

MERIDIONALIA

L'incontro ideale tra il Leopardi e un poeta maltese: Karmenu Vassallo

OLIVER FRIGGIERI

La ricerca del modello

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

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

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

Cito i testi leopardiani dall'edizione *Opere*, I-II, a cura di S. SOLMI e R. SOLMI, Milano-Napoli, R. Ricciardi 1956-1966.

¹ Cfr. «Pronostku Malti», vol. XXXV, 1932, pp. 98-99.

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

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

Oh x'hasra kbira kienet din ghalija
 li nigi nghix hajjet id-dmugh u l-hemm;
 nixrob il-morr u l-grusa b'duwa ghaslija,
 nixrob b'qawwiet is-sahha l-eqqel semm!
 Oh x'bahar kbir ta' wghigh u diq u dmija
 q'ghed taqşam hajti biex bil-mewt tintemm;
 ghalxejn infittex serh l-imhabba fija;
 ghalxejn infittex taghha l-kif u l-kemm!
 (...)
 U nitlaq hekk warajja d-dinja lsira
 u kulma fiha jaghti xewk u ward.
 Bizzejjed vers ghalija bhal tifikira.

Forse in questo stadio iniziale si fa vedere già l'estensione della sua crisi, anzi il nucleo tematico che si spalanca in due poli, apparentemente opposti l'uno all'altro, ma in realtà aspetti diversi e correlativi di un'unica esperienza, due elementi che compongono una sola verità interiore: la sofferenza dell'uomo e l'espressione dolorosa dell'artista. Si trova in questo il motivo conduttore di tutta la sua poetica, l'immedesimazione dell'individuo con il poeta, l'identificazione assoluta del patimento con la poesia. Il

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

³ «Lehen il-Malti», a. IV, vol. XLI, p. 6.



cupo bisogno del dialogo, realizzato con qualche simile, come indicò nei versi citati di *Inhobbok*, e la necessità insopprimibile di trovare nella figura prediletta la sintesi adatta dell'uomo-poeta, come suggerì nell'ultimo verso di *Imsejken jiena* (e più tardi in varie altre opere), lo movevano a vedere nel Leopardi non meramente il grande poeta degno di ammirazione in quanto artista, ma particolarmente il personaggio «storico» che attualizza l'unità inscindibile tra l'uomo che soffre e l'uomo che scrive. Così dichiara in un manoscritto sul recanatese che compose intorno al 1936: «Giacomo Leopardi, a parer mio, non è altro se non l'uomo più verace fra i poeti e il poeta più schietto fra gli uomini. È questa la sua figura vera e propria. È questa la sua grandezza morale e spirituale. È questa tutta la sintesi della sua vita come uomo e come poeta (...) È l'uomo più verace fra i poeti; poiché nessun altro poeta ci dà, come lui, un auto-ritratto poetico così adeguato e confacente alla sua vita vissuta. È il poeta più schietto fra gli uomini; poiché nessun altro uomo-poeta ci si rivela al pari di lui, e in teoria e in pratica, poeta-uomo tanto filosofo quanto aedo e viceversa. Ebbe la sua propria poesia e la sua propria filosofia. Anzi tra questa e quella c'è una perfetta analogia e un perfetto parallelismo. Laonde Giacomo Leopardi è e rimarrà sempre parimenti grande come uomo e come poeta (...) Fu tanto grande quanto infelice. In lui la precocità d'ingegno emulava quella del dolore. Messe in bilico, la sua maschia poesia e la sua fiera tristezza formavano un equilibrio perfetto. Talmente si potrebbe asserire del medesimo aedo per ciò che riguarda l'uomo e l'artista (...) Ci si palesa parimente uomo e artista. In lui i limiti dell'arte non oltrepassano i limiti dell'uomo; e questi sono coerenti a quelli»⁴.

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

⁴ Ms. cit., pp. 2-5.

⁵ Il Vassallo ribadì con insistenza la sua sincerità in *Kelmtejn qabel, Nirien*, Malta, G. MUSCAT, 1938, pp. 5-6 e in *Biex niftiehm u minn qabel, Kwiekeb tã*

Il confronto Leopardi-Vassallo si realizza mediante un contatto diretto di conoscenza e di immedesimazione: «sono entrato nel cuore e nell'anima della poesia leopardiana e (...) sono diventato una stessa cosa con lui»⁶. Pur dichiarando che «risolvere il suo grande problema è qualcosa di (...) arduo» e «trovare infine il bandolo del suo enigma psicologico, fisico e morale, è pretendere troppo ed assai»⁷, si sente vicinissimo a lui, e non solo riconosce in lui il «prediletto mio poeta»⁸, ma lo chiama «Giacomo»⁹ e lo indirizza con rispetto e dignità:

Spirito forse angelicale, idea
ineffabile sei tu, saresti forse
anima che si bea
sol de l'ora presente, orba del tempo
fatidico che fu?

Oh bello a gli occhi miei più che Natura
l'abbia mai dimostrato
mi riconosci tu, Divo Poeta?¹⁰

Questo dialogo affettuoso si traduce addirittura in affratellamento: «Povero fratello! Carissimo mio fratello, è proprio questo il

galbi, Malta, G. MUSCAT, 1944, pp. 5-11. Al di sopra dei valori creativi, sarà sotto questo aspetto che si sentirà mosso a considerare l'*Ultimo canto di Saffo* fra i canti maggiori del poeta. Cfr. ms. cit., pp. 27-28.

⁶ *Alla taz-zghazgh* cit., p. 34.

⁷ Ms. cit., p. 1.

⁸ *Ivi.*, p. 27.

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

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

destino dei più sinceri e dei più ardenti amanti qual eri e qual forse son pur io»¹¹.

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

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

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

Tutto all'intorno è gemebondo: tutto
è sospiro e lamento
anche il riso che sento
rare volte emanar dal core umano¹³.
Tutto, o poeta, tutto è morto in questa¹⁴

¹¹ Ms. cit., p. 28.

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

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

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

cruda terra fatale¹⁵;
tutto è in lotta continua¹⁶; e molte volte
sul chimerico bene
prevalgono le tenebre del male.

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

Felice te, beato te¹⁷, che schivo
a la terra voltasti il tergo e fosti
più morto anzi che vivo¹⁸.
Felice te, beato te, che il fato
disprezzasti e la sorte,
e poi piegasti addormentato il volto
nel sen virgineo de l'eterna Morte¹⁹.

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

O Morte, o Morte, o Morte,
a me pure non meno

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

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

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

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

¹⁹ Cfr. *Amore e morte*, vv. 123-124:

Quel dì ch'io pieghi addormentato il volto
nel tuo virgineo seno.

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

Ci sono diversi elementi comuni tra il poeta maltese e il recanatese che causano questo affratellamento, che è, in ultima analisi, un'identificazione della necessità psicologica del Vassallo di incontrarsi con un modello, fra i «grandi», della propria infelicità, la condizione che egli, come il Leopardi stesso, pone alla base della valutazione del genio: «Sono conscio del fatto che la vita dei grandi uomini fu sempre un martirio. So anche che la grandezza dell'intelletto e dell'anima, e l'onore e la gloria della posterità devono essere guadagnate con una vita misera, piena di persecuzioni e di sofferenze. Quello che non so è se io sia tanto grande e ingegnoso quanto sono povero e altrettanto vittima di una sorte brusca, atroce e infortunata»²⁴.

La prima cosa in comune è la malattia congenita. Il poeta si dichiara «cagionevole di salute»²⁵ a causa del fatto che «sin dalla nascita o più tardi man mano che crescevo (...) mi attenagliò una specie di debolimento (...) o veramente divenni ammalato di qualche morbo che fosse, o meno, curabile»²⁶. Ricordandosi della sua triste fanciullezza, scrive: «Una volta venivo a sapere, a mio rincrescimento, che soffrivo di un male fisico che non era colpa mia né dei miei genitori, quantunque fossero loro che mi facevano nascere malato (...) In quel giorno scoprii che la crudele condanna della mia vita fu decisa dagli dei quando ero ancora nel grembo di mia madre — una condanna che mi costringeva a passare tutta la mia vita quasi in uno stato di morte: volere senza potere, pur

²⁰ Cfr. *Le ricordanze*, vv. 95, 106; *Amore e morte*, v. 98; *A Fanny Targioni Tozzetti*, 16/8/1832, II, p. 1230.

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

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

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

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

²⁵ *Ivi.*, p. 8.

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

avendo un cuore infiammato e ghiaccio intorno a me, come se fossi un guerriero insaziabilmente assetato e sperduto in un deserto»²⁷. Il Vassallo rievoca poeticamente la debolezza fisica e sottolinea il sentimento del continuo approssimarsi alla morte:

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

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

Un'altra qualità che lo unisce al Leopardi è la bruttezza corporea: «Non sono in corpo meno brutto del prediletto mio poeta»³⁰. L'ossessione con l'assenza dell'attrazione fisica, specialmente facciale, riappare in *Lit-tfajla t̄a mhabbt̄i* in cui chiede alla «ragazza del suo amore che egli non conosce e sogna» di non «abborrire la veste della sua bruttezza»³¹. Le due conseguenze più

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

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

²⁹ *Hajja qasira*, «Il-Malti», marzo 1938, p. 12. Anche il Leopardi aveva scritto che «Il mondo non mi par fatto per me» (*A Carlo Leopardi*, 25/11/1822, II, p. 1028). Come sottotitolo di *Hajja qasira* il Vassallo inserisce il verso di Menandro «Dak li jhobbuh l-allat imut zagnzugh», una traduzione del «Muor giovane colui ch'al cielo è caro», apposto dal Leopardi come epigrafe all'*Amore e morte* (cfr. anche *Dialogo di Tristano e di un amico*, I, p. 665) e citato ancora dal maltese e applicato al poeta recanatese nel ms. cit., p. 4. Intorno al continuo timore di una morte prematura e al deterioramento fisico cfr. *Lir-rih fuq*, vv. 200-202 e *Fil-knisja t̄a Pinu*, vv. 16 e 22.

³⁰ Ms. cit., p. 27.

³¹ Vv. 1 e 9 rispettivamente. Cfr. anche *Jien u l-obrajn*, loc. cit., p. 20. Nel saggio *Il-gmiel naturali fil-bniedem, Alla tax-zghazagh cit.*, pp. 28-30, il Vassallo tenta di superare il complesso della bruttezza mettendo in rilievo la «bellezza dell'anima» e controponendola all'attrazione fisica, pur arrivando infelicemente alla conclusione che è indispensabile nella vita essere dotati di

evidenti di questo condizionamento fisico sono l'inadattabilità psicologica e l'esclusione sociale. Della prima parla già nel 1938: «Benché uomo, so che gli uomini non mi rassomigliano»³², e «Io non sto bene con nessuno. E dico ciò con tutta la sincerità e con tutta la consapevolezza, perché sono certo che quando svelo tutto questo, abbraccio e bacio la giustizia e la verità»³³. I suoi amici «sono tutte le creature, tranne gli uomini»³⁴. L'esclusione dalla folla è inevitabile fin dall'infanzia: «Conobbi che c'era qualche cosa che mi distingueva e mi separava dai fanciulli coetanei (...) Benché creda di bramare d'associarmi ai ragazzi di mia età nel giuoco e nelle loro attività, non so perché non sia mai riuscito a fare ciò. Me ne ricordo ancora (...) Ma io no. Non mi volevano immischiare con loro»³⁵.

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

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

L'indignazione del poeta giovane di fronte alla rinuncia dei genitori raggiunge il suo culmine in *Nothus* in cui la madre è anch'essa coinvolta nel «peccato» della sua nascita. Il Vassallo non giustifica l'atto creativo del padre e della madre, anzi li nega il

bellezza corporea. Rievocando la figura patetica e brutta di Saffo e pure la sua tragica fine (un ricordarsi del canto leopardiano), il Vassallo cita altresì la storia paradossale del recanatese che, pur essendo grande poeta ma brutto, non aveva possibilità di superare il grave svantaggio fisico.

³² *Hajja qasira*, loc. cit., p. 12.

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

³⁴ *Hbiebi*, v. 40.

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

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

diritto di infliggere l'esistenza su di lui, invocando pure la loro maledizione:

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

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

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

Wicc iz-zeblìh u l-faqar;
 wicc it-tichid u l-ghera
 mahsul bl-gharaq u d-dmugh;
 wicc tà bniedem maghfus b'taghbija slaleb,
 jiggerra qalb l-ucuh b'nifsu maqtugh;

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

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

wicc iz-zghuzija minghajr lewn, midbiela;
wicc hawha mghawra hin bla waqt mid-dud³⁹.

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

Zidt ukoll ingarrab
issa l-imrar tal-qghad, issa t-tbatija
u l-hruxija tal-gwerra, issa l-imqata
tà kunsill fqir tal-Gvern. Fi triq il-hajja
kull dahka swietli nhasa dmugh, kull waqgha
wied shih tà demm, eluf tà griehi u tbajjà⁴².

L'unica cosa che gli permetteva di trovare una ragion d'essere era la passione poetica che egli scoprì in sé quando era ancora ragazzo. Si rammenta che era appena uno studente di quindici anni allorché, scrivendo un componimento, concluse che ciò che scriveva rassomigliava più alla poesia che alla prosa. «La volontà che ebbi fin dall'inizio fu più forte della mia scarsa educazione. Potevo sentire già in me il «volli, sempre volli, fortissimamente volli» dell'Alfieri e il «vouloir tous les jours être le plus grand des hommes» del Baudelaire. E fu esattamente questa grande e potente volontà che mi fece passare da poeta 'in potentia' a poeta 'in actu' »⁴³.

³⁹ *Tifkiriet tà tfuliti*, vv. 70-76.

⁴⁰ *Biex niftiehm u minn qabel*, loc. cit., p. 9.

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

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

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

Il giudizio sull'uomo

La valutazione del Leopardi in quanto uomo sottolinea proprio quelle qualità che il Vassallo sceglie per descrivere se stesso. Prima di tutto la nascita si configura in un preludio della serie di sofferenze che formano la vita: «Dice la gentile maestrina di Motta Visconti, in un suo elegante volume di versi intitolato *I canti dell'isola* che 'in un giorno di nostalgia, con le sorgenti del pianto, il suo paese rinacque in lei'. E la poetessa lombarda se ne vanta e gloria. L'opposto si deve dire di Giacomo Leopardi. Questi nacque una volta — contro sua voglia — in Recanati; ma il suo paese non nacque mai in lui. E ciò a causa della 'greggia' ch'egli aveva appresso: la 'gente zotica e vile' tra la quale era condannato a consumare l'età sua verde' nel 'natio borgo selvaggio' e quivi pur passare i poveri anni suoi 'abbandonato, occulto, senz'amor, senza vita'»⁴⁴. Negato alla bellezza naturale, il recanatese era destinato a vivere e a morire straziato dalla tristezza e dallo scoraggiamento⁴⁵.

Di conseguenza si sentiva «solo soletto, la più grande maledizione, al dir del De Sanctis, che pesar possa su di una creatura umana. Nel quale stato (...) fu invaso dalla terribile dea della solitudine non solo come uomo, ma anche come artista: poiché, nel suo genere, l'arte sua magistralmente elaborata sta di per sé»⁴⁶. Il ritiro dal complesso sociale genera nel poeta l'odio degli uomini.

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

⁴⁵ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 30.

⁴⁶ Ms. cit., p. 5.

Ma continuava ad amarli quanto li odiava, proprio perché «forse nessuno al mondo ha amato quanto e come ha amato lui (...) Ma mentre qualcun'altro ha amato meno di lui e aveva il suo amore corrisposto, lui non fu amato mai (...) Anzi più sentiva l'anima infiammarsi e accendersi d'amore, più scorgeva negli altri il ghiaccio dell'indifferenza»⁴⁷.

Nel pensiero del Vassallo l'identificazione dell'uomo con il poeta — sempre nei confronti della figura leopardiana — diventa completa nei limiti dell'indagine della crisi amorosa. Nel saggio *Shelley u Leopardi*, in cui svolge un paragone tra le condizioni biografiche e gli sviluppi tematici dell'*Epipsychidion* e di *Alla sua donna*, il Vassallo trova il punto di convergenza delle due esperienze nel sogno della donna amata: «Shelley la vagheggia e poi la trova; il Leopardi la vagheggia senza trovarla mai e da nessuna parte. Il nucleo centrale della loro poesia (...) si concentra sul sogno poetico, frutto della loro esperienza interiore (...) La ragazza del Leopardi è 'un'eterna idea... né superni giri' a cui così inneggia:

Viva mirarti omai
 nulla spene m'avanza;
 s'allor non fosse, allor che ignudo e solo
 per novo calle a peregrina stanza
 verrà lo spirito mio. Già sul novello
 aprir di mia giornata incerta e bruna,
 te viatrice in questo arido suolo
 io mi pensai. Ma non è cosa in terra
 che ti somigli»⁴⁸.

La delusione sentimentale suscita nel Leopardi l'alienazione dal mondo esterno: «Viveva nel secolo come se non ci fosse affatto; si

⁴⁷ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 36.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 37. Cfr. *Amore e morte*, vv. 12-19, 45-46. Il Vassallo svolge il motivo dell'amore per la ragazza ideale e anonima in *Lit-*tfajla* tã mbabbti*, che ha come epigrafe «Dell'imago/poi che del ver m'è tolto assai m'appago» (*Alla sua donna*, vv. 43-44), e in *Formosa* (un nome immaginario, come «Aspasia» e «Silvia») a cui il poeta appone come epigrafe «E niun seme verrà trascurato/e niuna forza dispersa: e chi muore vivrà» della Negri (Donatella, vv. 12-13). Lo stesso tema è svolto nel saggio *It-*tfajla* tal-poeta tã bla isem*, *Alla taz-zghazagh*, cit., pp. 25-27.

sentiva morire quotidianamente nel più bel fiore degli anni suoi. Ardeva di carità (...) ma non gli riusciva mai di scuotere d'addosso il polipo della misantropia. Era forse, nel campo individuale, il più uomo di tutti; mentre nel campo sociale appena appena aveva d'uomo l'ombra e l'immagine. Giacomo, quindi, come uomo, sta per se e per se solo; e forma come tale una categoria a parte, che è tutta personale, una ed unica»⁴⁹. Il distacco dalla vita genera, finalmente, l'innamorarsi con la morte: «La morte, che la maggioranza degli uomini detesta e si sente spaventata dal suo ricordo, appariva affascinante al Leopardi e la considerava la sua amante e la pregava varie volte di lasciarlo posare il suo capo tra le sue braccia»⁵⁰.

Il giudizio sul poeta

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

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

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

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

⁵² L. ROPA, *Karmenu Vassallo, poète chrétien*, «Afrique», n. 146, febb. 1939, p. 761; G. CURMI, *Poeti maltesi viventi — Karmenu Vassallo*, «Journal of the Faculty of Arts», n. IV, vol. II, 1964, p. 354.

Il poeta stesso dichiara che «nel piccolo paese natio mi chiamano Giacomo Leopardi redivivo»⁵³.

Oltre ad avere studiato la letteratura italiana nel Convento di San Marco, a Rabat, tra il 1933 e il 1935, e ad avere insegnato l'italiano nel Collegio San Luigi, a Birchircara, tra il 1939 e il 1941, e poi nel Liceo, alla Valletta, tra il 1946 e il 1956⁵⁴, e oltre ad avere composto varie poesie in italiano, alcune delle quali sono state pubblicate sulla «Gazzetta letteraria di Sicilia» e sulla «Santa Rita» di Palermo⁵⁵, il Vassallo dà ampia evidenza della sua conoscenza dei movimenti letterari della penisola e i suoi saggi sono saturi di continui riferimenti a diversi autori italiani, fra i quali, lasciando da parte le più numerose referenze al poeta prediletto, ci sono Dante⁵⁶, il Petrarca⁵⁷, il Manzoni⁵⁸, il De Sanctis, dichiarato il più grande critico dell'Italia e uno dei maggiori del mondo letterario⁵⁹, il Berchet⁶⁰, il Papini⁶¹, il Pellico⁶² e il Carducci⁶³.

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

Xejjint, poeta, sbaqt bil-pinna tieghek
lil daw kollha tà zmienek⁶⁴,

ma pure il più grande lirico dell'Italia⁶⁵, il «principe sovrano di

⁵³ Ms. cit., p. 27.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶⁴ *Lid-dell tà Leopardi*, vv. 9-10. Cfr. anche *Il poezija u abna*, «Il Malti», giugno 1962, p. 37.

⁶⁵ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 30.

tutti i lirici che abbia vantato finora l'Italia»⁶⁶, «il più fine prosatore e il più puro lirico che abbia avuto mai la terra degli artisti e dei poeti»⁶⁷. Uno dei motivi fondamentali di questo giudizio sta nel modo in cui l'opera leopardiana realizza la definizione della lirica, cioè il soggettivismo poetico, l'effusione delle cose intime. Il Leopardi non fa altro che mostrare e svelare se stesso, e probabilmente nessun altro poeta al mondo ha dato di se stesso una visione così dinamica e verace⁶⁸. Essendo (come esplicitamente confessa il Vassallo) un grande filosofo, creò nuove meraviglie, universi senza spazio e senza tempo, e conseguentemente scrisse solamente per gli uomini degni di partecipare all'altezza della sua esperienza, che merita l'immortalità storica⁶⁹.

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

Facendo sue le parole del De Sanctis, il Vassallo sostiene che il genio di Dante e del Leopardi vanno insieme, ma con qualche differenza. Dante, dommatico e dottrinale, possedeva le fondamenta a costruire un'epopea, mentre il Leopardi, in tanta rovina di principi, con tanto scetticismo nella mente e con tanta fede nel

⁶⁶ Ms. cit., p. 8. Cfr. anche p. 36.

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

⁶⁸ *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 35.

⁶⁹ Ivi, p. 38.

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

⁷¹ Ms. cit., pp. 14-15.

cuore, non era in grado di darci che una lirica, un'espressione dell'interna discordia, un lamento della morte del mondo poetico, anzi della stessa poesia. Il lamento operò nel cuore leopardiano come le passioni in Dante; i due non rimpicciolirono il mondo nel cerchio augusto de' privati sentimenti, anzi seppero sprigionarsene e contemplarli artisticamente. Così, alzando a significazione generale i loro affetti, poterono amendue fondere in una sola personalità ciò che la loro anima aveva di più proprio ed intimo e ciò che il concetto ha di più estrinseco ed astratto; in questa medesimezza sta il miracolo dell'arte, ciò che si chiama creazione. Un confronto tra l'epopea dantesca e la lirica leopardiana rivela un enorme divario, sia nella stesura sia nell'impostazione del pensiero. Ma per il De Sanctis «i cui giudizi sono sempre ingegnosi e formati con rettezza», i due poeti sono da considerarsi vicinissimi⁷².

Il Vassallo contesta anche l'opinione tradizionale di alcuni critici che considerano il Petrarca come il maggiore lirico italiano. «I grandi lirici italiani sono due: il Petrarca e il Leopardi. Ma il più vero e sincero dei due è forse — o meglio senza forse — il Leopardi. C'è, invero, come osserva molto bene G. Puppo, troppo lavoro nel Petrarca, manca spesso quella spontaneità, quella immediatezza della forma che deve avere il pensiero quando esce dall'anima, e che ammiriamo spesso nel Leopardi. Ce ne danno esempio tangibile i suoi *Canti* che, al dire di Giuseppe Picci, son tutti belli di forti concetti, di affetti generosi, di caldissimo stile, a cui solo si desidera maggiore disinvoltura e popolarità e più cristiana filosofia»⁷³. I suoi versi sono «puri come l'acqua che scaturisce e sgorga da sola dalle rocce e sono sempre il frutto dell'anima che è capace di sentire e di provare fortemente» e rivelano tutto con chiarezza, mentre i versi petrarcheschi non mostrano, delle volte, se non «l'ombra del cuore»⁷⁴.

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

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

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

Il poeta è visto anche come un insieme del genio poetico mondiale. E a questo punto abbiamo una serie di riferimenti assai generici e retorici, per cui il Leopardi sarebbe una sorta di distillato o di *cocktail* del meglio della lirica mondiale. Si tratta ovviamente di valutazioni critiche di scarsa attendibilità, ma giustificabili sia in relazione all'ancora inesperta giovinezza del Vassallo sia ai due suddetti interpreti (Puppo e Picci) appartenenti ad una cerchia di cultura ritardata e provinciale. Ecco, ad ogni modo, l'interessante riscontro: «Nella creazione e nella personificazione il Leopardi emulò i due massimi inglesi Milton e Shakespeare; nella originalità e nella immaginativa i celebri tedeschi Goethe e Schiller; nella delicatezza dei sentimenti e nell'onda pura degli affetti la greca poetessa Saffo e l'inglese Elisabetta Barrett Browning. Al pari però, d'Orazio, non sentendosi affatto proclive e idoneo all'epopea, si astenne dal tentare il volo dell'Aquila Neonia e non osò neppure accostare le labbra alle inesauste sorgenti pindariche. Nell'uso del verbo riuscì felice quanto il titanico poeta della Terza Italia, Giosué Carducci; nell'uso dell'aggettivo e dell'epiteto superò perfino quello strano e bizzarro scrittore meridionale, Gabriele D'Annunzio. La logica poi rigorosa della sua analisi e l'esposizione chiarissima della sua sintesi richiamano alla mente la grande poesia norvegese di Bjornstjerne Bjornsen e quella altra distintissima del belga Maurizio Maeterlinck. Il Leopardi infine è completamente alieno dallo stile piuttosto malato della scuola arcadica»⁷⁵.

Dal punto di vista contenutistico, le due ragioni che giustificano tale valutazione sono la sofferenza come la base dell'autenticità sentimentale, e l'ansia verso l'infinito. Trattando della prima, il Vassallo afferma che la grandezza creativa del Leopardi si commisura secondo il grado dell'asprezza pessimistica; la lirica e la filosofia negativa fluiscono l'una nell'altra⁷⁶. Nell'esclusione del poeta dallo spettacolo del bello che lo circonda c'è il motivo inevitabile della profondità e dell'incanto dei suoi versi. Nel quadretto che segue, il Leopardi parla dolorosamente di se stesso, e

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

⁷⁶ *Mill-art ghas-sema, cit.*, p. 38.

il Vassallo risponde trasformando il problema in dignitoso superamento:

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

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

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

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

⁷⁸ Ms. cit., p. 16.

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

⁸⁰ *Ivi*, pp. 5-6.

⁸¹ *Ivi*, p. 15.

La valutazione dei «Canti»

I canti che toccano di più il Vassallo sono l'ultima canzone delle otto che il Leopardi scrisse nell'arco di tempo che va dal 1818 al 1822, cioè l'*Ultimo canto di Saffo*, due dei grandi idilli, *A Silvia* e *Le ricordanze*, e quattro dei cinque che formano il ciclo di Aspasia: *Il pensiero dominante*, *Consalvo*, *Amore e morte* e *Aspasia*. Dai canti funerei dell'ultimo periodo il Vassallo sceglie *La ginestra*. Si sente subito la predilezione per due aspetti fondamentali dell'opera leopardiana: da un lato l'elemento della rimembranza e della rievocazione delle illusioni cadute legato al motivo paesaggistico che è alla base dei due grandi idilli, considerati come il poemetto di Recanati⁸², e dall'altro la tematica dell'amore deluso ispirato alla donna celata sotto un nome, un acerbo documento del fallimento nell'esperienza sentimentale. Sono due fattori centrali che ispiravano anche il Vassallo, particolarmente nel suo primo periodo (1932-1944).

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

Legando i cinque canti del ciclo di Aspasia, ispirati alla Targioni Tozzetti, il Vassallo rivela la propria crisi amorosa parlando del « dono del cielo » (l'ossessione che è *Il pensiero dominante* nella mente dei due poeti), « la più potente di tutte le larve che allietano la tenera età, la più cara delle illusioni che leniscono il dolore acerbo d'un cuor martoriato e abbeverito d'assenzio (...) Un gigante pensiero (...) domina la mente di Giacomo e, 'siccome terra in solitario campo', sta solo in mezzo a lei. Il canto è ben

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

⁸³ Ms. cit., p. 18.

⁸⁴ *Ivi*, p. 17. Cfr. *I canti di Giacomo Leopardi*, 3ª ed., commentati da A. Straccali, Firenze, G.C. Sansoni 1928, pp. 169 e 180.

⁸⁵ Ms. cit., p. 17.

elaborato, disinvolto, spigliato, parimenti bello quanto logico» ed umula *Alla sua donna* che ne è la concreta realtà⁸⁶. Il *Consalvo*, aggiunge il Vassallo, è considerato dal De Sanctis il capolavoro leopardiano, ma per «il celebre autore delle *Odi barbare*» ha il valore di un documento umano, di una malattia d'un grande spirito, ma non di una opera d'arte⁸⁷. *Amore e morte* è una «creazione meravigliosa, sublime, divina (...) Quello di dire alla morte con tutta franchezza e sincerità

Me certo troverai
 (...)
 null'altro in alcun tempo
 sperar, se non te sola;
 solo aspettar sereno
 quel dì ch'io pieghi addormentato il volto
 nel tuo virgineo seno

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

Altro il mondo non ha, non han le stelle

o in due successivi:

Nasce dall'uno ecc.
 nasce il piacer ecc.

e le movenze del pensiero e del ritmo concorrono mirabilmente alla significazione di quell'insolita esultanza». I poeti pagani, anche quelli che hanno ripetuto con Menandro 'Muor giovane colui che al cielo è caro', hanno considerato la morte come un male; meno grande che la tristezza della vita, ma come un male. I poeti cristiani non hanno potuto immaginare come cosa leggiadra la morte, ma nemmeno i poeti moderni hanno saputo dare

⁸⁶ *Ivi*, pp. 20-21. Per «siccome (...) campo» cfr. *Il pensiero dominante*, vv. 18-19.

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

un'immagine della morte che possa confrontarsi alla leopardiana, e gli eroi melanconici che hanno creato non cercano nella morte che la triste fine di un triste destino. «La bella e precisa e grecamente plastica personificazione che della Morte ha fatto il Leopardi» è del tutto sua⁸⁸.

Aspasia è la dimostrazione poetica della sentenza di Teofrasto che la bellezza è una tacita menzogna. La sublimità del canto sta nel mistero della contraddizione di cui è circonclusa l'anima del poeta. «La divina grandezza del divino Leopardi» si rivela qui. È stupenda la descrizione dei versi 14-26, e il canto rimane così fino al verso 37, quando par che ricada e diventa un po' troppo razziocinativo⁸⁹.

Per alcuni studiosi, continua il Vassallo, *La ginestra* è l'opera maggiore del poeta⁹⁰, ma pare che la scienza soffochi in essa l'arte e il filosofo si sostituisca spesso al poeta. «A prima gettata d'occhi non se ne accorge alcuno dei disperati contorcimenti e della ferocia implacabile che la spadroneggiano da capo a fondo ma tutti credono che se ne spiri una malinconia dolce, calma, tranquilla (...) Come li avrei declamati quei primi versi:

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

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

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

⁹⁰ Ms. cit., p. 17.

Non è vero (...) che da essi si sprigiona e si scatena una rabbia d'idrofobi molossi, un'ira addirittura cieca, una terribilità tragica? Trovereste nel primo verso uno schianto indicibile; nel secondo un grido alto straziante; nel terzo uno stridor di denti, da cui trapela una disperazione acuta, angosciata, terribile. La parola *sterminator* ha del sibilo della tempesta; e quell'altra felicemente espressa *Ve-se-vo* ti vorrebbe significare che è tanto stritolato il cuore di chi scrive dalla sventura e dal dolore, che la sua lingua non può pronunciare, come dovrebbe, la parola *Vesuvio*; e fu appunto per dinotare la sua rabbia, ira e disperazione che il Leopardi scrisse in tal maniera quella voce latina *Vesevo*⁹¹. Questa predilezione del Vassallo per la trascrizione stilistica della rabbia è un altro aspetto con cui, mentre cerca di valutare un altro poeta, finisce per sottolineare caratteristiche fondamentali della propria personalità. Già nel 1949 l'Aquilina aveva riconosciuto in lui il poeta dell'asprezza e dello sdegno⁹².

Per il Vassallo, comunque, il momento poetico più sublime sta nell'*Ultimo canto di Saffo* e il motivo che lo conduce verso tale conclusione è, in realtà, il definito punto di riferimento da cui parte regolarmente per arrivare al valore supremo della poesia, cioè l'autenticità autobiografica e il rapporto che l'aspetto umano in questione stabilisce con lui. In questa lirica il Leopardi «volle spiegare minuziosamente il suo miserabile stato (...) In Saffo (...) adombrò se stesso. Prima di tutto (...) la poesia intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane (...) Col nome di Saffo il Leopardi volle indicare il suo proprio. Poiché fu proprio il Leopardi che venne dotato da natura di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo; e fu proprio lui che ebbe un corpo brutto, deforme, benché pur giovane. Laonde, a ragione, può il Leopardi ripetere con Ovidio: 'Si mihi difficilis formam natura negavit — ingenio formae damna rependo meae' »⁹³.

⁹¹ *Ivi*, p. 20.

⁹² Cfr. G. AQUILINA, *Studi critici letterari*, Malta, Lux Press 1949, p. 308.

⁹³ Ms. cit., p. 26. Il Vassallo sta riferendosi a quanto ha scritto il Leopardi stesso intorno al suo canto (cfr. *Prefazioni e annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824 — Annuncio delle canzoni*, I, p. 190). Il brano ovidiano (*Epist.*, 15, v. 13-32) è citato dal Leopardi in *Premessa all'«Ultimo canto di Saffo»*, I, p. 316. In *Alla taz-zghazagh*, cit., p. 24, trattando della crisi

È centrale il contrasto tra queste qualità spirituali e la bruttezza corporale. L'uomo d'immaginazione, di sentimento e di entusiasmo, privo delle bellezze del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata, cioè un amante ardente, non corrisposto nell'amore. Si slancia fervidamente verso la natura, ma sente che egli non è partecipe del bello che ama ed ammira, e si vede escluso senza speranza (...) Era proprio questo lo stato del Leopardi⁹⁴. Il Visconti e altri critici, conclude il Vassallo, distinguono due Saffo: l'una famosa per la lira, e l'altra nota per l'amore sfortunato di Faone. Ma quella leopardiana ha una sua storia peculiare, perché il poeta cerca di commuovere i lettori sopra la sventura della bruttezza rievocando alcune condizioni: I) la gioventù di Saffo e la sua femminilità; II) il suo grande spirito, ingegno, sensibilità, fama, gloria immortale, e le sue disavventure; III) la sua antichità storica. In Saffo leggendaria il Leopardi impersona la propria disgrazia fisica⁹⁵.

La polemica

Nonostante la multiforme aderenza degli scrittori maltesi all'idealità romantiche, rimangono sempre lontani, ad eccezione del Vassallo, dalla coltivazione eccessiva e quasi divinizzatrice dell'io a cui sono stati arrivati tanti spiriti turbati dell'Ottocento. Le profonde radici che aveva la religione cattolica nel cuore del popolo maltese non gli permise di oltrepassare i limiti definiti di ciò che è moralmente sano. Dall'altro canto, volendo aderire il più possibile alla norma romantica di fare l'interprete autentico del

di Saffo, il Vassallo parla del proprio problema della bruttezza nel rapporto sentimentale, citando la terza strofa della sua lirica *Lit-tfajla tã mhabbi*, e conclude con la rievocazione del caso di Ovidio, illustrandolo con il detto brano. Lo stesso spunto appare ancora in *Jien u l-obrajn*, *loc. cit.*, p. 20: «Chiesi ad una ragazza di non abborrire la veste della mia bruttezza perché io avevo sempre cercato di nascondere la mia bellezza, una cosa cara. Ciò che intendevo suggerire (...) alla ragazza che amavo era proprio quello che circa due mila anni fa disse di se stesso il poeta latino Ovidio nei versi 'Ingenio formae damna rependo meae...'» Come il Leopardi trova nella figura di Saffo la sublimazione della propria bruttezza, così il Vassallo nella figura del recanatese.

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

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

sentimento collettivo e democratico, non si poteva fare altro che seppellire dentro il proprio intimo ogni tentazione di esprimersi con tutta la libertà e senza alcun riserbo etico. È lontano, sotto questo aspetto, il pensiero dei romantici maltesi dal concetto crociano dell'identificazione del genio con il gusto, come è lontanissimo pure dal modo in cui A.W. Schlegel delle lezioni berlinesi del 1803, fra tanti altri, aveva protestato contro la critica che guardava quello che era veramente positivo nella poesia — il genio — come il principio negativo, e intendeva sottoporlo al principio negativo, il così detto buon gusto. Se si prescinde dalla possibilità di antagonismo tra genio e moralità, si arriva alla totale identificazione dei due.

Il giudizio letterario dei letterati maltesi si svolge secondo un punto etico definito. Ad esempio nel 1839 Giovanni Testaferrata Viani introdusse così le sue poesie: «Scopo supremo di ogni persona che imprende un lavoro letterario parmi dover essere quello di allontanare dalla mente dei lettori ogni sentimento d'iniquità e di malizia, e d'imprimere in essi gli aurei principii della moralità, la quale non può sussistere a meno di essere appoggiata da un moderato spirito religioso»⁹⁶. Nel 1897 Salvatore Castaldi, prendendo lo spunto da un incidente tra il Foscolo e il Parini, citato dal primo nella terza delle sue Lezioni di Eloquenza, affermò: «Non c'è arte degna di uomo senza moralità, e senza moralità non ci può essere civiltà. L'arte immorale è adunque in se stessa nemica al vero progresso e alla libertà vera». E prima di condannare le moderne scuole letterarie italiane del Rapisardi, dello Stecchetti e del D'Annunzio, si riferisce al Tommaseo per ribadire che «il lavoro dell'arte vera si è (...) rendere più spirituale che mai la natura corporea. E a ciò le bisognano amore e fede»⁹⁷. Nel 1948 l'Aquilina sottolineò ancora il principio della visione positiva della vita nell'arte: «La grande arte non si può costruire sull'immoralità, come la libertà politica non si può basare sull'anarchia. Ammetto che nell'arte si possono avere valori misti, perché il genio umano può anche essere utilizzato alla propaga-

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

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

zione dell'eresia e dell'incontinenza. Quando ciò accade, rimane pur valido il principio che niente deve ostacolare la salvazione dell'anima; il genio che prende la via scorretta non deve scusare l'eresia e l'incontinenza»⁹⁸.

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

La reazione venne, prima di tutto, dal poeta più importante del secolo, Dun Karm, che gli scrisse pochi mesi dopo: «Nei tuoi versi recenti sento serpeggiare qualche impulso pessimistico che non credo che sia nato con te, ma è penetrato nel suo intimo attraverso qualche lettura non abbastanza ordinata e controllata»¹⁰¹. Il direttore della rivista letteraria «Lehen il-Malti», P.P. Saydon, informò il Vassallo che alcune autorità della curia arcivescovile lo rimproverarono a proposito di alcune poesie appena pubblicate, e gli suggerì di comporre un'altra lirica che potesse sopire le reazioni suscitate dalla pubblicazione di *Vangelu iehor*. Nello stesso periodo il vicario del vescovo, Dun Pawl Galea¹⁰², fece chiamare il

⁹⁸ G. AQUILINA, *Il-Polz ta' Malta*, 2ª ed., Malta, A.C. Aquilina & Co. 1969, p. 209.

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

¹⁰⁰ «Lehen il-Malti», a. VII, vol. LXXI, 1937, pp. 2-3.

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

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

poeta nella curia e gli spiegò perché, a suo parere, non doveva scrivere poesie simili. Il poeta, difendendosi dall'accusa di aver bestemmiato e espresso materie eretiche, sostenne che non ci dovessero essere restrizioni per quanto riguarda l'espressione di ciò che qualcuno sente essere vero¹⁰³.

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

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

¹⁰³ Lettera del Vassallo all'autore presente, 16/10/1976. Cfr. anche *Tnejn f'wiehed u wiehed fi tnejn*, parte II, «Il Torca», 31/3/1968, p. XI.

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

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

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

(...) sfalek telfa;

l-ifqar kittieb ghaddiek li habb is-sewwa.

Minn ewl id-dinja 'l-gherf, 'l-imhabba, 'd-dnewwa

sfiq rebhet il-qdusija... 'l din imxellfa

ilmahit fik jiena; s-sliema tharrbek... tbighek¹⁰⁵.

La dichiarazione più significativa, comunque, è *Poeta nisrani*, che il Vassallo compose con l'intento di aderire in qualche modo alla richiesta del Saydon nel 1937 «perché al mondo non si può fare sempre ciò che si vuole»¹⁰⁶. Sopra la poesia il Saydon incluse una sua nota che spiega la reazione alla pubblicazione, due mesi prima, di *Vangelu iehor*, e difese il poeta come credente e fedele ai massimi principi cristiani: «Qualcuno si sentì offeso nel leggere questa poesia in «Lehen il-Malti», n. 71, e nella mente di qualche lettore forse è entrato un nero pensiero sullo scrittore. Noi che lo conosciamo possiamo testimoniare che è un giovane di buona vita, aderente alla dottrina cristiana (...) Quanto K. Vassallo sia lontano dalla noncredenza del poeta italiano G. Leopardi — a cui qualcuno lo paragonò — si manifesta nella poesia *Lid-dell tà Leopardi...*»¹⁰⁷.

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

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

¹⁰⁷ «Vangelu iehor» — sqarrija, «Lehen il-Malti», a. VII, vol. LXXIII, 1937, p. 4.

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

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

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

Jien nistrani, bin l-insara,
Malti, demm tà qlub Maltin,
izda qatt ma nisfà bhima,
ghad li l-bhejjem sfaw bnedmin.

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

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

senza rinunciare al nucleo tematico che, in verità, avvicina il suo spirito al mondo turbato dell'italiano. Infatti, nell'anno seguente pubblicò *Nirien* e incluse non soltanto *Vangelu iehor* e *Poeta nistrani* (tralasciando *Lid-dell tã Leopardi*) ma altre liriche che, viste sotto questo profilo, sono abbastanza leopardiane da essere «censurate»¹⁰⁸. Il dissidio tra l'ottimismo della fede e il pessimismo della realtà rimane, ma è entro i confini della loro straziante compresenza (da un lato «il frutto della giustizia e della verità» che

¹⁰⁸ Cfr., ad esempio, *Marzu, Kollu ghalxejn!*, *Dejjem... qatt*, *Mysterium mysteriorum*, *Hbiebi, Jien, Wahdi, Ilbizà tiegbi*.

aveva colto dall'educazione cattolica, e dall'altro «l'originalità di un sentimento privato»¹⁰⁹, paragonabile all'esperienza dell'italiano, che il Vassallo riconosce se stesso e poi va oltre in cerca di una soluzione religiosa: «Probabilmente sembra non soltanto pessimista e fatalista, ma pure contraddittorio (...) Il combattimento del mio corpo contro la mia anima, e vice-versa; l'aspra discordia tra l'idealismo e il mio realismo; l'inabilità di vedere accoppiato il mio diritto per la giustizia e per la libertà alla forza che mi nega lo stesso diritto e i privilegi che porta (...) Contuttociò non sono colpevole e non posso esserlo se si dibatte in me un feroce spirito di contraddizione senza il quale non potrei sopravvivere, esistere e rimanere quello che sono»¹¹⁰.

È il Vassallo stesso che delinea i limiti e la sostanza del suo pessimismo. Non si rifugia entro i suoi confini per distinguersi dagli altri poeti maltesi, come egli stesso dichiara, ma questo spuntò nel suo intimo a causa delle sue miserie, pur sforzandosi di non raggiungere il limite estremo dell'italiano e in conseguenza di non perdere di vista la verità, «meno che nel caso di Giobbe e un po' che nel caso del Leopardi». Crede di essere andato al di là del limite del suo compagno perché non escluse dallo spettacolo della sofferenza sia Dio sia i genitori. Non è arrivato, poi, fino al punto a cui è arrivato il personaggio biblico che, essendo un santo, osò parlare con Dio in un modo troppo forte. «Del resto, sono d'accordo con l'uno non meno che con l'altro, perché so e sento che è meglio essere 'un vero morto' che 'apparentemente vivo'. E con le parole 'apparentemente vivo' non intendo un uomo che desidera ma non può godere la vita materialmente e sensualmente (...) ma un uomo che (...) soffre di un male che le masse probabilmente detestano più di una malattia. E in verità un uomo può trovarsi addolorato e condizionato per tutta la vita da qualche perturbazione che gli appare più grave, assai più grave, di una malattia (...) Non è sorprendente che alcuni si lamentino e fremano nella vita, come facevano Giobbe e Giacomo Leopardi»¹¹¹.

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

¹¹⁰ *Biex niftiehm u minn qabel, loc. cit.*, p. 9. Cfr. anche pp. 8 e 10.

¹¹¹ *Dabla ghal vrusi, loc. cit.*, pp. 26-27. Qui, come altrove, il divario tra la vita e la morte, per quanto concerne lo stato della costruzione fisica, non è

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

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

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

Basandosi sull'autenticità dell'esperienza, come il deposito inalienabile da cui parte la moralità umana, il Vassallo tende ad eliminare i confini etici dentro cui si possa considerare il lamento. Giobbe stesso, pur noto per la santità e la pazienza, deplora le

profondo. Così anche per il Leopardi (cfr., ad esempio, *A Pietro Giordani*, 19/11/1819, II, p. 987; *A Francesco Puccinotti*, 16/8/1827, II, pp. 1142-1143).

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

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

proprie sofferenze: «homo natus de muliere brevi vivens tempore, repletur miseriis»; pronunzia altresì altre parole che tendono verso la bestemmia. Maledice pure il giorno della nascita, dice il maltese, e vagheggia la morte come la liberatrice dalla sofferenza¹¹⁴.

È evidente lo sforzo del Vassallo di cristianizzare il recanatese. La ricerca è duplice: un compagno umano e poetico per se stesso, e un compagno biblico per il suo maestro. Tentando di arrivare ad una giustificazione religiosa, non rievoca un personaggio letterario o pagano, al contrario del Leopardi che, in questo riguardo, pur citando Giobbe anche lui, è più disposto a citare un Omero, un Teognide, un Pindaro, e a ravvivare la triste figura di una Saffo. In fondo, il Vassallo cristiano tenta di sottolineare il concetto dell'infelicità come tema fondamentalmente religioso, come aveva già indicato il De Sanctis¹¹⁵. L'argomento giunge il punto problematico quando si cerca di rintracciare il divario sostanziale che c'è tra un Giobbe e un Leopardi. C'è una sola cosa che li distingue nettamente: «Giobbe fa Dio entrare in tutto e pensa continuamente di lui. Il Leopardi non si rivolge mai a lui, anzi lo esclude addirittura. Giobbe crede che il piano divino per lui consista in questo: essendo colpevole o no, doveva soffrire. Il Leopardi sente che i suoi patimenti sono stati imposti dalla Natura e perciò, quando si lamenta, si rivolge verso di lei e l'accusa»¹¹⁶.

Ma nell'italiano c'è anche l'elemento evangelico e sapienziale della vanità della vita, ed è chiaramente ispirato alla consapevolezza cristiana quando scrive: «virtù viva sprezziam, lodiamo estinta»¹¹⁷. Nel colmo del suo scetticismo il poeta rimane «sempre

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

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

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

¹¹⁷ *Vatum consortium, cit.*, p. 75. La citazione è il v. 30 di *Nelle nozze della*

credente e amico occulto della Provvidenza. Laonde, negando scientificamente ed esplicitamente Dio nel mondo, empiricamente ed implicitamente lo sentiva e lo affermava in se, e tutto questo a causa d'una certa miserabile e ineluttabile contraddizione, la quale, per così dire, formava la seconda anima sua, la sua vita vera nel mondo»¹¹⁸.

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

OLIVER FRIGGIERI

sorella Paolina, citato dal Vassallo anche in *It-tifkiriet li ghandi dwar Dun Karm*, «Lehen il-Malti», a. XXXI, vol. IV, 1962, p. 25.

¹¹⁸ Ms. cit., p. 13. Intorno alla contraddizione, donde l'incomprensibilità, del Leopardi cfr. anche pp. 11-12. Sul modo in cui il maltese si definisce contraddittorio cfr. *Biex niftiehm u minn qabel*, loc. cit., p. 9; *Tnejn f'wiehed u wiehed fi tnejn*, parte I, «Il-Torca», 24/3/1968, p. XI, e parte II, loc. cit., p. XI.

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