Ma nel 1944 è lui stesso che ammette che 'il matrimonio deve essere considerato un miracolo.'⁶⁹ Ma nel determinare questi due poli estremi, si può delineare anche il terzo momento in cui il Vassallo, battendo la strada leopardiana, conclude che, giunto ad un certo punto, può, almeno ideologicamente, separarsi da lui. Si segnala il ritrovamento finale dell'amore, quello che, come ricorda il maltese stesso, il Leopardi cerca ma non trova mai.

Cogliendo dal poeta prediletto i punti cardinali che determinano l'esperienza sentimentale, il Vassallo vive egli stesso la medesima avventura turbata. Cercando di schematizzare le caratteristiche elementari di un tale periodo, si può parlare di quattro punti di riferimento. Il primo è il riconoscere nell'amore il valore maggiore nella vita e l'identificarlo con l'unico superamento possibile di fronte al problema dell'essere. Insieme alla constatazione del dolore e della sua conseguenza, l'esclusione, si fa sentire la ricerca del rimedio:

⁶⁶ *Marzu*, vv. 14-16.

⁶⁷ *April*, vv. 5-12, 21-26.

⁶⁸ *Dejjem ... qatt*, vv. 21 e 25-41. È interessante notare che non è mai presente nel Vassallo il contrasto tra la consapevolezza umana del dolore e l'incoscienza animale, tanto frequente nel Leopardi (cfr. *Il passero solitario*, vv. 45-49; *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 105-132; *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, *Opere*, I cit., p. 580; *Zibaldone*, *Opere*, II cit., p. 41; *Pensieri*, I, p. 732; *Bruto minore*, vv. 61-64). Comunque, il motivo è presente in altri due poeti romantici maltesi, Dun Karm (*Lill-kanarin tiegħi*) e Ruzar Briffa (*Lil għasfur īghanni*). Per il Vassallo, differente fino ad un certo punto dal Leopardi che trova nella facoltà intellettuale la causa maggiore della condanna umana, è l'ordine vegetativo che raffigura il divario che egli cerca di rilevare poeticamente tra vita dinamica e agonia.

⁶⁹ *Biez niftiebmu minn qabel, Kwiekeb ta' Qalbi*, cit., p. 10.

Nagh'rfu l-Imħabba li ħalqitna u fdietna,
nagh'rfu li ħliefha kollox baħħ u xejn;⁷⁰

Sbejha l-Imħabba! Helu l-ħlas ta' ġufha.
Min jiżra' fiha ma jiżrax fit-tajn!⁷¹

Precio non ha, non ha ragion la vita
se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto;⁷²

Altro il mondo non ha, non han le stelle,
nasce dall'uno il bene,
nasce il piacer maggiore.⁷³

Come nel confronto del pianto come attività distintiva, anche qui i due poeti parlano dell'amore in termini di esclusività, scegliendo le stesse parole: *ħlief* e *altro*.

Dal riconoscimento della supremazia dell'amore come rifugio, si passa all'unico modo concesso ai due di incontrare la donna amata, quella che per il maltese è solitaria, piangente, tristissima,⁷⁴ e per l'italiano è 'un'infelicissima fanciulla'.⁷⁵ Quest'ultima è vaga, lontana, anzi 'una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia (...). È la donna che non si trova. L'autore non sa se la sua donna (...) sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra'.⁷⁶ Quella descritta dal Vassallo nel suo tentativo di concretizzare l'esperienza fantastica e di oggettivarla, è vagamente esistente, lontanissima dal giovane che la chiama senza poter incontrarla in nessun luogo.⁷⁷ Il poeta maltese prende lo spazio ideale che allontana il Leopardi dalla vera donna, quel-

⁷⁰ *Lit-tfajla ta' mhabbti*, vv. 31-33.

⁷¹ *Formosa*, vv. 21-22. Cfr. anche i vv. 15-16, 23-32 e *Habbejt u ma tjas-sartx* il cui v. 22 'milja ta' ġid' rievoca l'un tanto bene', v. 99 di *Il pensiero dominante*.

⁷² *Il pensiero dominante*, vv. 80-81. Sarebbe superfluo richiamare i passaggi frequentissimi dello *Zibaldone* in cui si parla devotamente dell'amore.

⁷³ *Amore e morte*, vv. 4-6.

⁷⁴ *It-tfajla tal-poeta ta' bla isem*, *Alla taz-zghazagh*, Malta, G. Muscat 1939, pp. 25-26.

⁷⁵ *Il sogno*, v. 75.

⁷⁶ *Prefazioni e annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824 – Annuncio delle canzoni*, Opere, I cit., pp. 190-191.

⁷⁷ *It-tfajla tal-poeta ta' bla isem*, *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 25-26.

la che 'lunge m'ispiri o nascondendo il viso,'⁷⁸ e lo concretizza, lo plasma secondo le esigenze di un semplice intreccio che utilizza la distanza fisica solo per raffigurare lo smarrimento della fantasia.

L'esperienza sognante fa il Vassallo incontrarsi con l'anonima 'tfajla li ma nafx u noħlom' e la prega di venire fuori:

Kemm xtaqtek (...) toħroġli
għad-dawl minn ġuġ id-dlam tal-ħolm li ħlomt.⁷⁹

Quella del Leopardi è similmente un'‘imago’, un’‘ombra’,⁸⁰ ‘bel-la qual sogno’ perchè:

Un sogno
in molta parte onde s'abbella il vero
sei tu, dolce pensier.⁸¹

Dal nascondimento della donna, fantastica o vera ma sempre lontana, nasce il nome di un’Aspasia,⁸² di una Nerina; il Vassallo la chiama Formosa.⁸³ I due svolgono un intimo dialogo con lei, idealizzandola e rendendola irraggiungibile e suprema su tutte le altre creature:

Formosa tfajla li trabbiet għalija,
Formosa tfajla li sebbahha jien,
Formosa tfajla li taf thobb u tagħidher,
Formosa tfajla li ma tmuxx maż-żmien.
(...)

Ma tmuxx u tibqa' tgħix! Għax hajti ruħha;
u sfajna jien u hi qalb waħda t-tnejn
(...)

⁷⁸ *Alla sua donna*, vv. 1-2.

⁷⁹ *Lit-tfajla ta' mbabbi*, vv. 25-26. Cfr. anche i vv. 1, 29 e *Formosa*, vv. 1-2.

⁸⁰ *Alla sua donna*, vv. 4, 45.

⁸¹ *Il pensiero dominante*, vv. 108-110, 114.

⁸² Come il Leopardi presenta Aspasia sotto diversi profili, quello dell’immagine ideale, il ‘raggio divino’, e quello della donna ideale, contraddittoria e frivola (vv. 50-60), così il Vassallo presenta una duplice visione della sua creatura, l’una perfetta e l’altra inferiore all’amante, incapace di corrispondere all’ideale dell’uomo, e di comprendere le esperienze, spirituali e fisiche, che essa suscita nel poeta (cfr. *It-tfajla tal-poeta ta’ bla isem*, loc. cit., p. 26 e *Lit-tfajla ta' mbabbi*, vv. 5-8).

⁸³ Cfr. ‘la formosissima donna’ di *All’Italia*, v. 10.

ġenna ta' dejjem fuq din l-art moħbija
li biex tfissirha ma jagħtikx il-klie;⁸⁴

Non è cosa in terra
che ti somigli; e s'anco pari alcuna
ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
saria, così conforme, assai men bella;⁸⁵
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno;⁸⁶
Gioia celeste che da te mi viene.⁸⁷

L'"amorosa idea', essendo il frutto di una fantasia accesa che cerca le illusioni, è anche localizzabile. Il Vassallo la colloca in un giardino:

Din hi t-tfajla; warda fi ġnieni,
li, sakemm nibqa' ngħix, qatt ma titbiel;⁸⁸
Warda minn l-isbah, klas ta' l-isbah ġnien.⁸⁹

Il Leopardi la incontra nei campi, o 'in lieto giardino', in mezzo ai fiori:

Ne' campi ove splenda
più vago il giorno e di natura il riso;⁹⁰

E mai non sento
mover profumo di fiorita piaggia,
ne' di fiori olezzar vie cittadine,
ch'io non ti veggia ancor qual eri il giorno
che ne' vezzosi appartamenti accolta,
tutti odorati de' novelli fiori
di primavera, del color vestita
della bruna viola, a me si offerse
l'angelica tua forma.⁹¹

⁸⁴ *Formosa*, vv. 5-10, 19-20. Cfr. anche *Lit-tfajla ta' mhabbti*, vv. 33-36.

⁸⁵ *Alla sua donna*, vv. 19-22. Cfr. anche i vv. 32-33.

⁸⁶ *A Silvia*, vv. 26-27.

⁸⁷ *Il pensiero dominante*, v. 28. Cfr. anche i vv. 142-147 e *Aspasia*, vv. 26-28, 33-34, 61-66.

⁸⁸ *Formosa*, vv. 3-4.

⁸⁹ *Flora*, v. 4. Flora non è soltanto un altro nome fantastico, ma anche un'indicazione del luogo particolare in cui il poeta colloca l'immagine ideale. Cfr. anche *It-tfajla tal-poeta ta' bla isem*, loc. cit., p. 25.

⁹⁰ *Alla sua donna*, vv. 5-6. Per una simile ambientazione dell'incontro ideale cfr. *Il pensiero dominante*, vv. 29-35.

⁹¹ *Aspasia*, vv. 10-18.

In realtà, il poeta sa che si tratta soltanto di una illusione. Il divario tra l'ideale e il reale, tra il mitico e il sensibile, rimane e quello che sembra un pellegrinaggio dell'anima verso il mondo esterno riappare nella sua dimensione vera, cioè un altro itinerario verso l'interno, un'indicazione del ritiro insanabile di una coscienza. Avendo mostrato la sua gioia per l'incontro con la donna ideale che sta sul punto di farsi vedere in sangue ed ossa, il Vassallo torna di nuovo a ripiegarsi su se stesso e a dialogare con l'unica figura che può appagare le sue esigenze, quasi per rivelare che è il vero che si adegua all'idea e non viceversa:

Jien ngħix bil-ħolm. Il-ħolm saltnat. Hajti
f'għu fu, mnejn ħarġet, l-hena ssib u s-sliem.
Sakemm idum il-ħolm, hajti tibqaghli!
Jekk qatt ma jonqos, qatt ma jkollha tmiem.⁹²

Il Leopardi, avendo trasfigurato poeticamente la sua donna e poi rivelato la morte fisica della Targioni-Tozzetti, passa quasi tranquillamente dall'elegia ad un nuovo vagheggiamento, lo stato perenne dell'uomo-poeta:

Perch'io te non amai, ma quella Diva
che già viva, or sepolcro, ha nel mio core.⁹³

Raggiunto questo stadio, eliminato il sottrarsi al 'inganno estremo,' il Vassallo si avvia verso il matrimonio (1939), e da quell'anno in poi si assiste ad un accelerato processo di risanamento, di ricostruzione personale,⁹⁴ e dunque ad un graduale allontanamento dal mondo leopardiano.

LA LINGUA DEL DOLORE

Nella contemplazione del limite (la realtà negativa) e nella sua sublimazione fantastica (la realtà poetica), si trovano i due poli estremi di un'unica esperienza: da un lato l'autobiografia e dall'altro l'arte. Nel centro di tutta l'esperienza c'è la metafora del mare visto sotto due aspetti: il mare come visione infinita in cui si cerca di anegarsi, e il mare come simbolo che oggettiva lo

⁹² *Habbejt u ma tjassartx*, vv. 27-40.

⁹³ *Aspasia*, vv. 78-79 sgg.

⁹⁴ Cfr. il ciclo delle poesie familiari *Lil marti, lil ibni Oliver Paul, Lil ibni Herman Baruch*, scritte tra il 1942 e il 1944. Nemmeno in *Binti* (1941), l'elegia composta per la morte della fanciulla Rosanna, si ritorna alle contestazioni religiose e alla profonda sfiducia nella vita.

stato d'animo inquieto. Come nel Leopardi, nel Vassallo è difficile distinguere tra la necessità psicologica di 'tuffarsi' nell'indeterminato e nel vago, e la volontà di utilizzare la stessa visione come immagine della condizione interiore. 'La vastità della sensazione' è interiore, e rivela la crisi, ma la sua esteriorizzazione si trasforma in un'esperienza estatica. Accanto all'effetto che fa nell'uomo la vista del cielo, il Leopardi pone anche la visione del mare 'e d'ogni sorta d'immagine presa dalla navigazione ecc. Le idee relative al mare sono vaste, e piacevoli per questo motivo.'⁹⁵

L'esperienza è, dunque, contemporaneamente un concentrarsi sul proprio io turbato e sul dispiegarsi in uno spazio sconfinato. Come nell'*Infinito* il mare è il più idoneo a raffigurare poetica-mente la tensione interiore, nel Vassallo è anche il mare che dà dimensioni vaghe e indeterminate al problema. La scelta metaforica del maltese, concedendo al mare un ruolo centrale, lo utilizza per rappresentare tre stadi successivi nella stessa linea esperienziale: il primo è quello che lo identifica con la vita umana; il secondo lo applica all'esperienza personale, e il terzo lo rende il luogo di un 'annegarsi'. Si crea così una vasta trama di sensazioni di infinito: gli anni della vita sono 'mewġ'⁹⁶ e la dimora umana è un 'baħar ta' medda mingħajr qies, ta' firxa/bla tarf u mingħajr tmiem, baħar bla xtut':⁹⁷

Is-snин li jkaxkar ma' riglejh il-bniedem
(...)
inqishom jiena mewġ il-ħajja msejkna
(...)
lejn ġuf il-baħar jiġru lkoll,
(...)
Mit-tluq sal-wasla, l-ħajja
ma tieqaf qatt u qatt;
bħax-xmara lejn il-baħar
jiġri bla serħ kulħadd.⁹⁸

⁹⁵ Zibaldone, *Opere*, II cit., pp. 387-388. Cfr. anche pp. 314, 375-376.

⁹⁶ Cfr. 'l'onda degli anni' (*Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, v. 61) e 'lo mar dell'essere' (*Amore e morte*, v. 7).

⁹⁷ Cfr.: Onde per mar delizioso, arcano
erra lo spirto umano,
quasi come a diponto
ardito notator per l'oceano (*Sopra il ritratto di una bella donna*, vv. 43-46).

⁹⁸ *Ix-xmajar tas-snин* è tutta svolta sulla stessa linea metaforica. La fi-

Il mare del Vassallo è 'iswed',⁹⁹ 'waħxi u qalil',¹⁰⁰ pieno di 'dwejjaq kbar',¹⁰¹ di 'wiegħi u diq u dmija',¹⁰² e di 'dmugħ'.¹⁰³ Il mare leopardiano, raffigurando un simile problema, è modificato da simili aggettivi: 'orrido',¹⁰⁴ 'vasto',¹⁰⁵ 'infecondo'.¹⁰⁶

Oltre all'indefinibile e al caotico, il mare metaforico suggerisce anche il tema del naufragio, visto da due punti di vista. Il primo è l'annegamento dell'uomo fallito e deluso:

U qatt ma jżernaq
darba, jew jidlam, li ġe' baħar iswed
ma nhossnix mgħarraq,¹⁰⁷
X'ibħra (...)
inhossni negħreq fihom,¹⁰⁸

Sehmi
li ngħix u mmut imgħarraq fil-ħolqien;¹⁰⁹
U kont ser naqa' u negħreq
f'baħar;¹¹⁰

gura del tempo paragonato a una corrente, le cui onde (i.e., gli anni) inghiottono gli uomini, appare anche nei vv. 5-6 di *A un vincitore nel pel-lone*:

S'alla veloce
piena degli anni il tuo valor contrasti.

Il Vassallo riecheggia anche un brano di Fulvio Testi:

Fuggon rapidi gli anni e quale in fiume
l'onda incalza l'altr'onda,
tal dal secondo d'acciato è il primo

(Al sig. Conte Giovambattista Ronchi, vv. 1-3). Cfr. anche il 'tacito, infinito andar del tempo', di ascendenza oraziana, del *Canto notturno*, v. 72. Dun Karm scrive 'il-mewġa tas-snin' (*Il-Milied*, v. 42) e 'il-mewġ ta' żmieni' (*Il-gerrejja u jien*, v. 31).

⁹⁹ *Ottubru*, v. 9.

¹⁰⁰ *Int biss*, v. 4.

¹⁰¹ *Vangelu iebor*, v. 11.

¹⁰² *Imsejken jiена*, v. 5.

¹⁰³ *L-abħar taqbida*, v. 16.

¹⁰⁴ *Sopra il monumento di Dante*, v. 158.

¹⁰⁵ *Ad Angelo Mai*, v. 89.

¹⁰⁶ *Inno ai patriarchi*, v. 95 (variante).

¹⁰⁷ *Ottubru*, vv. 8-10.

¹⁰⁸ *Vangelu iebor*, vv. 13-14.

¹⁰⁹ *Jien*, vv. 13-14.

¹¹⁰ *Int biss*, vv. 3-4.

U kont ser negħreq f'baħar.¹¹¹

Lo spunto offerto dagli ultimi tre versi dell'*Infinito* è inoltre ri-dimensionato come esperienza estatica in cui sensazioni vaghe e annichilamento delizioso costituiscono un raro momento di ritrovamento e di appagamento interiore. La strofa finale di *Dwal* (a cui il Vassallo sceglie il verso finale dell'idillio come epigrafe) gira entro i confini lessicali, oltre che figurativi, del brano leopardiano e lo rianima secondo la novità di un sentimento veramente provato:

Halluni (*m'*è) negħreq (*il naufragar*) f'dan il-baħar (*in questo mare*) hiemed;
u bi dwal il-ġmiel u l-hena (*dolce*)
immut (*s'annega*).¹¹²

Ma in sostanza il naufragio del maltese è un momento pessimistico e considerato alla luce dello svolgimento logico della metafora fondamentale – il mare – a cui partecipano varie liriche, assume il carattere di uno stadio finale. L'uomo che soffre è il navigatore della barca in un mare tempestoso che s'acqueta quando si muore:

Hajti
mirkeb jitbandal fuq il-mewġ taż-żmien,¹¹³
Qegħdin f'nofs baħar b'dghajsa mingħajr qlugh.¹¹⁴

Come tappa centrale nella visione della vita quale navigazione procellosa, il Vassallo colloca il porto misterioso della pace, a cui non si può giungere mai:

U rridu nbaħħru u nilħqu Xatt is-Sliema
u Xatt is-Sliema m'hemm li jixref qatt.¹¹⁵

Anche per il Leopardi c'è la 'placida nave' che tenta di filare dritta al porto,¹¹⁶ e c'è l'amore, paragonato ad una procella, a

¹¹¹ *L-abhar taqbida*, v. 16.

¹¹² Cfr. anche *Hbiebi*, v. 13; *Leben il-Malti*, v. 25; *Alla iebor*, v. 5.

¹¹³ *Lit-tfajla ta' mbabbi*, vv. 13-14. Cfr. anche *Imsejken jiена*, vv. 5-6.

¹¹⁴ *Il-biza' tiegħi*, v. 12.

¹¹⁵ *Ibid.*, vv. 13-14. Cfr. anche *Habbejt u ma tjassartx*, v. 32; *Leben il-Malti*, vv. 26-27.

¹¹⁶ *Inno ai patriarchi*, v. 103. Cfr. anche le varianti 'nave ardita' e 'ardua nave' (vv. 61, 62).

causa della quale si cerca di raccogliersi nel porto della morte.¹¹⁷

Nelle poche poesie scritte in italiano, il Vassallo si appoggia a modelli antichi che si trovano nel Leopardi. Sotto questo aspetto, la scelta lessicale non è motivata dal soggettivismo creativo, e l'identificazione leopardiana di purità antica e di eleganza linguistica¹¹⁸ è più motivata dalla profonda conoscenza dei canti e da un desiderio formale ed esteriore che da esigenze spirituali. Il tessuto di varie poesie italiane del Vassallo aderisce alla teoria del pellegrino attraverso la scelta di arcaismi ringiovaniti dal Leopardi, come si può constatare da un semplice spoglio lessicale di alcune liriche giovanili che rivela forme di desinenze verbali contratte arcaiche, l'uso arcaico dell'articolo *lo*, la separazione delle proposizioni articolate, e l'adozione di un lessico prezioso di estrazione classico-arcadica: *incombea*, *traea*, *speme*, *de la*, *donzelle*, *egra*, *molcea*, *core*, *pria*, *serbi*, *abime*, *tacea*, *german*, *duolo*, *ne lo*, *ne la*,¹¹⁹ *bea*, *de la*, *orba*, *fatidico*, *de 'l*, *core*, *tergo*,¹²⁰ *ridea*, *ardea*, *talamo*, *cor*, *prole*;¹²¹ *su la*, *aprica*, *lo verde*, *albore*, *ascosi*.¹²²

Più significativo è l'uso del maltese in funzione di un'esperienza profondamente sentita. L'analisi di diversi testi rivelerebbe la presenza di continui costrutti negativi, di aggettivi di privazione, di interrogazioni retoriche che attendono una risposta negativa. Insieme a queste, s'incontrano parole che entrano nella categoria leopardiana del lessico 'poetico'.¹²³ Sono queste le car-

¹¹⁷ *Amore e morte*, vv. 40-42. Cfr. anche la variante 'de' fati (...) ultimo porto' (*Bruto minore*, v. 109) e *Frammento: ogni mondano evento*, v. 19. Nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, *Opere*, I cit., p. 649, il Leopardi scrive: 'Tu sei cagione che sì veggono gl'infelicissimi mortali temere più il porto che la tempesta.' Si tratta, in fondo, di una frase dantesca:

Onde si muovono a diversi porti

per lo gran mar dell'essere (*Paradiso*, I, vv. 111-112)

¹¹⁸ Cfr., ad esempio, *Zibaldone*, *Opere*, II cit., pp. 384-385, 527-528.

¹¹⁹ Cfr. *Rievocando la morte di Giacomo Leopardi*.

¹²⁰ Cfr. *Giacomo Leopardi*.

¹²¹ Cfr. *Fatalità*.

¹²² Cfr. *La torre di Gaspare Pace*. Altre liriche degne di simili osservazioni sono *Per la decapitazione del Battista*, *Nave curiosa* (che prende le mosse dalla metafora discussa sopra) e *Nostalgia*.

¹²³ Oltre al linguaggio dei canti, cfr. le teorie di stile e di lingua in, ad esempio, *Zibaldone*, *Opere*, II cit., pp. 329, 383, 384, 386-387, 406-407, 446-447, 852, 883-884.

atteristiche del linguaggio doloroso di *Nirien* e di una parte considerevole di *Kwiekeb ta' qalbi*. Analizzando sotto questo profilo una lirica importante come, ad esempio, *Vangelu ieħor*, si vede come il Vassallo è vicino al Leopardi anche nella scelta lessicale e, ancora di più, nell'uso insistente dei costrutti negativi. Si ha così una conferma dell'intimo rapporto che c'è tra forme espressive e stato d'animo. Mentre in altre liriche si intravvede la compresenza di forme vaghe e indefinite e di forme negative (ad esempio, *Dejjem ... qatt, Mysterium mysteriorum*), in *Vangelu ieħor* si accentuano le parole che evocano aridità e privazione e i costrutti di negazione: (a) costrutti negativi, e costrutti positivi che rinviano ad una condizione negativa: *qed imut kuljum, x'saħta t-twelid, xejn ma nsib mitmum, kemm xbajt, x'ibħra, ibedhduni, negħreq, xjiswieli, ma jaf (...) ħadd, ma nisfa' qatt, ma nistax, ma debret, jaħrabni, ma nistax, id-dinja kiefra, aħjar (...) ma twe-lidt xejn, kollox baħħ u mrar, qatt ma wasalt imkien, ma wasaltx, ma stajtx, mingħajr ma rrid, ma tistax iżżomm, ma naqbel ma' ħadd, qatlitni;* (b) aggettivi di privazione: *kerha, msejken, imsejken, waħdi, waħdi, waħedha, mqita, miċħuda;* (c) nomi di privazione: *saħta, jasar, dmugħ, diqa, dwejjaq, il-marda, marda, x-xewk, jasar, saħta, dlam, caħda, firda.*

Sono anche presenti 'le parole che indicano molitudine, copia, grandezza, lunghezza, larghezza, altezza, vastità, ecc., ecc. sia in estensione, o in forza, intensità,¹²⁴ e altre 'di senso e di significazione indefinita,'¹²⁵ ma devono essere poche e, in qualche modo, sempre componenti di un'intera struttura linguistica negativa: *ftit, ħafna, kbar, sikwit, qatt, kollox, kieku, dejjem, kullim-kien.*

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 386-387.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 406-407.