

L'ESPERIENZA FOSCOLIANA
DI DUN KARM,
IL POETA NAZIONALE DI MALTA

PJ
9698.3
.P76
Z6
PB 203 F

Oliver Friggieri

UNIVERSITY OF MALTA
LIBRARY

Progressive No. of Work 149564

No. of Volumes One

Class Mark PJ9698.3.P76 Z6
P.B.203f

Remarks
REFERENCE
Melitensia
30/297



149564

L'ESPERIENZA FOSCOLIANA DI DUN KARM, IL POETA NAZIONALE DI MALTA



La traduzione dei "Sepolcri" Una risposta rosminiana.

Dun Karm considerò per la prima volta la possibilità di tradurre il carme foscoliano in maltese nel 1927, quando l'Italia stava commemorando il primo centenario della morte del poeta. (1) 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.». (2) Nell'introduzione al volume *L-oqbra* mostra con quanta accuratezza tradusse il carme e, dopo aver finito la versione maltese, con quanto scrupolo andava rivedendo il testo per interi mesi prima di pubblicarlo nel 1936. (3)

Dun Karm associa la figura del ribelle maltese con quella del romantico italiano; fu proprio questo rapporto ideale che lo indusse a allacciare il motivo letterario, tanto importante allora per la sua vera affermazione artistica nell'ambito dei circoli letterari dell'isola, al motivo linguistico. Il Vassalli, simbolo dell'eroe che nel risorgimento della lingua popolare vide anche il rinascimento culturale e politico, e l'opera foscoliana, considerata come una creazione di altissimo valore espressivo oltre che tematico, si incontrano idealmente nella fantasia del poeta maltese in una maniera tale da dare un duplice significato alla traduzione: il rendere in lingua nativa un capolavoro italiano e il confermare solidamente le potenzialità espressive della stessa lingua, considerata fino a quel tempo un dialetto incolto. (4)

Dun Karm stesso vede nella traduzione una delle sue opere maggiori. (5) Un'analisi della versione maltese mette subito in evidenza quanto egli sia riuscito a mantenere un ininterrotto parallelismo con il testo originale. Possedeva tutte le qualità richieste per il compimento di una traduzione che sia anche un'opera d'arte. Ad esempio, la sua versione non solo conserva fedelmente il contenuto tematico foscoliano nella sua interezza e nei particolari più sottili, ma pure ricrea nella lingua semitica tutte le varie intonazioni dei versi solenni. Ogni vocabolo, ogni collocazione e modulazione ritmica ritengono il significato particolare che s'incontra nell'originale. L'uso insistente dell'enjambement, uno dei mezzi con cui l'italiano suggerisce l'incessante fluire di creature umane poste nei limiti di luogo e di tempo, conferma l'unità compatta con cui il carme collega tutte le parti in un insieme armonioso. L'onda periodica, l'incalzare continuo degli accenti, le varie riprese ritmiche e sintattiche, le pause (tipiche anche della poesia maltese di Dun Karm), e la fusione del periodo logico col periodo ritmico sono alcuni degli elementi più comuni che, mentre ritengono il testo maltese vicinissimo all'originale, rendono la traduzione una autentica opera creativa e una salda testimonianza di quanto profondamente Dun Karm penetrasse dentro la sostanza più intima del poema.

Dun Karm guardò *I sepolcri* sotto un aspetto decisamente patriottico, anzi trovò in esso una implicita conferma dei propri impulsi nazionalistici. D'altronde il Foscolo gli si configurò come un esemplare coltivatore della lingua. (6) Intendendo dare evidenza della sua piena adesione al sentimento di rispetto dovuto alla lingua nazionale, costruisce una versione di alto valore linguistico, basata quasi esclusivamente sulla componente semitica del les-

sico maltese. Introduce qualche neologismo, formato dalle radici consonantali dei verbi arabo-maltesi, e i vocaboli non-semitici (ovviamente di derivazione italiana) sono soltanto quarantatre. Tutto questo è riconciliabile con le idee linguistiche del 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 natie del nostro idioma. La verità e le passioni faranno più esatti, meno inetti e più doviziosi i vostri vocabolari.» (7)

Nel suo faticoso cercare di arrivare ad una versione del tutto fedele all'originale, non esitò ad adattare la struttura sintattica della lingua semitica a quella della lingua romana. Il mezzo stilistico più usato è l'inversione. Cambiando l'ordine naturale e logico delle parole si ritiene l'andamento celebrativo dell'endecasillabo fosciano e si modella il nuovo linguaggio letterario maltese secondo le caratteristiche di un veicolo artistico da lungo tempo universalmente affermato;

delle Parche il canto / *tal-Parkiet il-ghanja*. (8)

Altre volte costruisce un'inversione che non figura nel testo italiano:

confortate di pianto / *bid-dmugh imfar-
ga*. (9)

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

amaranti educavano e viole / *kienu jrab-
bu qatigh bellus u vjoli*. (10)

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

ed oggi nella Troade inseminata
*ghal elf darba msemija. U llum fit-
Tròade*. (11)

piantan di Priamo, e crescerete, ahi presto!

*u intom, imhawlin minn kenniet Prija-
mu*. (12)

Nei versi appena citati il traduttore creò

versi sdrucchioli mediante lo spostamento verso la fine dell'endecasillabo di parole che stavano al mezzo. Nel seguente, pur rimanendo sdrucchiola, *Dardano* si fonde nell'onda ritmica del verso maltese e occupa il primo accento tonico:

Giove, ed a Giove die' Dardano figlio
Dardanu iben; minnu nizlet Trojja. (13)

Sotto altri aspetti tecnici, 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 nella fine ne valgono due. Seguendo l'onda ritmica del verso fosciano, Dun Karm ritiene anche la stessa collocazione delle parole:

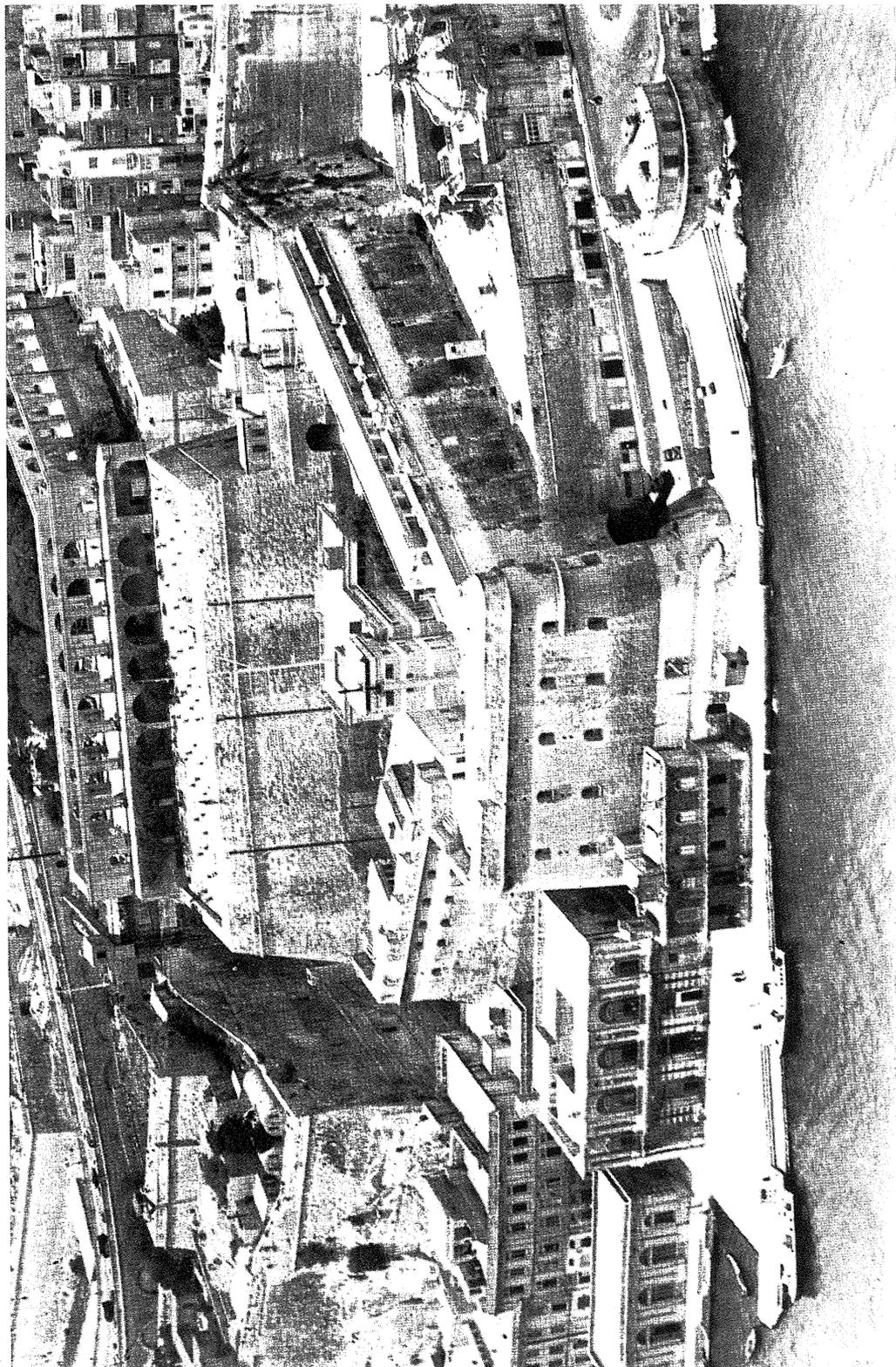
che veleggiò quel mar sotto l'Eubea
illi ghadda bil-qlugh minn taht l-Ewbea. (14)

Il Foscolo conserva rigorosamente la cesura dopo la quinta sillaba dell'endecasillabo. Dun Karm segue spesso questa consuetudine tecnica, sicché la prima parte del suo verso diventa un quinario:

piele del vulgo, e serbi un sasso il nome
ta' saqajn horox; u daqsxejn ta' gebla. (15)

La traduzione rende con particolare fedeltà certi periodi amplissimi, saturi di intonazioni diverse e di pause significative; nonostante la difficoltà che di solito s'incontra quando si traduce la poesia classica, Dun Karm non si perde in interruzioni della linearità logica e ritmica, anzi crea un'onda compatta e continua che poi giunge un periodo al brano che segue. 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 della penisola.

Il brano che va dal v. 204 al v. 212, quello che celebra la morte gloriosa dei greci che sono eternati nella memoria dei posteri, insiste su una serie di nomi, su un variare di elementi onomatopeici che suscitano un vivace senso di autenticità pittorica. La ricerca dell'armonia imitativa insiste sulle consonanti *n* e *r*. La traduzione



Una veduta aerea della dogana e dei bastioni che circondano parte della Valletta, capitale di Malta.

maltese riesce anche a riprodurre questo carattere, e il brano suona fra varie *r, n, m* e *s*.

Il v. 291 è caratterizzato dalle pause prolungate che restringono l'andamento del ritmo, dalla costruzione inversa che suscita un senso di fluire melodico, e dallo spostamento dell'accento diástole, nella parola *oceano*. Il Foscolo scrive:

abbraccia terra il gran padre Oceano
e Dun Karm, conservando l'inversione, la pausa e la diástole, traduce:

*ma' kull art illi jhaddan il-missier
il-kbir, oceàn.*

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

Sol chi non lascia eredita' d'affetti /
poca gioia ha dell'urna, e se pur mira
*Biss dak li ma jhallix xi wirt ta' mhabba /
ftit jithenna bil-qabar; u jekk harstu.* (16)

Rapian gli amici una favilla al Sole / a il-
luminar la sotterranea notte
*Mix-xemx l-ihbieb kienu jisirqu xrara /
biex isebbhu taht l-art il-lejl tal-qabar.* (17)

Nell'esempio che segue l'endecasillabo foscoliano è diviso sintatticamente dopo la settima sillaba, così che si ha un settenario e un quaternario posti l'uno accanto all'altro. La divisione sintattica è ritenuta anche nella traduzione:

il mio tetto materno. E tu venivi
nitniehed ghal dar ommi. U int kont tigi.
(18)

Ma le esigenze linguistiche non gli permisero di essere esattissimo in tutti i particolari, nonostante l'impostazione italiana e classicheggiante che trasferì, con assoluta naturalezza, nell'idioma semitico. Comunque, ad esempio, si serve della perifrasi, specialmente nel tradurre aggettivi e participi:

forza operosa - *qawwa li ma teghja.* (19)
spento - *wara l-mewt.* (20)

Nel v. 18, seguendo la tendenza della lingua maltese di derivare nomi dall'ag-

gettivo, piuttosto che dal verbo, come si fa di solito in italiano, traduce *obblío* con *nessejja*. Nel v. 223 traduce *Itaco* con il nome proprio, *Ulisse*. Nel v. 58 il nome di Sardanapalo, il re immorale degli assiri, si trasforma in un 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 tnigges lill-ghazzien imhejjem.

Nel tradurre *Tidide* per *Djomedí*, cioè Diomede, figlio di Tideo, nel v. 264 si incontra una soluzione che, al contrario dei due esempi appena citati, adopera il nome proprio invece del comune.

Le esigenze ritmiche sacrificano qualche volta un effetto verbale. Ad esempio, per conservare l'onda ritmica dell'endecasillabo, i vv. 1 e 6 eliminano la congiunzione *e*; nel v. 20 il polisindeto foscoliano perde un po' della sua continuità perché Dun Karm, trascinato dalla compattezza del verso, elimina una delle cinque congiunzioni.

Almeno una volta non gli era possibile, ricreare un'immagine letteralmente in maltese, perché il linguaggio figurato può contenere 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.

Una risposta rosminiana

Dun Karm stesso dichiarò che intendeva comporre il poema *Il-jien u lil hinn minnu* (L'Io e ciò che da Esso esce) per formulare un epilogo ai *Sepolcri*. Il Foscolo, nella definizione che ne dà il poeta maltese, era un uomo senza fede e senza speranza cristiana nell'oltretomba, e la sua filosofia era quella che termina coll'io. Fino a questo grado soltanto giunge il razionalismo puro su cui si costruisce la religione delle sepolture annunziata nel carme. Con l'intento di reagire contro questa visione, Dun Karm voleva creare un'altra opera in cui la facoltà razionale, accompagnata e poi confermata dalla carità, farebbe nascere quella esperienza nascosta che

comunemente si chiama fede, quella che mentre sembra negare le affermazioni dell'intelletto, ne è la sostanza, perché guida l'uomo nel suo cammino a comprenderè il mistero dell'esistenza. Con la fede l'uomo riconosce la propria limitatezza e l'infinità di Dio. Qui, per Dun Karm, sta il «credo ut intelligam» del «più grande e più sensibile filosofo» - Sant'Agostino. (21)

Il-jien u lil hinn minnu fu iniziata nel 1936, l'anno della pubblicazione della traduzione dei *Sepolcri*, e compiuta due anni dopo. (22) Anche nel corso della produzione creativa di Dun Karm, dunque, il poema è vicinissimo alle sue meditazioni sul carme. Nel 1937 morì la giovane amica del poeta, Giannina Pisani. Ricordando la sua fine prematura nell'elegia *Lil Giannina Pisani* (A Giannina Pisani), Dun Karm guarda lo scenario del cimitero da due punti di vista: da un lato è l'ambiente silenzioso dove domina la morte irrimediabile, e dall'altro si configura in un santuario religioso che ispira la certezza di una risurrezione futura. La presenza della bella natura che circonda la tomba della morta (si nota che il poeta, seguendo la duplice struttura della concezione foscoliana, mescola l'inno alla fertilità inesauribile della natura con l'elegia della distruzione umana) dà lo spunto al netto contrasto tra vita e morte, perché niente può risuscitarla dalla «naghsa tqila». (23) Ma il motivo conduttore è la speranza, e la promessa di Cristo dovrà realizzarsi, mentre i legami d'affetto, rievocati nei vv. 23-25, sono destinati a rafforzarsi quando i due, adesso uniti soltanto attraverso il colloquio ideale, vivranno come figli radunati intorno ad un solo padre.

La poesia sepolcrale, comunque, è già presente in Dun Karm dal 1927, l'anno della composizione di *Fil-katakombi* (Nelle catacombe). Il cimitero diventa già un luogo pieno di aspettazione del destino che avanza. Non si nega la tristezza fatale che domina nel regno dei morti, che parlano ancora e svolgono una corrispondenza amorosa con i superstiti, ma è un discorso che non soltanto ricorda le magnanime virtù ma annunzia anche l'avvicinarsi della vittoria dello spirito sulla materia, dell'eternità sul tempo. Il sonno è soltanto temporaneo e ovunque nel campo sepol-

crato si canta l'inno della fede che ha conquistato tutto. La stessa tematica riappare nel 1933 con *Naf u nemmen* (So e credo), un titolo che mette in piena luce il divario che separa la ragione dalla fede. L'anima si sente straziata fra tendenze opposte ma è la presenza della croce, solitaria e formidabile, che la rasserena. *Fil-katakombi*, composta nel 1934, contrappone la catacomba cristiana, semplice e povera, agli edifici magnifici di Atene e di Roma dell'antichità classica. Nelle catacombe non c'è l'arte superba che trasformò le città in capolavori insuperabili, e nessuno cercava di lasciarvi scolpita nel marmo la propria immagine con lo scopo di immortalarsi nella storia. Ognuno che discese in quel luogo, continua il poeta, non apparteneva al mondo, e sapeva che il sonno della morte non doveva durare per sempre.

Con il passare degli anni, il poeta andava maturando in se questa esperienza foscoliana cristianizzata e aspettava il momento opportuno per poter integrare tutti i suoi filoni in un'opera maggiore che traducesse più ampiamente il punto d'arrivo del razionalista in un punto di partenza per un'altra ben diversa realtà, quella che il poeta indagava e riusciva a trovare nella suprema credenza nell'aldilà. Da un punto di vista strettamente estetico, la inesauribile ricchezza della concezione foscoliana non si incontra, e non si può incontrare, nel poema maltese. L'artista che crede in un'altra realtà, come è quella della fede, non è in grado di plasmarla o addirittura di ricrearla secondo i dettami dell'immaginazione; deve solamente accettarla fedelmente e tradurla in un'esperienza personale, ma sempre predeterminata. Mentre si lega al patrimonio comune di credenze, sarà sempre pronto a rinunciare alle suggestioni del proprio soggettivismo. Il poeta che non crede, dall'altro canto, crea lui stesso la propria fede e reagisce contro ogni limite.

La prima fase dell'esperienza foscoliana di Dun Karm consisteva in un'accettazione aperta della supremazia stilistica e fantastica del carme; (24) la seconda prevedeva la forma di una radicale contestazione della sua filosofia. Si tratta di una reazione calma, piena di comprensione e di compassione, e delle volte il poeta finisce

per innamorarsi discretamente di alcuni elementi della concezione pessimistica. Purtroppo, Dun Karm rimane sempre un romantico e la sua spiritualità si dibatte continuamente in un clima di effusione sentimentale e di rassegnato rimpianto. Da un'accurata analisi della visione del Foscolo e di quella del maltese si deduce che l'interesse dei due si concentra, essenzialmente, sulla stessa cosa; il problema della sopravvivenza. Il superamento è del tutto differente, anzi opposto, e tra le due posizioni c'è l'abisso che separa la fede dallo scetticismo o addirittura dall'ateismo.

Per il Foscolo la morte fa la materia tornare miserabilmente alla materia. Perciò le tombe sono inutili ai morti. Il ciclo perenne della vita si basa esclusivamente sulla legge suprema dell'universo: la «forza operosa» che distrugge tutto. La fredda ragione non ha bisogno dei sepolcri, ma il sentimento se ne serve per fabbricare un'illusione di sopravvivenza. È la sola forma di continuazione della vita concessa all'uomo dopo la morte, e così si organizzerà una «corrispondenza d'amorosi sensi»: i vivi e i morti parlano insieme, formano un nuovo rapporto fantastico, tutto all'interno, costruito sull'«eredità d'affetti» lasciata nel mondo dopo la morte. Le tombe sono il simbolo concreto e tangibile della sopravvivenza ideale.

Sono i vivi che prolungano la vita ideale, e da questa eredità spirituale i superstiti sarebbero in grado di trarre l'ispirazione per la loro esistenza. È, dunque, la storia passata che guida il presente e il futuro. Il nulla eterno è il punto d'arrivo dell'esistenza umana. Il colloquio sepolcrale tra vivi e morti, l'immortalità storica, sostituisce l'oltretomba cristiana. È ancora il mondo, l'attività degli uomini, il centro della visione del carne. In questo modo il Foscolo cerca di riaffermare la grandezza umana e di darle un valore eterno. Ma l'individuo si scioglie nel nulla, e si riassume così il dissidio tra gloria e sconfitta, tra perennità e annichilamento.

Questa è una descrizione parziale della dottrina delle tombe; gli altri elementi tematici non entrano nella reazione del maltese. È solo il problema della morte, della sopravvivenza e dell'affermarsi in un altro mondo che acquista il pieno rilievo nel

poema. In *Il-jien u lil hinn minnu* non hanno lasciato nessuna risonanza il sentimento della patria, la funzione della poesia come l'eternatrice e la sacerdotessa della nuova religione, e lo storicismo che è alla base della valutazione del culto delle tombe. Tutti quei particolari che non hanno un ruolo decisivo nello svolgimento del problema metafisico sono esclusi ed è puramente il poeta come cristiano che è attivo qui, protestando contro la negazione dei principi fondamentali della sua fede.

Ma l'inizio dei due stati d'animo si trova nello smarrimento. È l'esistenza stessa che si traduce in un problema per il poeta che adesso fa anche il pensatore. Il Foscolo cerca di superare lo stato irrimediabile dell'uomo che ragiona, perché la ragione non offre nessuna giustificazione al concetto illusorio della sopravvivenza ideale. È il sentimento che è capace di creare e di andare al di là dei dati della realtà. Per erigere con sicurezza il suo edificio, il Foscolo deve escludere l'intelletto e dare il primato alla facoltà emotiva. È l'illusione creatrice che trascende la morte e sostituisce lo stato di disperazione.

Per Dun Karm la ragione non sa rispondere e si ferma, tituba, e cede; il sentimento è la causa della crisi perché soffre e non suggerisce alcuna forma di superamento, così che viene vinto. Nell'introduzione al poema, Dun Karm afferma che le due facoltà umane devono tenere un continuo bilancio tra di loro, «come i due piatti della bilancia, come le due ruote di un carro. La ragione è riuscita a fare vittorie meravigliose nel mondo, ma al di là dell'universo empirico ci sono numerosi fenomeni che la facoltà intellettuale non è in grado di conoscere e di spiegare. L'io dell'intelletto è contro la bontà e la dolcezza della carità. Con la carità la risposta è possibile e con la fede l'uomo capirebbe.» (25)

In altri termini, Dun Karm intende reagire cristianamente contro la teoria dell'io creativo come il centro del mondo, e dell'illusione come il principio che motiva l'attività dell'uomo. Negando questa visione, un risultato del soggettivismo kantiano, Dun Karm restaura questa costruzione intellettuale introducendo il motivo della fede come il fondamento inalienabile di tutta l'esperienza terrena. Contro «il

sistema della continua illusione», per citare il Rosmini, il cristiano riconosce un punto oggettivo di riferimento (il paradiso nell'oltretomba) invece dell'«illusione creante» (il paradiso soggettivo che il Foscolo colloca nello spirito e nella memoria dell'uomo). Infatti la restaurazione di Dun Karm è vicinissima a quella che il Rosmini presenta nel *Saggio sopra alcuni errori di U. Foscolo* in cui sostituisce la funzione affidata all'illusione (creata dall'io egoista) con la missione del cristianesimo che realmente «soddisfa tanto a tutte le umane necessità.» (26)

Dun Karm chiama il suo poema «un canto dell'intelletto, del cuore e dello spirito» e conseguentemente la crisi interiore raggiunge il punto del suo pieno sviluppo nei vv. 221-260, dove svolge il dibattito straziante tra l'intelletto e il cuore (una figurazione che rievoca le «due ragazze», una ardita e l'altra prudente, dell'*A mia madre* dello Zanella).

È, in ultima analisi, l'anima credente, piena di speranza, che parla, anzi insiste nel parlare anche mentre è in dubbio e sta sull'orlo della disperazione. I due poeti si trovano di fronte allo stesso problema, ma il Foscolo si concentra sulla morte e Dun Karm sulla vita e sulla morte perché tutte e due causano la tristezza umana e formano una sola esistenza. La contemplazione sulla vita miserabile (cioè il problema del male che occupa gran parte dell'opera maltese) e sulla morte come l'aspetto saliente dello stesso problema mostra che nella visione del poeta sacerdote l'esistenza stessa è problematica. Fino ad un certo punto egli va avanti svolgendo addirittura l'idea leopardiana che esistere significa soffrire, e che la gioia nasce dalla sofferenza, cioè quando questa cessa. (27)

Uno sguardo ai 520 endecasillabi sciolti dell'opera maltese suggerisce un intimo rapporto con la visione centrale del carme, e giustifica l'asserzione dell'autore che il poema è concepito ad essere l'epilogo dei *Sepolcri*. Prima di tutto, la «bella d'erbe famiglia e d'animali» (28) è continuamente presente nell'esperienza di Dun Karm. Il regno della vegetazione e degli esseri animati si presenta come un vasto mondo di energia; è la «madre» che rivela e insegna i segreti della creazione e che nutrice le creature. (29) La natura

prende varie forme attraverso gli elementi fondamentali dell'universo. (30) Il fascino della natura domina sul cupo sfondo del cimitero foscoliano, e fonde il senso di amarezza con la dolcezza ironica di un mondo insensibile. Dun Karm conserva lo stesso ambiente, e gli concede un ruolo fondamentale, anzi lo personifica, lo fa parlare della divinità nascosta e incorpora nelle sue diverse parvenze il simbolo della verità che egli accetta senza poter verificare scientificamente. Perciò la natura dello *Jien u lil hinn minnu* non ha soltanto la funzione di sviluppare il motivo elegiaco, ma anche di avvicinare misteriosamente il creato al creatore.

Mentre il Foscolo sposta la sua visione sull'ordine mitologico e leggendario del mondo pagano, Dun Karm cristianizza tutto il creato, e sceglie le immagini dalla cultura evangelica. (31) Il Foscolo scolpisce e Dun Karm spiritualizza; lo scopo non è esclusivamente letterario, ma si lega intimamente all'intera concezione di ciascuno. Nel poema maltese, nonostante la costruzione di uno scenario pieno di energia e di attività, è lo spirito che primeggia e sul senso domina lo stato d'animo, sulla materia si erge il fenomeno divino. (32)

Nei *Sepolcri* ci sono i colli, i giardini, i fiumi, le fonti e il mare; nel poema maltese ci sono le rose, gli uccelli, le stelle e il mare. C'è soprattutto il sole. Quello del Foscolo «risplende sulle sciagure umane», e quello di Dun Karm è involto nelle cupe nuvole mentre «piange» sulla dolorosa aridità della terra. (33)

Il Foscolo, noto per la sua devozione verso la madre, fonde il tema autobiografico con il tema metafisico e nel «tetto materno» del v. 65 raffigura tutti i suoi sospiri per la vita familiare che non poteva mai godere. Il ruolo affidato alla madre nello *Jien u lil hinn minnu* non suggerisce una mera memoria di una donna morta; è, infatti, la personificazione della verità rivelata, il simbolo di una fonte inesauribile di direzioni morali. (34) Le figurazioni del Foscolo – il Parini, l'Alfieri, le Parche, Elettra, le Vergini Muse, Cassandra e Omero – riassumono in se la grandezza umana. Sono inconfondibili nella loro linearità scultorea, e possiedono una fisionomia che giganteggia sull'ambiente. La soluzione pagana cerca di dare un valore

universale all'uomo. Ma il concetto cristiano, pur concedendo al singolo un posto significativo nell'oltretomba, mescola l'inno con l'elegia, la gloria sul livello metafisico con l'annientamento della materia:

Eluf ta' hajjin ohra k mieghek jintemmu, izda l-eghjun tal-Hajja / ma jinxfu qatt, u tibqa' sejra h-nisga / ta' hajja u mewt, ta' ferh, ta' lfiq u niket. (35)

Migliaia di altri vivi / con te finiscono, ma le fonti della vita / non si seccano mai, e continua la tessitura / di vita e di morte, di gioia, di singhiozzi e tristezza.

Prendendo le mosse da questo motivo conduttore, le figurazioni di Dun Karm sono quasi ombre, uomini senza sfondo storico e senza nome. C'è il piccolo orfano che corre pazzescamente fra le tombe desolate per incontrare il padre morto; lo chiama ad alta voce e attende una risposta, ma nessuno gli parla, senonché un soffio di vento che serpeggia fra i cipressi. (36) E c'è soprattutto la pia madre che crede ardentemente in Dio e nel fenomeno della trascendenza. Il poeta parla con lei, morta tanti anni prima, ma il colloquio diventa una realtà oggettiva, e non una semplice illusione fabbricata dal sentimento. (37) Non si tratta soltanto di una corrispondenza ideale ma pure di una anticipazione dell'unificazione corale che si effettuerà nel paradiso cristiano. Si prepara così sulla terra la fusione completa degli spiriti, e sarà la morte fisica a iniziarla. Il problema (foscoliano) si traduce in un superamento (cristiano).

La «corrispondenza d'amorosi consensi» è tradotta in un rituale liturgico perché è ricostruita sull'ideale evangelico che vede nelle virtù morali il punto fondamentale di congiunzione tra vivi e morti. Dun Karm tiene in mente il concetto dell'«eredità d'affetti» che si sintetizza, essenzialmente, nella carità come il principio conduttore della verità evangelica. La carità, scrive il poeta, non si esaurisce, anzi trascende i limiti di luogo e di tempo, e attraverso di essa le anime, pur essendo separate a causa della morte, continuano a svolgere un intimo dialogo e attendono il giorno quando formeranno insieme una «sola fiamma».

Nell'analisi delle figurazioni è importante tenere in mente la differenza fonda-

mentale che c'è tra il trattamento dell'uno e dell'altro. Le figure foscoliane, solide e tangibili, riassumono nella loro apparenza l'ansia umana per l'immortalità. Quelle del poeta cristiano sono essenzialmente vocali, si sentono e non si vedono, prendono la parvenza di spettri onnipresenti nella loro mobilità, si sottilizzano e si sciogliono nel complesso dell'ambiente solitario della natura e soprattutto del cimitero. Anzitutto partecipano ad una sola identità, cioè quella della voce misteriosa. Le parole che pronunziano, di derivazione biblica, hanno una certezza dogmatica, e annunziano l'importanza assoluta della seconda vita. La sentenza che sottolinea il superamento della crisi esistenziale, il «credo ut intelligam» agostiniano, invece dell'«intelligo ut credam» del Foscolo, viene pronunziata dai vari elementi della natura stessa, e la loro coralità intende manifestare la presenza nascosta di un Dio misterioso che parla attraverso le creature. Il conflitto fondamentale tra l'intelletto (la facoltà limitatrice dell'uomo) e il sentimento (la facoltà che finalmente intuisce l'esistenza oggettiva dell'aldilà) viene gradatamente a meno mentre la natura, dominando tutto lo spettacolo, ripete la parola della fede.

Il senso umano che predomina è l'udito, la ribellione dell'intelletto si placa e l'attività diventa la passività rasserenata di chi è disposto ad ascoltare le voci misteriose degli elementi naturali, veraci veicoli del messaggio divino:

Kif taghmel qalb l-gholjiet raghda qaw-wija / li targa' lura minn kull genb irdumi / u tidwi go widnejk, hekk regghet lura / minn kull tarf tal-Holqien dik it-twissija / u tenniet gewwa mohhi: «Emmen! Emmen!» / «Emmen!» qalu s-Smewwiet fil-kobor taghhom / (...) «Emmen! Emmen!» / tenniet l-Art, u bhal omm li tiehu 'l binha / go hogorha u bis-sabar ta' l-imhabba / tghallmu ta' ktieb miftuh il-hzuz mit-bugha / u mill-hzuz il-fehmiet ta' min kitib-hom, / firxet quddiemi l-gmiel li bhal sultana / ilibbisha u jaghniha. «Emmen! Emmen!» / ghajjat b'lehen ta' raghda l-Bahar wiesa' / u gerbeb fuq ix-xtut il-halel bojod / bir-raghwa tad-daghdiha. «Emmen! Emmen!» / tennieli.... (39)

(Come in mezzo alle colline fa un forte tuono / che indietreggia da ogni precipizio

/ e risuona negli orecchi, così si è allontanato / quell'avvertimento da ogni angolo del Creato / e ripeté nella mia mente: «Credi! Credi!» / «Credi!» dissero i Cieli nella loro immensità / (...) «Credi! Credi!» / ripeté la Terra, e come una madre che prende suo figlio / sul grembo e con pazienza e amore / gli insegna le scritte di un libro aperto / e dalla scrittura le spiegazioni di chi le ha scritte / stesa davanti a me la bellezza che come una regina / la veste e l'arricchisce. «Credi! Credi» / gridò con una voce tonante, il mare immenso / e arrotolò le sue onde bianche sulle spiagge / con la spuma della rabbia. «Credi! Credi!» / ripeté...) (39)

Si tratta in fondo, della stessa risposta che il Rosmini propone contro l'incredulità foscoliana: «La natura ha bisogno di Dio per essere spiegata (...) Tutti que' sommi che più addentro videro nelle cose naturali, si compiacevano di essere vinti dalla profondità dei misteri degli esseri, che da per tutto rinvenivano, e in quelli sentivano la voce sonante fortissimamente di un Dio (...) Per chi adunque medita gli esseri naturali con cuor puro e con mente illuminata, questa scienza della natura diventa una scienza sacra: ella favella di Dio, ella appalesa un intelletto ed una forza infinita, ella confonde il filosofo, e così l'ammebra: somministra alle anime sincere argomenti di cantici al loro Creatore...» (40)

L'invito a credere, rivolto al poeta dalle voci dei fenomeni naturali (41) che finalmente giganteggiano sull'ambiente, si riduce ad una pacata presa di coscienza della propria limitatezza umana, dell'inutilità dell'indagine intellettualistica e della supremazia assoluta della verità metafisica, profondamente sentita ma in nessun modo investigabile. Il poema finisce con l'attesa solenne, da parte del poeta raccolto in se stesso, della verifica futura del mistero esistenziale in un mondo trascendente, e la ribellione iniziale si trasforma in preghiera. Il brano conclusivo che va dal v. 509 al v. 520 illustra figurativamente il giudizio rosminiano che «l'aver bisogno d'un oggetto diverso da se per esser felice, è prova della limitazione dell'uomo; il cercare questo oggetto nelle cose naturali forma la sua corruzione. La limitazione dell'uomo è occasione della sua grandezza

(...). Il solo lume della religione rischiara le tenebre del suo cuore, e spiega a lui medesimo le sue voglie: e gli dà la ragione di queste tenebre e di queste incertezze: gli fa intendere come non può trovare nella terra la felicità.» (42) Il nucleo metaforico del brano di Dun Karm, riassumendo il carattere di tutte le componenti simboliche più importanti dell'intero poema, traduce in poesia ciò che il Rosmini, rifacendosi al linguaggio evangelico, ha espresso in termini concettuali:

Issa mexxini Int, ja Dawl tas-Sema, / biex ma nargax fil-ghama ta' kburiti; / razzan go fija l-Jien, l-ghadu tas-Sewwa, / (...) imxejt bizzejjed / fid-dlam, intektek bil-ghaslug ta' hsiebi, / (...) / Issa mexxini Int, ghax fik biss naghraf / il-ghajb tal-jien u l-gmiel ta' lihinn minnu.

(Ora guidami Tu, Luce del Cielo / perché non si ripeta la cecità del mio orgoglio; / frena il mio Io dentro di me, il nemico della verità, / (...) ho camminato abbastanza / nel buio, battendo col bastone dei miei pensieri, / (...) / Ora guidami Tu, perché solo in Te riconosco / la disgrazia dell'Io e la bellezza che da esso esce.

Così, come il Tommaseo della *Vocazione*, Dun Karm, dopo avere avvertito in se due coscienze opposte (il dubbio della ragione e la certezza della fede), e dopo aver ascoltato attentamente le voci dell'io ribelle, da un lato, e della madre e poi degli elementi della natura, dall'altro, risolve il proprio dilemma in un fiducioso abbandonarsi nella preghiera. È questa, finalmente, la sua «vocazione» di uomo che deve conquistare progressivamente l'aldilà attraverso il superamento suggeritogli durante l'intimo colloquio con la madre e con la natura che gli parlavano nel nome di un Dio nascosto.

In fine, l'opposizione fondamentale tra i due poeti si illustra anche attraverso un semplice confronto tra il verso iniziale dei *Sepolcri*, «All'ombra dei cipressi e dentro l'urne» e il v. 142 del poema maltese, *gossigar tac-cipress u qalb is-slaleb* (tra i cipressi ed in mezzo alle croci). L'intonazione ritmica del verso di Dun Karm conserva la malinconia della cadenza foscoliana e gli accenti dell'endecasillabo danno il maggior rilievo alle due parole più importanti: *cipressi* e *urne*, *cipress* e *slaleb*. Si specchia sinteticamente il divario sostan-

ziale che c'è tra le due opere che, pur essendo vicinissime stilisticamente, sono spiritualmente tanto diverse. Il maltese cristianizza il contenuto pagano del suo maestro: lo spettacolo è unico, caratterizzato dalla presenza suggestiva dei cipres-

si, ma mentre le urne foscoliane sono la dimora concreta della nuova sopravvivenza ideale, le croci di Dun Karm rievocano emblematicamente un'altra realtà. (43)

dott. prof. Oliver Friggieri

Note

(1) Cfr. *Tahdita fuq il-poezija Maltija*, «Lehen il-Malti», a. XXIX, vol. 1, 1980; *L-oqbra*, Malta, Stamperija tal-Gvern 1936, p. 9.

(2) *Tahdita fuq il-poezija Maltija*, loc. cit., p. 11.

(3) Cfr. *L-oqbra* cit., p. 10.

(4) *Ibid.*, pp. 9-11.

(5) *Tahdita fuq il-poezija Maltija*, loc. cit., p. 10.

(6) Ad esempio, in un suo saggio Dun Karm, mentre discute il rispetto dovuto alla lingua patria, fa un cenno a ciò che il Foscolo scrisse a proposito della dignità della lingua nella lettera del 15/7/1807 al Cavalier Bettinelli (cfr. *Misthija zejda u misthija neieqsa*, «Il-Malti», marzo 1935, p. 3).

(7) *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, loc. cit., p. 65. Per una aperta accettazione di questa posizione di fronte al problema della lingua, cfr. *Tagh-lima zghira ghall-kittieba tal-Malti*, «Il-Malti», giugno 1935, p. 45; *Inhobbu l-ilsien Malti*, «Il Malti», dic. 1931, pp. 101-103.

(8) V. 212.

(9) V. 2.

(10) V. 125.

(11) V. 235.

(12) V. 273.

(13) V. 238.

(14) V. 202.

(15) V. 38.

(16) V. 41-42.

(17) Vv. 119-120. Per un riccheggimento di «pian una favilla al sole» cfr. *Il-musbieh tal-muzew*, vv. 37-38.

(18) V. 65.

(19) V. 19. L'aggettivo *operosa* è tradotto con una proposizione verbale.

(20) V. 24. Il participio è tradotto come se fosse una frase avverbiale.

(21) *Tahdita fuq il-poezija Maltija*, loc. cit., pp. 10-11; *A talk on Maltese poetry held at St. Edward's College on the 3rd March, 1947, in a roch shelter during an air-raid*, Biblioteca dell'Università di Malta, «Melitensia», ms. 215.

(22) Nel manoscritto inglese, citato sopra, Dun Karm ricorda: «I devoted all my free time to the composition of an original poem to be a companion to *I sepolcri*, and in two years time a poem of over 500 hendecasyllables, *Il-jien u lil hinn minnu*, was completed and published.»

(23) È una tradizione letterale del «sonno... duro» del Foscolo (vv. 2-3).

(24) A proposito dei diversi influssi foscoliani sull'opera del maltese, occorre ricordare gli inizi di varie poesie. Diverse aperture del Foscolo prendono la forma di una conclusione di una precedente meditazione e hanno parole come *così* (*Luce degli occhi miei*), *nè* (*A Zacinto*) e *forse* (*Alla sera*). Dun Karm ricorre a questi inizi in numerose opere e ha *no* (*A*

Leopoldo Dagradi), e (Nella morte dell'alpinista, Ancora l'alpinista, Al novello sacerdote G. Spiteri), izda (Lil Malta, Il-ghanja tarrebha), issa (Lill-Muza), hekk (Il-bandiera Maltija) e le (Il-X ta' Frar 1920, Lil Marija, Lil Dun Gwann Muscat, Il-X ta' Frar - 1927, Lil Dun Anton Galea).

(25) Dabla, Il-jien u lil hinn minnu, Malta Chretien & Co. 1938, p. 6.

(26) Della speranza - saggio sopra alcuni errori di U. Foscolo, Apologetica, Milano, Boniardi-Pogliani 1840, p. 100.

(27) Cfr. vv. 206-207; *L-imhabba twagga'*; *bint il-wrggha l-hena / u bint il-mewt il-hajja*.

Il Leopardi aveva già sentenziato:

Piacer figlio d'affanno; / gioia vana ch'è frutto / del passato timore / (...) uscir di pena / è diletto (*La quiete dopo la tempesta*, vv. 32-34, 45-46). In *Per novello sacerdote* - IV, Dun Karm riproduce anche l'idea foscoliana della «forza operosa» e, adoperando la stessa figurazione del tempo, accetta il linguaggio fatalistico della distruzione della materia, anche se non arriva alle conclusioni logiche di questa premessa:

E passeranno i giorni e l'operosa / forza del Tempo con assidua mano / strugge la vita ovunque si riposa (vv. 9-11).

(28) V. 4 Questa frase è riccheggiata nei versi seguenti:

degl' alberi / la viride famiglia (*Per novello sacerdote* - II, vv. 45-46).

(29) Cfr. vv. 299-304, 422.

(30) Cfr. i seguenti brani: vv. 17-45, 49-55, 104-112, 144-149, 150-154, 292-318, 333-338, 400-422.

(31) Cfr., ad esempio, vv. 83-85, 207-208.

(32) Cfr. vv. 25, 26, 216-219.

(33) Cfr. vv. 145-147. Lo stesso motivo del sole che domina da lassù su un mondo di tristezza sta nel brano che segue:

u tibqa' tidwi / fuq il-herba taz-zmien, sakemm fis-sema / tibqa' sultana x-xemx (vv. 472-474).

(34) Cfr. vv. 75-78, 100, 113-123.

(35) Vv. 195-198.

(36) Cfr. vv. 135-142. Al contrario, la figurazione foscoliana di Omero, che penetra negli avelli e abbraccia le urne, e delle Muse che siedono custodi dei sepolcri colgono in se la grandezza e l'immortalità desiderata dai comuni mortali. Nello stato d'animo di Dun Karm, questa suggestione foscoliana si trasforma in contemplazione elegiaca.

(37) Nel poema la madre ha la stessa funzione che lo Zanella da' alla sua nelle liriche *La religione materna* e *A mia madre*, dove la pia donna riassume il ruolo di guida che non erra e che insiste ripetutamente sulla rilevanza inalienabile della fede nei momenti difficili quando l'esperienza tende a contraddire il fondamento religioso. (A proposito della prima poesia menzionata, è interessante notare che, prendendo lo spunto da un tema autobiografico, Dun Karm di *Il-gerrejja u jien* contiene figurativamente anche lui il periodo di tutta la sua vita nel giro di un giorno, e dà un simile significato all'alba, al giorno fatto, al meriggio e al momento quando il sole declina e

l'orizzonte imbruna).

(38) Cfr. vv. 382-399.

(39) Vv. 287-308. Dun Karm si inserisce così nella schiera dei poeti italiani che, abbandonando il tema dell'idillio per cercare una ricca umanità nel cosmo, davano inizio ad un continuo colloquio religioso con la natura. È un'esperienza mistica avviata dal Leopardi, da Tommasco, dall'Alardi, dal Fogazzaro (particolarmente quello della *Miranda* in cui «le mille voci» lo inducono a «sentire Iddio nel mare») e continuato dal Salvadori, dal D'Annunzio e dal Pascoli. Il tutto infinito si anima, prende coscienza e offre l'occasione per un profondo dialogo svolto con elementi che si trasformano in voci umane e soddisfano le sue ansie di ricerca. È specialmente l'abitudine zanelliana che caratterizza l'entusiasmo del maltese per la natura (presente anche in diverse opere minori, come *Erbat ijjem bejn l-Imgarr u l-Gnejna*, *Stedina*, *Ward*, *Is-satra*, *Il-ghanja mohbija*) che non finisce per esorbitare in effusioni sentimentali ma fa conoscere nelle «voci secrete» (per citare il titolo di una poesia del vicentino) i testimoni autentici della parola del Creatore. La natura conduce l'uomo a vedere «Deus in rebus», la «mens insita omnibus» del Bruno. Animando la «bella d'erbe famiglia», Dun Karm trasforma addirittura in persone umane alcuni fiori e li fa raccontare la loro intima autobiografia, sempre orientata secondo un punto etico definito (cfr. *Warda li tghid grajjetha e Il-liedna*), come fa, ad esempio, lo Zanella nel *Sonetto LVII dell'Astichello* in cui un ciliegio dà un riassunto delle sue esperienze «umane». Dun Karm partecipa anche al tema romantico degli animali elevati all'ordine dell'intelligenza umana, e come il Fogazzaro (*La rondine degli scogli*), il Salvadori (*Lo spirito presente*), lo Zanella (*Sonetto LXVIII dell'Astichello*) e il D'Annunzio (*Innocente*), per non parlare dell'albastro del Bandelaire o dell'asino di Jammes, e di tanti altri, coinvolge il suo uccello in un affettuoso, ma piuttosto amaro, colloquio personale (*Lill-kanarin e Lill-kanarin tieghi*). Inoltre, il discorso del Leopardi alla greggia, come quello del Petrarca alla terra, mette in rilievo il motivo dell'invidia tra i due interlocutori; è la stessa qualità morale che il maltese rievoca nel suo colloquio con il «compagno» della sua solitudine:

Quanta invidia ti porto (*canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 107).

Quanta invidia ti porto, o avara terra (*Sonetto CCC*, v. 1).

Izda ma nghirx ghalik, ghasfur lelluxi (*Lill-kanarin tieghi*, v. 42).

(40) *Op. cit.*, pp. 84-85. Come osserva il Rosmini stesso (*ibid.*, nota 1, p. 85), sono diversi gli autori che diffondevano il principio che la natura è una rivelatrice di Dio, cioè che dalle cose create l'uomo può elevarsi al Creatore, come, ad esempio, il Derham della *Teologia astronomica* e della *Teologia fisica*, il Lesser della *Teologia degli insetti* e della *Teologia delle conchiglie*, il Fabrizio della *Teologia dell'acqua*.

(41) È importante rilevare, comunque, che inizial-

mente Dun Karm vede nella bellezza della natura un altro motivo per la propria amarezza di fronte al problema del male. Anzi svolge l'aspro contrasto tra la festosità dello spettacolo della creazione e la condanna dell'uomo alla distruzione, e assumendo l'abitudine di un Leopardi e di un Graf, intreccia una serie di interrogazioni fatalistiche al cosmo misterioso che gli pare superiore al livello della crisi (cfr. vv. 65-70) e pronunzia la stessa sentenza del Foscolo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*: «Che? Lo spettacolo della bellezza basta forse ad addormentare in noi, tristi mortali, tutti i dolori?».

(42) *Op. cfr.*, pp. 35 e 99 rispettivamente.

(43) Lo stesso simbolo cristiano domina religiosamente sul paesaggio di due altre poesie di Dun Karm, *Per il momento di Cristo Redentore e Nel cimitero dell'Addolorata*. Nella prima la croce s'innalza vittoriosa su un campo silenzioso cosparso di tombe; nella seconda l'emblema riconcilia due sentimenti opposti, il dolore della morte presente e la speranza nella vita futura:

È mentre intorno al camposanto vive / fremito e pianto, de la croce all'ombra / dormono i morti senza duol, senz'ira (vv. 12-14).

Note dell'autore



