



OLIVER FRIGGIERI

**Gan Antonio Vassallo.  
L'introduzione dell'eredità romantica italiana  
nella poesia maltese**

ESTRATTO  
DA

**CRITICA LETTERARIA**

ANNO LXXI

LOFFREDO

PS 9698  
2. V32 4

# CRITICA LETTERARIA

ANNO IX

FASC. IV

N. 33/1981

*Direzione e redazione:* 80123 NAPOLI - Via Stazio, 15 -  
Tel. 654334.

*Amministrazione:* L. Loffredo Editore - 80126 NAPOLI -  
Via Consalvo, 99 P (Parco S. Luigi is D) - Tel. 619073

*Abbonamento annuo* (4 fascicoli): Italia L. 15.000 - Estero  
L. 20.000 - Un fasc. Italia L. 4.000, Estero L. 6.000 - Ver-  
samenti sul c.c.p. N. 00221804 indirizzati alla Casa Editrice.

*Comitato Direttivo:* Ignazio Baldelli / Pompeo Giannan-  
tonio / Gaetano Mariani / Giorgio Petrocchi / Michele  
Prisco / Aldo Vallone.

*Direttore Responsabile:* Pompeo Giannantonio.

*Segretari di Redazione:* Rossana Esposito, M. Nella Fra-  
scarelli Gervasi, Raffaele Giglio (*Redattore capo*), Carmelo  
Greco, Raffaele La Sala e Tobia R. Toscano.

Autorizz. del Tribunale di Napoli N. 2398 del 30-3-1973.

*La rivista è stampata anche con i contributi del C.N.R.*

## Gan Anton Vassallo - L'introduzione dell'eredità romantica italiana nella poesia maltese

OLIVER FRIGGIERI

### *Il pensiero letterario*

Secondo Gan Anton Vassallo (1817-1868), « soggetto principale della letteratura sono l'Oratoria, la Storia e la Poesia. Le quali tre parti ricevono forma, colorito e vita dall'eloquenza; né infatti sinonimi avventati o di scolastica convenienza son essi Letteratura ed Eloquenza, ma ben filosoficamente sinonimi, dappoiché questa è in sostanza l'anima di quella. Breve a taluni parrebbe forse l'anzidetta triplice partizione della letteratura », ma al Vassallo « sembra la più ragionata ed esatta riguardo alla letteratura propriamente detta, siccome la parola *letteratura* nel suo senso esteso e letterale vien a comprendere ogni specie di scienze e lettere »<sup>1</sup>.

La personalità artistica del Vassallo è quella di un letterato che considera se stesso come un « umile cittadino, il quale non d'altro può

<sup>1</sup> *Prolusione al corso di letteratura italiana nella R. Università degli Studi, Malta, E. Laferla, 1864, p. 18.* In questa classificazione il Vassallo si appoggia al pensiero di vari scrittori, tra i quali il Foscolo: « Ne' poeti, dunque, negli storici e negli oratori contiensi la letteratura delle nazioni, la quale tanto è pregna di bella eloquenza, quant'è più derivata dai sentimenti del cuore, dalle ricchezze della fantasia, dal nerbo del raziocinio e dalla convinzione del vero » (*Dell'origine e dell'ufficio della letteratura, Saggi critici, II, a cura di E. Bortasso, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1962*<sup>2</sup> (« Classici italiani », LXXXVI), p. 51). Come si vede, l'intrinseca unità di letteratura ed eloquenza accoglie ormai le tendenze più avanzate della filosofia romantica, intendendo la prima (che diremmo, alla De Sanctis, è il contenuto) come inscindibile dalla seconda (che è la forma).

vantarsi se non del lungo e costante amore che ha sempre nodrito per le gloriose lettere italiane»; dichiara anche che era il latino che gli ispirò « l'amore dell'italiano e delle bellezze che gli italiani seppero mercé la loro bellissima lingua creare. Incantavami sopra ogni altra cosa il loro parnaso, che fra quanti altri presentavano le moderne letterature è, per generale avviso, il più ricco, il più variato, il più lusinghiero »<sup>2</sup>.

Dall'altro canto riconobbe l'utilità nazionale e le facultà espressive del maltese, il dialetto incolto e privo di una sua letteratura rispettabile, e propose di servirsene proprio nei campi letterari più accessibili alla maggioranza della popolazione. Fu consapevole anche del fatto che il maltese non garbasse ad ogni classe di lettori, ma che quando non fosse infelicemente trattato, e specialmente sopra temi satirici e burleschi, riuscì gradito ai molti<sup>3</sup>. Questo felice compromesso tra l'antico aspetto negativo e un nuovo aspetto positivo del problema linguistico è fondamentale per tutta la storia letteraria del maltese, particolarmente a causa del fatto che il Vassallo fu un avvocato (cioè appartenente alla classe da cui uscirono quasi tutti gli autori maltesi più importanti e che era più fortemente legata alla tradizione, artistica e giuridica, della penisola), insegnò l'italiano in istituti privati, e nel 1850 fu nominato precettore di lingua italiana nel liceo della Valletta e nel 1863 professore della letteratura italiana all'università<sup>4</sup>. Perciò la sua esperienza culturale presenta la prima « conversione » importante nel processo della marcia del maltese verso l'emancipazione artistica: un letterato e professionista che si ispirava alla cultura italiana e che continuava costantemente a scrivere in italiano fino al 1842, quando scrisse il poema *Il-Gifjen Tork*<sup>5</sup>, decise di sperimentare poeticamente con l'idioma incolto. A causa della condizione educativa delle masse popolari, dello stato problematico della stessa lingua in sede ortografica e lessicale e del pregiudizio collettivo della classe borghese e colta dell'isola contro la par-

<sup>2</sup> *Prolusione, op. cit.*, pp. 3-4.

<sup>3</sup> *A chi legge, Hrejjeġ u caġt bil-Malti*, Malta, Tip. Industriale G. Muscat, 1895, p. 3.

<sup>4</sup> Cfr. A. FERRIS, *Biografia del Dott. Gio Antonio Vassallo*, Malta, G. Micallef 1898, pp. 6-8; P. CESAREO, *Vita ed opere del fu professore Dott. Gio Antonio Vassallo*, Malta, Tip. Strada Federico, 1868, pp. 15-17; G. DE PIRO, *Bcejjeġ ta' storja Maltija*, trad. A. DALLI, Malta, John Dimech, 1896, p. 132.

<sup>5</sup> L'inizio dell'attività letteraria in maltese del Vassallo coincide press'a poco con la fondazione dell'Accademia Filologica Maltese nel 1843. Dal secondo numero dell'organo « Il Malti » (1843) in poi cominciò a pubblicare poesie maltesi sotto gli iniziali G. A. V. (cfr. G. CASSAR PULLICINO, *Kitba u kittieba tal-Malti*, II, 2ª parte, Malta, Università ta' Malta 1964, p. 80).

lata nativa, il Vassallo era costretto a dare la massima importanza al popolo (e a considerarlo come il maggiore, se non l'unico, punto di riferimento per la sua nuova attività di letterato: « Si faciliti al popolo, quanto mai si possa; imperò esso è impaziente, ritroso, né in riguardo a educazione qualunque, è trattabile che a carezze. Parlando al popolo, bene va essa ogni eloquenza sacrificata alla generale intelligenza »<sup>6</sup>.

Accanto alla necessità elementare dell'artista di esprimersi e di comunicare il proprio stato d'animo (e sappiamo che il Vassallo era di carattere malinconico e pensoso, e perciò piuttosto inclinato a cercare la consolazione psicologica che risulta dalla poesia concepita come intimo dialogo), c'era anche la tendenza popolareggiante e democratica della letteratura italiana contemporanea, il frutto delle idealità illuministiche che il romanticismo, pur configurandosi in Italia e in altri paesi europei come una robusta reazione contro l'intellettualismo nella letteratura, andava sublimando e allargando negli scopi ed elevando negli ideali. Il Vassallo favoriva l'adozione libera e naturale della lingua anche in sede strettamente creativa. Si pronunciò decisamente contro alcuni dei filologi maltesi che ripudiavano l'adattamento della lingua locale secondo gli attuali bisogni ed usi sociali. Inimico d'ogni fare accademico, si dichiarò contrario al coltivare filologicamente la lingua e favorevole a scriverla « com'è generalmente parlata nelle città dell'isola, con tutti quei barbarismi, senza de' quali essa diverrebbe poco men che nulla, od insufficiente, almeno ad esprimere i nostri concetti in riguardo ai costumi, ai bisogni, alle più delle novità, al galateo, a tutto, in una parola, quello che in complesso forma la nostra attualità civile »<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Lettera al prof. Dott. Stefano Zerafa, « L'Ordine », 28-6-1861, p. 3. Questa opinione è determinata dai dati del livello culturale contemporaneo del pubblico e dal concetto della poesia come interprete dei motivi democratici. Ermes Visconti vuole che « il poeta stia a livello dei suoi contemporanei » (*Idee elementari sulla poesia romantica, Dal Conciliatore*, a cura di P. A. MENZIO, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1921, p. 157). Il Manzoni è dello stesso parere: « Se tali lavori sono fatti perché sieno intesi e gustati anche da altri, che dagli uomini della professione, bisogna pure che questi altri conoscano i termini destinati a significare le qualità che approvano, che ammirano, i difetti che trovano in que' lavori. Tra chi parla e chi ascolta, tra chi scrive e chi legge, ci deve essere di necessità un linguaggio comune » (*Appendice alla relazione intorno all'unità della lingua, Prose minori*, a cura di A. BERTOLDI, Firenze, Sansoni, 1957, p. 302). Il compromesso tra il poeta e il popolo è promulgato anche dal Berchet: « Il poeta allora solamente ottiene il fine più sublime e più vero dell'arte, quando tien conto del carattere della sua nazione e del suo secolo, e non lo ributta sdegnosamente come inopportuno a' suoi intendimenti poetici » (*Storia della poesia e della eloquenza, Il Conciliatore*, I, a cura di V. BRANCA, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 336-337).

<sup>7</sup> A chi legge, *loc. cit.*, p. 4. Di fronte alla dialettica tra alfabeto arabo

La giustificazione per una tale impostazione del problema linguistico è parzialmente storica: « Avendo l'isola nostra per lunghissimo tempo subite le medesime sorti politiche e civili dell'Italia meridionale e della Sicilia; la lingua italiana balbettavasi in Malta fin da quando incominciata era a farsi sentire in quelle regioni, ed i primi versi popolari che uscirono dalla Corte di re Federico II di Napoli, e la *Fresca rosa aulentissima* del siciliano Ciullo D'Alcamo, in grazia della vicinanza, della dipendenza politica e delle molte relazioni commerciali, ripetevansi e cantavansi a Malta prima che nelle città della media e dell'alta Italia s'avesse incominciato la lingua a prendere una forma regolare. Napoli e Sicilia furono la culla della lingua italiana, e ciò viene anche confermato per la grave testimonianza di Dante nel Capo XII del suo *De Vulgari Eloquio*. Era già Malta considerata città di prim'ordine e formante parte del regno, come Sicilia, nella prima metà del secolo decimoterzo »<sup>8</sup>.

Lo storicismo del Vassallo (l'autore anche di una *Storja ta' Malta miktuba gball-poplu Malti* pubblicata nel 1862) è alla base del modo in cui, a suo parere, si possa risolvere il problema lessicale maltese, almeno in sede strettamente poetica. Malta seguiva da lungo tempo il progresso civile europeo e non si poteva pretendere che l'isola potesse seguirlo conservando la sua lingua in uno stato di purezza. Nel suo giudizio, una lingua orientale non era sufficiente ad esprimere quanto in materia di scienze, di lettere, di legislazione, d'arti e di civili costumi l'Europa avesse dato dai tempi di Carlo Magno fino all'epoca moderna. La lingua, afferma il Vassallo, non deve essere allontanata

e alfabeto latino, che caratterizza il filone scientifico della polemica linguistica, il Vassallo, sempre aderente al suo storicismo e al nuovo senso democratico, risolve così il problema ortografico del maltese: « Sacrificheremo pure vanità filologiche e interessi maggiori, a più alto fine; facciamo ogni sforzo per ispingerci verso l'occidente nonostante l'orientalismo della nostra lingua. All'oriente, bellissimo nelle pagine di Chateaubriand e Lamartine, diamo soltanto un saluto poetico; sien essi però i nostri sguardi, i nostri sospiri, per l'occidente » (*Lettera al prof. Dott. Stefano Zerafa, loc. cit., pp. 3-4*).

<sup>8</sup> *Prolusione, op. cit., pp. 11-12*. G. F. Abela, il padre della storiografia maltese, sostiene che l'uso dell'italiano e del siciliano « era mai sempre, e del continuo praticato nello scrivere, e fra le persone letterate e civili » (*Della Descrizione di Malta isola nel mare siciliano*, II, Malta, P. Bonacota, 1647, p. 259) e che « nelle Corti e Tribunali di Malta, da cinquecento anni in qua, e più non si scrive, ne si parla con altro idioma, salvo che coll'italiano e col latino » (*ibid.*, p. 258). Un editoriale del « Malta », 15/5/1931, p. 1, riferendosi al giudizio dell'Abela, afferma che « coi suoi cinquecento anni si arriva esattamente al periodo degli incunaboli della lingua letteraria italiana nella Corte di Sicilia; il che vale come dire che a Malta si è parlato italiano da quando questa lingua si è cominciato a parlarla a Firenze e quando non la si parlava forse ancora a Milano ».

dalla civiltà moderna. Sarebbe un vero barbarizzare sostanzialmente la lingua maltese, se si volesse richiamarla alla sua purezza; qualunque tentativo di coltivare filologicamente questa lingua sarebbe un attentato contro la civiltà del paese<sup>9</sup>.

In realtà, il linguaggio poetico del Vassallo è colto direttamente e con naturalezza dalla bocca del popolo, come esigeva la nuova poetica dei romantici e come continuava ad esigere dal poeta maltese la sua tenace reazione contro l'accademismo ristretto dei letterati maltesi che pretendevano di comunicarsi con il popolo mediante l'italiano, anzi un italiano aulico e delle volte troppo lontano da quello parlato. Pur spesso cercando di conservare, o addirittura di risuscitare qualche puro vocabolo caduto nel disuso ma ancora riconoscibile e capace di evocare una gamma di affetti (ad esempio, *ghar*, *rhibb*, *ewghiedi*, *ghelma*, *hada*, *jamar*, *nsieb*), non esclude nessuna parola di origine romanza che possa comunicare la desiderata connotazione, e più importante la gamma di evocazioni che si formano dalla sua modificazione ambientale.

A causa della polemica linguistica e della condizione precaria della cultura in lingua nativa, il Vassallo era del tutto consapevole del bisogno di coltivare intelligentemente l'uso dei vocaboli semitici. Il maltese ha ancora in uso comune una sufficiente quantità di voci puramente sue, per cui si può formare un discorso senza « andare mendicando molte voci da altre lingue straniere. Egli è vero che noi educati italianamente parliamo una lingua un po' viziosa, però scrivendo possiamo far a meno di molti italianismi, e così dare alla nostra lingua quell'aspetto d'originalità di cui essa è ben suscettiva ». Ma ci si deve servire di alcuni vocaboli stranieri dovunque non si trovi l'equivalente maltese. Sarebbe follia, secondo lui, pretendere di poter scrivere in maltese evitando qualunque parola che non è di origine semitica, anzi sarebbe un voler immiserire la lingua, perché le voci straniere adottate in essa realizzano un'estensione. Scrivere il maltese, dunque, significa adoperare termini maltesi quanto si può, e dove la lingua non include un termine che si vuole, se lo impresta dall'italiano, o da qualunque altra lingua, dandogli forma maltese<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *A chi legge*, loc. cit., p. 5.

<sup>10</sup> *Moghdiġa taz-zmien fil-Isien Malti*, Malta, Stamp. Cumbo, 1843, pp. 3-4. Accettando il parere del Cesarotti di fare ricorso al vocabolo puro prima di adottare uno straniero, e riecheggiando il parere del Foscolo di non contaminare « con merci straniere la purità e la ricchezza e le grazie natie del nostro idioma » (*op. cit.*, p. 65), il Vassallo manifesta il sentimento della libertà linguistica che era spesso comune fra gli spiriti romantici più liberali, fra i quali il Manzoni nel saggio *Dell'Unità della lingua* (cfr. G. LIPPARINI, *Le pagine della letteratura italiana*, XIV, Milano, Carlo Signorelli, 1928, pp. 101-102) e il Di Breme che



Questo giudizio è la sintesi di un letterato che si nutrì della cultura italiana e volle contemporaneamente conservare il patrimonio lessicale romanzo e aprirsi anche a preservare, al di fuori di ogni preconcetto polemico e nazionalistico, quel numero considerevole di parole semitiche che erano ancora comprensibili a tutti e che potevano recare dignità e decoro all'espressione letteraria. Il compromesso, fondato su una valutazione prettamente pratica e sociale, fa inevitabilmente parte della visione democratica della poesia. Nello scrivere letterariamente in maltese, il Vassallo intese « far cosa gradita ai concittadini »<sup>11</sup> perché concepì il maltese come lo strumento adatto ad istruire il popolo. Il sentimento del popolo, infatti, è al centro della sua poetica; è il popolo che gli fa scrivere, si ispira a lui, e in conseguenza l'onore dell'accademia non gli interessa. L'attualità del contenuto e l'utilità che ne deriva sono i due fondamenti su cui si costruisce tutta la visione letteraria:

Del popolo io sono, ed a lui pegno  
d'amore do nel poco, dove arriva  
la penna cui mi die' povero ingegno,  
onde fatti e costumi gli descriva.

esorta gli italiani ad « approvare per buono come gli altri popoli fanno, quello che di mano in mano si parla e non altro » e di capire che « non si tratta d'un aumento precario di vocaboli, si tratta di libertà, d'una libertà permanente, universale, feconda, lontana dalle stravaganze, fondata sulla ragione, regolata dal gusto, autorizzata dalla nazione, in cui risiede la facoltà di far leggi » (Recensione alla *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca, Dal Conciliatore, op. cit.*, pp. 232 e 260). Sulla stessa linea, cioè quella di conservare quanto è possibile i vocaboli puri, o semitici, del maltese, e poi di ricorrere liberamente ma con discrezione alle fonti italiane e di altre lingue si svolse più tardi il pensiero linguistico di Napuljun Tagliaferro (cfr. *Sugli elementi costitutivi del linguaggio maltese*, « Archivum Melitense », I, 1910, pp. 8-14), di Ninu Cremona (cfr. *X'inbu l-Malti safi*, Malta, Empire Press, 1925) e soprattutto di Guzè Aquilina che ha scritto i testi fondamentali e ha trattato il problema in sede scientifica (cfr. *The structure of Maltese*, Malta, Royal University of Malta, 1959, *passim*, e *Papers in Maltese linguistics*, Malta, Royal University of Malta 1961, *passim*). È anche questa sintesi oggettiva e basata sulle esigenze espressive della comunità contemporanea che determina maggiormente il modo di manipolare poeticamente la lingua di Dun Karm. Mentre è d'accordo con il Foscolo che il poeta ha il dovere di purificare la lingua di vocaboli forestieri che entrano nell'idioma senza una vera necessità, dichiara pure il bisogno di fare entrare nuove parole, nuove figure per esprimere pensieri e cose nuove. Ma questo processo deve realizzarsi sotto controllo e con il modificare i nuovi vocaboli secondo le forme della lingua nativa (cfr. *Inbobbu l-isien Malti*, « II-Malti », dic., 1931, p. 103). Nel campo letterario le parole forestiere scelte dagli autori sono quasi tutte di origine italiana, specialmente dal siciliano.

<sup>11</sup> *Moghdiya taz-zmien fil-Isien Malti, op. cit.*, p. 5.

Non plauso d'accademia mi fa gola,  
non la scienza superba; sol m'aggrada  
quanto al popolo servir possa di scuola.

Seria o giocosa la parola cada,  
greca o latina, vo' una cosa sola:  
che sparsa in vano ella giammai non vada<sup>12</sup>.

L'argomento è leggermente polemico e si ispira all'opposizione che i letterati maltesi in lingua italiana mostravano contro la coltivazione della poesia maltese e contro quel fascino popolare e ammaestrativo che era inevitabile che uscisse dall'opera dell'autore, educato secondo le tendenze innovatrici dell'epoca e profondamente conscio della missione sociale dell'arte.

Nel mostrare « le letterarie bellezze italiane », il Vassallo non intendeva parlare di un « semplice ornamento e diletto inservienti, ma in quanto alla pubblica utilità contribuiscano ». Conoscendo la storia letteraria di una nazione, oltre all'istruzione, si produce un effetto morale che non è producibile dalla conoscenza della storia politica. Dalla letteratura derivano l'utile e il diletto. Anche il diletto è una specie di guadagno. Se dalle lettere in generale non si riesce a trarre alcun bene a vantaggio proprio e della società, ogni letteratura non sarebbe altro

<sup>12</sup> *Persone politissime a disdegno, Hrejjef u cajt bil-Malti, op. cit.*, p. 7. Il Berchet è tra i maggiori esponenti del nuovo sentimento del popolo, e insiste su uno scambio positivo e autentico tra il popolo e il poeta. Perciò crede che il poeta deve indirizzarsi a quella classe che egli chiama la « terza classe » d'individui, la maggioranza: « E questa [...] deve il poeta moderno aver di mira, da questa deve farsi intendere, a questa deve studiar di piacere, s'egli bada al proprio interesse ed all'interesse vero dell'arte. Ed ecco come la sola vera poesia sia la popolare » (*Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo, Testi di poetica romantica*, F. Allevi ed., Milano, Marzorati, 1960, pp. 136 sgg.). Il Visconti, inoltre, insiste che « i poeti devono essere uomini, cittadini e filantropi, non meri dotti, ne' retori; l'impulso pratico deve nascere dalle sensazioni della vita, e non dalle abitudini della scuola » (*op. cit.*, p. 129). Questo sentimento di un intimo rapporto tra poeta e popolo è assai fondamentale e comune negli scritti dei romantici. Basta ricordarsi di alcuni: C. COLOMBO (L. Pecchio), *L'arte di far libri coi libri, Dal Conciliatore, op. cit.*, pp. 104 e 106; G. NICOLINI, *Sulla poesia tragica e occasionalmente sul romanticismo, Testi di poetica romantica, op. cit.*, pp. 287, 289, 291; A. C. (S. Pellico), *Sulle innovazioni in letteratura, Il Conciliatore, III, op. cit.*, p. 430; N. TOMMASEO, *Della mitologia, discorso sopra al sermone del Cav. V. Monti, Testi di poetica romantica, op. cit.*, p. 389; G. D. ROMAGNOSI, *Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni, Testi di poetica romantica, op. cit.*, p. 238.

che « un ingombro intellettuale »<sup>13</sup>. Il suo aggiornamento culturale, immerso nelle correnti dell'estetica romantica, si delinea chiaramente in queste parole: « Non loda l'arte presente, né diremmo quasi, tollera che sieno le lettere coltivate unicamente come fine; chiede bensì, né senza ragione, che coltivate sien esse come un efficace mezzo di migliore sviluppo e perfezionamento alle scienze, imperocché queste, o almeno la loro manifestazione, sì teorica che pratica, senza le belle lettere riescono d'ordinario imperfette, i concetti senza forza, le stesse vivezze senza diletto (...) Ufficio principale della letteratura si è fare che bene ed ordinatamente svolga i suoi raziocinii la scienza quando teorizza e deduce, e che parimente nella più opportuna evidenza si manifesti essa quando viene applicata »<sup>14</sup>.

### *Qualità dello stile poetico*

Indipendentemente da ogni considerazione contenutistica, è importante sottolineare il fatto che il Vassallo, occupando nella storia letteraria maltese il posto del primo poeta « letterario », ha un significato causativo anche sotto l'aspetto strettamente formale. Benché non fosse

<sup>13</sup> *Prolusione*, op. cit., pp. 3, 17, 20. L'applicazione del principio classico dell'utile e del diletto nella letteratura fu rinnovata dalla poetica romantica e si configura in una delle giustificazioni più importanti dell'intero rinnovamento e dell'apertura verso il popolo (cfr. G.D. ROMAGNOSI, op. cit., p. 237; E. VISCONTI, op. cit., p. 151; U. FOSCOLO, op. cit., pp. 46-47; L. DI BREME, *Osservazioni, Testi di poetica romantica*, op. cit., p. 187; G. BERCHET, *Storia della poesia e della eloquenza*, loc. cit., pp. 152 sgg.; S. PELLICO, *Théâtre de Marie Joseph De Chénier, Il Conciliatore*, II, op. cit., p. 168; G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, Testi di poetica romantica*, op. cit., pp. 203 e 206; L. TINELLI, *Del gusto romantico, Testi di poetica romantica*, op. cit., p. 311). In fondo tutta l'opera del Vassallo, sia in prosa sia in poesia, è orientata secondo il noto principio che « la littérature in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo » promulgato dal Manzoni nella *Lettera sul Romanticismo* e identifica il « vero » (cioè il contenuto di quello che deve essere utile) con quello che è dilettevole. Il Manzoni afferma inoltre: « la poesia deve proporsi per oggetto il vero, come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole » (*Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio, Prose minori*, op. cit., pp. 162-163).

<sup>14</sup> *Prolusione*, op. cit., pp. 3, 17, 20-22. Qui il Vassallo è diretto da quello che scrive il Leopardi nella *Crestomazia* dove parla di quelli che ignorano la letteratura, e si riferisce all'avvocato e al medico che vorrebbero scrivere chiaramente: « Se così vorrebbero, sappiano che ciò dallo studio delle umane lettere proviene. Ma il chiaro lume della ragione non detta egli che in ogni cosa che si faccia, massime se di conseguenza ed importanza, la maggior perfezione cercar si dee. La materia ed i pensieri sono certamente la sostanza e la base d'ogni discorso ».

il primo ad introdurre la metrica italiana nella versificazione maltese, fu il primo a cercare di raffinare e di adattare il linguaggio semitico secondo le norme della lingua poetica italiana. La spontaneità e la freschezza verbale e ritmica con cui cercò di riempire le forme ereditate dalla penisola non erano soltanto effetti del principio romantico (a cui, del resto, egli stesso aderiva) che la lingua letteraria deve avvicinarsi il più possibile alle strutture e alle scelte lessicali dell'idioma popolare, ma anche conseguenze naturali del modo in cui si serviva di diverse licenze poetiche italiane per inserire con facilità le parole di origine semitica e romanza in una serie ritmica, in un metro e in una strofa. Il suo scopo non era meramente quello di introdurre localmente una varietà di versi (ad esempio, l'endecasillabo, il decasillabo, il senario, il quinario, allargando così la scelta poetica che al suo tempo, non curando sperimentazioni dotte, si concentrava quasi esclusivamente sull'ottonario e sul senario), ma pure di modificare parole e strutture semitiche e romanze dell'idioma nativo secondo le esigenze della metrica tradizionale italiana. I seguenti sono alcuni esempi che mostrano in quale modo il Vassallo introdusse nella poesia maltese una varietà di aspetti della stilistica tradizionale:

la diástole, o lo spostamento dell'accento verso la fine della parola:  
*qalithá* per *qalitha*;

la prótesi, o l'aggiunta di una sillaba nel principio della parola:  
*edawk* per *dawk*;

l'epentesi, o l'aggiunta di una sillaba nel mezzo della parola:  
*umili* per *umli*, *qaliteli* per *qaliti*;

la paragóge, o l'aggiunta di una sillaba alla fine della parola:  
*dana* per *dan*;

l'aféresi, o la recisione di una sillaba nel principio della parola:  
*'kek* per *jekk*;

la síncope, o la recisione di una sillaba nel mezzo della parola:  
*xoghl* per *xoghol*;

l'apócope, o la recisione di una sillaba nella fine della parola:  
*lup* per *lupu*, *impertinent* per *impertinenti*;

l'antitesi fonetica, o la sostituzione di una lettera: *kalattru* per *karattru*, *jo* per *ja*;

la metatesi, o la trasposizione di una lettera: *ilhamba* per *labamba*, *Kelment* per *Klement*.

I parallelismi formali, tanto frequenti nella struttura della sua quartina che si divide comunemente in due periodi sintattici di due versi ciascuna (costituendo così due serie ritmiche compiute, o metri), le inversioni, il polisindeto, l'asindeto, le ripetizioni libere e immediate: tutti questi elementi tecnici presentano il Vassallo come il poeta che, nella sua ricerca di dare vita ad una poesia maltese d'arte, si inserì nell'ambito formale della tradizione italiana, indicando così la via da battere ai poeti futuri.

### *La poesia patetica e sentimentale*

Il tema del tempo che fugge e annienta tutto è il motivo conduttore di tre liriche. In *Il-bniedem fid-dinja* il Vassallo è il pessimista che concepisce la vita come un intero periodo di sofferenza, e svolge il suo pensiero nei limiti dell'identificazione leopardiana dell'esistenza con il patimento. La vita è imposta sulla creatura umana e il vittimismo non è altra cosa che l'accettazione inevitabile della condizione in cui ci si deve trovare. Riecheggia la concezione meccanicistica del poeta di Recanati e parla della legge che determina tutto quello che accade nell'universo, almeno nell'ambito dell'attività umana. L'amarrezza della propria esperienza è proiettata sul genere umano, visto come una famiglia con un solo destino, comune a tutti. L'« immutata legge » del Leopardi, creato dalla « natura possente » per soffrire e affannarsi, è la stessa su cui il poeta maltese costruisce la propria visione dell'essere:

Din hi l-ligi; ghandu jbati  
kull min jimxi taht ix-xemx. [...]

Min qal hena l-ewwel darba  
ma qalux ghax jaf x'inhu;  
xebbhu f'rasu, xtiequ f'qalbu,  
izda qatt ma garbu hu.

È anche evidente nel Vassallo, come poeta del presentimento, il suo sforzo di smascherare sin dall'inizio l'illusione della felicità, perché è inutile ogni tentativo per cambiare il corso della natura.

La confessione autobiografica sale in superficie in *Ix-zghurija* e in *Ix-zghuzija*. Nei due momenti il poeta investiga la propria vita privata e trae conclusioni universali che entrano a far parte di questo quadro generale dell'esistenza concepita come un cammino faticoso caratteriz-

zato soltanto dal dolore e dal sentimento profondo del tempo che sta per scadere e dell'ansia per la felicità che è irraggiungibile. La prima lirica si apre con una invocazione malinconica al tempo, personificato, che è fuggito e ha lasciato vagamente la memoria della tenera fanciullezza; il ricordarsi accresce il rimpianto perché quegli anni non torneranno mai più. Il complesso psicologico della fanciullezza, di cui vari poeti romantici manifestano diverse tendenze, domina nell'adulto che guarda dietro al periodo iniziale della propria dimora, quando l'uomo non è ancora in grado di gustare la felicità che pure è sua:

Izda x'haga! Fiz-zghurija  
 ma nintebhu xejn bil-hena  
 li bih qalbna tkun mimlija,  
 ma nagharfu deni w gid.

Conseguentemente, la felicità è una esperienza inconscia, non valorizzabile, e se ne ha soltanto quando l'uomo, ancora immaturo e spensierato, non ne può essere consapevole. Il poeta vuole inevitabilmente ritornare a quella età primordiale e a spegnersi in essa. È l'affermazione dell'adulto, poeta del passato e del ricordo, che intende sciogliersi da tutte le responsabilità dell'età virile, cioè dal crudo presente.

La giovinezza, il tema dell'*Iz-zghurija*, è anch'essa un periodo di sconvolgimento e di incertezza. È popolarmente il tempo delle speranze e dei vagheggiamenti ma è tutto illusione e le aspettative sono inutili e impossibili. Si assiste ad un intrecciarsi di vane speranze e di illusioni di poca durata; sopravviene l'ansia amorosa e pur questa si traduce in una esperienza di disappunti e di amarezze. La gente non comprende il giovane che soffre segretamente perché si pensa comunemente che la giovinezza sia una festa nel cammino umano. Il poeta si lamenta che non può ancora trovare la strada della felicità e desidera fervidamente di crescere presto e di eliminare dalla propria vita questa fase turbolenta.

*L-armla* continua a svolgere la stessa visione pessimistica. L'esperienza fondamentale dell'uomo è il piangere; è il pianto che caratterizza la sua partecipazione al fenomeno dell'essere. La legge inalienabile della natura richiede la sofferenza da tutti. Da queste conclusioni generali, in cui il ragionamento del Vassallo spegne ogni possibilità di sviluppo metaforico, il poeta passa a parlare di un caso particolare di sofferenza: la vita solitaria e difficile della vedova. La poesia si scioglie in una descrizione delle vicende della madre che conduce una vita eroica per la sopravvivenza dei figli. L'alienazione collettiva degli altri fa crescere la pena; è Dio solo che le offre il suo aiuto. Dalla descrizione sentimentale il poeta salta alla commiserazione e chiude con la preghiera in cui

sono presenti non soltanto la fede ma pure la sensibilità per i problemi altrui:

U jekk ghal hobz it-tfal tibki quddiemha!  
 U jekk ilhamha jidher... O Mulejja  
 Int ghixt fid-dinja fqir, int isma' kliemha!

*Lil Gannina* è un tenero invito del poeta alla sua innamorata. Non si sa se si tratti di una donna veramente esistita o di una figura ideale creata dalla sua fantasia (un gusto molto caro ai temperamenti romantici di tutti i tempi, da Dante al Petrarca fino al Leopardi). Il motivo descrittivo si mescola con il motivo personale e intimo di chi prova il bisogno di comunicare il proprio ardore amoroso. La poesia è ambientata in uno scenario del tutto romantico: il cielo è sereno e le stelle brillano, mentre la luna domina lassù:

Go sema kahlani  
 bil-kwiekeb mizrugh,  
 il-qamar qed jiddi  
 fi gmielu merfugh.

U b'dawlu tal-fidda  
 l-art kollha mimlija,  
 emmini, Gannina,  
 thennik dik id-dija.

Il tema della notte solitaria e silenziosa è tutt'uno con il tema dell'amore schivo e riservato, e il fascino della lirica — la migliore del Vassallo — deriva sia dalla descrizione limpida di un paesaggio incantevole dove si sente il suono delle chitarre (un elemento del motivo folkloristico è qui tradotto in esperienza poetica) e si vede la calma del mare, illuminato dal riflesso lunare, sia dal tono cordiale e dimesso del poeta che chiama la ragazza ad uscire presto di casa e andare insieme con lui. Il poeta parla e descrive, e l'elemento malinconico si appoggia sulla vaga presenza, sentita più che vista, di Gannina, mesta e silenziosa. La ragazza rimane sullo sfondo e la pace della tematica notturna, che ebbe tanti sviluppi nella poesia maltese posteriore, si unisce alla pateticità diffusa di due amanti che cercano di nascosto l'intimità dell'amore.

Il motivo folkloristico, non come decorazione esteriore ma come autentica materia di costruzione di ambiente e di spirito, entra nelle liriche *Il-Hanina gol-Kalkara* e *Qronsta lil Luiza*. Nella prima la componente popolare non è informativa, quasi propagandistica, come era spesso nelle fiabe e negli scherzi. È tutt'una con l'intero argomento che prende le mosse dalla voglia dell'innamorato di manifestare a suo modo

l'amore alla donna prediletta. La poesia, in forma dialogata, ritorna sul tema della notte e della luna. I due professano la loro fedeltà incondizionata, e l'alternarsi delle confessioni aumenta il senso della comunanza dei due cuori, languidi e tendenti al pianto. In *Qronfla lil Luiza* si ha una simile professione di amore; da un lato c'è il ragazzo che aderisce ad una tradizione popolare e offre un fiore, pegno d'amore, e dall'altro la ragazza che arrossisce e rimane in silenzio. È inevitabile vedere nella tematica dell'amore non corrisposto un residuo autobiografico. Corroborata dalle dichiarazioni più schiette sulla felicità dell'amore, questa figurazione metaforica può essere considerata, specialmente nell'ambito dell'attitudine romantica, come una sublimazione della propria esperienza, sollevata al di là della facile confessione personale e tradotta in un quadro immaginato. Rimanendo sempre nei limiti della tradizione contemporanea, la caratterizzazione, pur toccando la superficie della psicologia e dell'apparenza dei personaggi, insiste sulle solite qualità morali e fisiche del popolo: la modestia, la fedeltà, la tendenza all'effusione sentimentale e la bellezza corporea.

*Dovik u Liëna* sembra essere un tentativo nella forma della ballata romantica o della novella sentimentale. Il genere fu molto diffuso durante il primo Ottocento in Italia e continuò a lungo la sua vita nell'ambiente romantico e anche a cavallo dei due secoli, con il nascere del realismo. I poeti italiani imitavano il Burger, lo Schiller, il Goethe e altri, e il poeta maltese, pur non avendo il gusto del tetro e del lugubre, non poteva resistere alla tentazione di partecipare anche sotto questo aspetto all'attività letteraria dell'epoca, quando le opere del Carrer, del Prati e dell'Alardi erano abbastanza in voga. Il poemetto racconta la storia di due giovani che s'innamorano. L'intreccio non è complicato, anzi quasi si scioglie completamente nella descrizione, nella facile indagine psicologica, nel dialogo, nella caratterizzazione che svolge sempre il quadro tipico del personaggio contadinesco. Il protagonista, Dovik, canta alla sua innamorata e crea un inno alla primavera. Il poeta celebra l'energia e le bellezze della natura sull'ordine vegetativo e sensitivo; lo spettacolo è un mero pretesto per l'invito istintivo all'amore fra gli uomini:

Fik id-dinja tiehu l-hajja,  
f'kollox tidher is-sbuhija,  
kemm -il haga naraw ahna  
biss bl-imhabba tkun mimlija. [...]

Il-haxix u s-sigar kollha  
gmiel u hdura jiehdu mieghek,  
u mill-art kulma jitwield  
ihobb donnu fiz-zmien tieghek.



Osservando la tecnica del polimetro, come facevano vari poeti contemporanei italiani (ad esempio Samuele Biava in *La culla ed il canto della manna* e in *San Rocco e il pellegrino evangelico* e il Carrer in *Stradella cantore* e in *Il Moro*), il Vassallo intende rompere la rigidità della linea narrativa. Il mutamento del metro rafforza la differenza tematica o tonale tra un brano e quello che segue. Il poeta comincia con una descrizione sentimentale di un giardino e dei due amanti, e adopera l'endecasillabo sciolto; segue l'inno festevole alla primavera, scritto in versi ottonari in quartine; inserisce poi un intervallo descrittivo e si serve di nuovo dell'endecasillabo sciolto; il dialogo tra Dovik e Liena è scritto in una mescolanza di settenari e di endecasillabi; per la finale, in cui si arriva al matrimonio, il Vassallo sceglie per un'altra volta l'endecasillabo sciolto. Formalmente, dunque, *Dovik u Liena* conserva le caratteristiche delle romanze e delle ballate dell'epoca. La sostanza dell'argomento svolto secondo una sequenza di eventi, il polimetro e il dialogo la legano alle numerose opere del genere. Il contenuto tematico è certo suscettibile di vari sviluppi, ma il Vassallo non era ancora in grado di imbarcarsi su un lungo poema. La lingua non era abbastanza malleabile a tale impresa, e il poeta stesso credeva che il popolo non fosse disposto a leggere opere letterarie che lo impegnavano e lo trattenevano occupato a lungo. L'importanza del contributo poetico del Vassallo sta soprattutto nella direzione che andava indicando. Introducendo il temperamento poetico e le forme tecniche della letteratura contemporanea della penisola, egli faceva entrare la poesia popolare nel regno della poesia d'arte e annunciava i temi fondamentali e gli atteggiamenti tipici che dovevano poi primeggiare e raggiungere i più pieni sviluppi nella prima metà del Novecento.

### *La poesia patriottica*

Il sentimento patriottico entrò nella poesia letteraria maltese con il Vassallo che partecipò anche sotto questo aspetto all'esperienza del secolo; nei decenni successivi l'argomento continuava a costituire il motivo principale di una considerevole schiera di poeti minori, e finalmente trovò la sua più alta sublimazione artistica nelle mani di Dun Karm che riuscì a tradurre questo deposito emotivo in una cronaca intima e mirabile di una intera nazione. Dun Karm trovò la pienezza della sua ispirazione nel canto della patria oppressa, nelle glorie del passato, e nella speranza della libertà futura. Già nei primi decenni dell'Ottocento, il Vassallo annunciava questo patrimonio di poesia civile che poi avrebbe accompagnato la lotta costituzionale per l'autonomia dell'isola.

Il nucleo centrale dell'ispirazione nazionalistica del Vassallo è risorgimentale. È mosso dalla condizione attuale della patria, dominata dallo straniero. È il bisogno del riconoscimento della identità nazionale che gli fa scrivere in maltese, dopo un lungo tirocinio in italiano, ed è l'ansia di vedere promulgate e accettate le qualità che caratterizzano l'isola che lo induce a scrivere poesie come *Mannarino*, *Is-sultan La Vallette lill-belt Valletta*, *Bidu Malta u gensha* e altre.

*Mannarino* è divisa in quattro parti che svolgono un dialogo ideale tra l'eroe maltese e i maltesi (*Mannarinu u l-Maltin*), un monologo visionario dell'eroe in carcere (*Mannarinu fil-badid*), un indirizzo del Mannarino a Bonaparte (*Mannarinu lil Bonaparti*) e poi la risposta del generale all'eroe (*Bonaparti lil Mannarinu*). Secondo un procedimento tipico della letteratura italiana del Risorgimento (e.g. *I profughi di Praga* del Berchet), il Vassallo drammatizza i propri sentimenti patriottici attraverso la creazione di un episodio fantastico messo su uno sfondo autenticamente storico. Il punto di partenza è fondamentalmente romantico: il culto degli eroi. Durante la dominazione del Gran Maestro Francesco Ximenes (1773-1775) i maltesi erano sottoposti a vari abusi dell'autorità gerosolimitana, e la scontentezza popolare era massima. Al popolo non era concessa alcuna considerazione dal Governo dell'Ordine e Gaetano Mannarino, un prete, organizzò una protesta contro la prepotenza straniera<sup>15</sup>. Fedele alla tendenza storico-fantastica dei poeti dell'epoca, il Vassallo traduce il contenuto veristico in una materia di costruzione per una visione liberale che esige l'emancipazione politica, ma per raggiungere questo scopo si serve di una situazione remota nel tempo ma analoga alla presente e la sublima affinché dal parallelismo escano fuori le implicazioni pratiche che intende proiettare sulla condizione attuale.

Il contesto intero del poemetto è svolto in queste direzioni, e gli elementi costitutivi convergono tutti su questo bisogno di ridimensionare e ricostruire la patria, basata sul coraggio dei cittadini e sulla loro battaglia collettiva. Il tema della schiavitù nazionale, che si configura in un duplice condizionamento di restrizione fisica e di aridità spirituale, l'intento della ribellione e della agitazione civile contro l'irresponsabilità e gli abusi amministrativi dei potenti stranieri, la visione profetica della liberazione futura e di una nuova condizione nazionale che avanza, l'invito ai concittadini a dedicarsi alla redenzione eroica della patria, il senso di solidarietà fra i maltesi che formano una compatta famiglia di fratelli, tutti figli di una « madre » ideale che chiami

<sup>15</sup> T. ZAMMIT, *Malta - The Maltese Islands and their History*, Malta, A. C. Aquilina & Co., 1971<sup>3</sup>, p. 216.

al risveglio: tutto mena verso il risorgimento del paese e verso un profondo ripensamento dell'intero passato come esperienza di abbrutimento:

Ilha wisq marida qalbi  
fuq li gralha din il-gzira...  
F'kelma wahda rrid inghidu  
ahna lsiera, Malta lsira!

Naqilbuhom! Xejn la tibzghu,  
ej' ninghaqdu lkoll flimkien  
u nahilfu li ngarrfuhom  
l-ewwel wiehed nahlef jien.

*Is-sultan La Vallette lill-belt Valletta*, insieme a quello già menzionato del culto degli eroi, o meglio dei padri della patria, introduce nella poesia maltese un altro motivo importante e molto fortunato della visione romantica: la ricerca, da parte degli eroi, dell'immortalità storica. Già le prime canzoni del Leopardi, le *Fantasie* del Berchet e il *Primato* del Gioberti avevano dato inizio a questa figurazione eroica e solenne del passato e all'ammonimento che ne deriva per il tempo presente. Questo spirito è alla base della lirica politica, delle tragedie e del romanzo storico del primo Ottocento. Il Foscolo, soprattutto, esaltava le figure della patria e trasformò *I sepolcri* (il carne che pubblicò nel 1807) in un santuario nazionale che celebra l'immortalità dei grandi e concede loro la sopravvivenza nel processo del tempo perché di secolo in secolo i loro eredi spirituali ravvivano la loro sacra memoria nella storia nazionale.

Il motivo foscoliano anima la poesia del Vassallo che presenta *La Vallette*, una figura di massima importanza nelle esperienze di Malta durante il Grande Assedio dei Turchi (1565), chiedendo ai superstiti la sopravvivenza, l'immortalità storica costruita sul valore dell'eroismo e sulla dedicata attività a favore della patria:

Belt ta' qalbi, binti l-helwa,  
jien minn qalbi qomt narak;  
tagharfux il-missier tieghek  
li rabbiek u l-barka tak?

Ghaliex gebla fik ma nara  
illi xxebbah il-wicc tieghi?  
Fi kburitek ghax inzejtni?  
X'kont tkun int li ma kienx drieghi?

L'eroe rammenta i propri meriti, e ne trae un ammonimento per le generazioni successive. Il Vassallo fa coesistere i due temi foscoliani,

che trovarono poi tanta fortuna presso i poeti risorgimentali, della grandezza delle gesta passate e del loro prestigio perenne per i futuri cittadini. L'elegia del morto, condizionato irrimediabilmente dalla fatalità del « nulla eterno », si mescola con l'inno della sopravvivenza ideale che si basa principalmente sui due fondamenti della memoria collettiva e sull'erezione di un monumento pubblico. Il poeta ha bene capito, dunque, il compito romantico del vate che celebra le famose figure della storia e che ravviva il loro ideale collocandolo sullo sfondo di qualche altra condizione storica. La gloria di Malta, in questo senso, sta nella grandezza dei suoi personaggi, e il loro ricordo è un autentico suggerimento per imitare le loro conquiste e perpetuare il loro egoismo.

Il tema dei morti, spettri silenziosi ma spiritualmente ancora vivi e presenti che risurgano a svolgere un ideale dialogo con i cittadini, è anch'esso al centro della poesia del Vassallo. È uno spunto carissimo altresì a tanti poeti risorgimentali, come Francesco Dall'Ongaro, Giovanni Prati, Luigi Mercantini, Alessandro Poerio, Aleardo Aleardi e altri. Il La Vallette, uscito fuori dalla tomba, chiama la patria apatica e dà vita a questo colloquio che si configura in una conversione amichevole e intima tra padre e figli. Anche qui si sviluppano i soliti motivi romantici: la rievocazione delle vicende storiche, il merito perenne dell'azione eroica, il valore supremo della patria, il vivo sentimento individualistico di una nazione involta nella lotta contro l'aggressore straniero, il peso della schiavitù nazionale e l'ansia per la libertà, la salda presenza di Dio nello svolgimento degli avvenimenti del popolo.

Di maggiore significato sono i motivi della figurazione dell'eroe come padre della nazione, e della presenza divina nel corso del combattimento. Il Vassallo, unito spiritualmente con i poeti patriottici italiani, concede grande rilievo a questi spunti, come avverrà nella poesia maltese della generazione successiva. Da un lato identifica la nazione con la famiglia, i cittadini con i figli, e dall'altro traduce il combattimento politico in una lotta religiosa; combattere per il paese significa combattere per il regno divino:

U min qatt seta' jeghelbek  
 jekk San Pawl go nofsna kien?  
 Hu ghalik mis-sema qabez  
 u mill-art qbizt ghalik jien.

È la stessa interpretazione metafisica che i maggiori esponenti della poesia nazionalistica italiana avevano dato alla crisi della penisola. Così credevano il Manzoni (*Marzo 1821*), il Berchet (*All'armi! All'armi!*), il Giusti (*Contro Francesco IV di Modena, Sant'Ambrogio*), Filippo Meucci (*Inno*), il Torti (*Le barricate*), il Mameli (*Fratelli d'Italia, Dio e popolo*),

*Milano e Venezia*), il Leopardi (*All'Italia*), il Niccolini (*Inno popolare di guerra*), il Carrer (*Italia*), l'Orsini (*Patria*), il Prati (*Patria*), il Giaracà (*Passato e avvenire*)<sup>16</sup>, l'Alcardi (*I funerali d'un nemico della patria*) e tanti altri. Per tutti loro, come per il Vassallo, il paese è la madre perfetta, la cui figura giganteggia su tutto. La metafora antropomorfica mette in evidenza la gamma di relazioni affettive e di qualità gradite che la connotazione reale della madre umana suggerisce. L'eroe come il padre, la patria come la madre, e i cittadini come i figli, o i fratelli: si ha la triplice base su cui si erge tutta la visione.

Simili motivi di storia e di eroismo si fondono con quello del popolo protagonista, della comunità che rende omaggio ai personaggi nazionali, in *Is-sultan Wignacourt u l-Maltin*. La disposizione corale e unisona della plebe riconoscente saluta il Gran Maestro per l'introduzione del sistema idraulico nell'isola e prende spunto — utilizzando la forma dialogata — per una celebrazione della bontà e della dedicazione di quest'ultimo a favore del paese. Anche qui il poeta è condotto dal concetto dell'immortalità eroica e del contatto spirituale, atemporale e soprasensibile, che si realizza fra le figure che primeggiano sole nella storia, a causa delle buone opere che vivono dopo la loro morte, e le masse di individui ignoti che formano la compattezza numerica e psicologica del popolo. Il dialogo poetico mostra più chiaramente il rapporto tra chi cerca di giustificare la propria ansia per la gloria perenne, e gli altri che inneggiano.

Il romanticismo intuisce la realtà, empirica o spirituale, nel suo carattere distintivo, e conseguentemente dà il primato alla libertà di ideazione e di creazione fantastica. La storia entra a far parte di questa esperienza estetica. Contro l'antistoricismo illuministico l'epoca impone l'intuizione di uno storicismo sano e positivo che segue la legge della natura e che collega ogni periodo, unico e distinto da tutti gli altri, con il filo sovrumano e soprastorico. Nel campo poetico tutto era dimensionato secondo il detto di Federico Schlegel e di altri che la poesia romantica riposa su un fondamento storico e vero.

Il Vassallo, benché privo delle qualità di grande pensatore, colse fedelmente i frutti di questa mentalità e li sfruttò a beneficio della sua letteratura. In *Bidu Malta u gensba*, un semplice componimento che

<sup>16</sup> Emmanuele Giaracà (1825-1881), il poeta siciliano che prese parte ai moti del 1848, era un grande amico del Vassallo e alla notizia della morte del poeta maltese, oltre ad un'ode saffica *In morte dell'egregio professore G. A. Vassallo*, scrisse così di lui in una sua lettera: « Riposa in pace, o infelice amico, e ricevi in cielo il premio delle tue virtù e dei tuoi meriti » (P. CESAREO, *op. cit.*, pp. 29, 39-42).

rintraccia le origini della nazione, parla dell'essenza del carattere maltese che si è trasmesso di generazione in generazione fino ai tempi moderni. In *Il-port ta' Malta* (la seconda parte del poemetto *Lapsi*) il poeta evoca le grandezze del passato e le collega con le bellezze del luogo descritto; l'inno alla storia si immedesima con la celebrazione dell'ambiente pittorico.

La sua canzone più nota, *Tifhira lil Malta*, canta le bellezze dell'isola e la bontà della frutta maltese; l'elemento dell'antichità, la rievocazione delle lodi classiche di Ovidio e di Cicerone sono un pretesto per uno squisito inno che, pur semplice, raggiunge una sua classica compostezza nell'intento poetico di dare rilievo alle caratteristiche distintive dell'isola. La diffusione di questa lirica fra il popolo fu enorme; oltre al fatto che il suo contenuto si trasformò subito in un'emblema delle doti nazionali, la poesia stessa fu inclusa in varie antologie scolastiche in tempi successivi, e fu cantata sul motivo della canzonetta italiana *I Bersaglieri*, composta intorno al 1870 e molto diffusa in Italia durante il periodo risorgimentale<sup>17</sup>; fu anche cantata come l'inno nazionale di Malta durante la prima metà dell'Ottocento<sup>18</sup>. Come varie altre composizioni del Vassallo, la poesia si scioglie in chiave musicale, aderendo così alla bramosia romantica di vari poeti della penisola, come il Tadini e il Biava, di dare al popolo versi che egli poi poteva anche cantare.

L'intento cantabile sale facilmente alla superficie in *Lapsi*, un poemetto che prende le mosse dalle tradizioni popolari e si serve dei vari costumi folkloristici associati alla festa religiosa dell'Ascensione di Cristo per creare uno spettacolo felice, comprendendo un brindisi e vari divertimenti popolareschi. Benché l'impostazione non sia strettamente patriottica, il poeta mescola il presente con il passato, la descrizione dell'ambiente con la suggestione storica. Si cerca di evocare l'allegria, mediante la presenza di caratteri tipici della vita contadinesca e popolana, e di indurre la folla a cantare festevolmente. I filosofeggianti italiani del Settecento avevano già suggerito la produzione di canzonette per gli operai di diversi mestieri. Il Romanticismo, con il suo devoto e profondo impegno con le masse, metteva in pratica le idee del Rousseau e di altri filantropi. La poesia cantabile, o la canzonetta, era una conseguenza necessaria della poetica ottocentesca, basata sulla partecipazione collettiva e sul primato del sentimento primitivo.

Fusi insieme su questa trama generale, ci sono vari elementi figu-

<sup>17</sup> B. ILG-H. STUMME, *Maltesische Volkslieder im Urtext mit deutscher Uebersetzung*, Leipzig, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1909, p. 7.

<sup>18</sup> G. CASSAR PULLICINO, *op. cit.*, p. 86.

rativi che fanno parte di un tipico nucleo di metaforizzazione romantica. L'idea della forza della volontà sul momento del decidere è sorretta, ad esempio, dall'uso del verbo *halef* (e.g. in *Mannarino*); nello stesso modo vari poeti italiani (e.g. il Manzoni in *Maggio 1821*, il Dall'Ongharo in *Ai martiri delle cinque giornate*, il Mameli in *Fratelli d'Italia*) si servono del verbo *giurare*. Il tema del sangue, sia nel senso letterale, pegno del martirio politico, sia nel senso di una metonimia che sostituisce il nome della stirpe stessa, è comune nel Vassallo (e.g. in *Mannarino*, *Is-sultan Wignacourt u l-Maltin*), come è in un vasto numero di poeti risorgimentali italiani (e.g. il Prati in *Patria* e in *Pel terzo anniversario di Curtatone e Montanara*, il Tommaseo in *Napoleone*, il Poerio in *Ai martiri della causa italiana*, il Dall'Ongharo in *Curtatone e Montanara* e in *Ai martiri delle cinque giornate*, in *La donna lombarda* e in *Mazzini*).

La poesia patriottica generalmente prende la forma di un indirizzo alla nazione, allegorizzata in donna o madre, o di un'esortazione a rispondere al richiamo della patria. Donde l'uso incessante degli imperativi che si susseguono, delle interrogazioni che fermano o interrompono l'andamento agile del verso o lo chiudono con enfasi, del tono sentenzioso e vibrante che spesso raggiunge l'apice con una esclamazione piena di emozione. Il Vassallo è vicino ai poeti italiani anche nelle sue invocazioni a Malta, nell'insistenza musicale e affettuosa sull'aggettivo possessivo in posizione predicativa (« Malta tieghi », « Malta mia ») e sulle sue varianti che sfumano tutte le espressioni del sentimento.

Insieme con l'esaltazione della facoltà fantastica, il romanticismo esige l'aderenza al vero. Il poeta evade dalla crudezza della realtà empirica (per mettersi in contatto con il vero ideale) e poi ritorna su di essa, per stabilire un contatto diretto con le sue particolarità. Infondo, anche lo storicismo include il presente, la storia che è *in fieri*, il vero oggettivo della situazione contemporanea. La coscienza di questo intimo bisogno della cultura ottocentesca motivò il Vassallo a trattare poeticamente non soltanto il passato glorioso ma anche il presente miserabile e difficile dei concittadini.

Il problema sociale più amaro della popolazione maltese negli anni venti e trenta dell'Ottocento era la sovrappopolazione. Ad aggravare enormemente la situazione c'erano la povertà, la mancanza di opportunità di lavoro e il pericolo periodico di epidemie. L'unica soluzione che si presentava era l'emigrazione massiva. Il movimento emigratorio da Malta ebbe inizio con la crisi che succedette la prosperità dell'era napoleonica. Tra il 1818 e il 1832 la rata dell'emigrazione era di circa mille o due mila l'anno, e fu raddoppiata nel periodo 1833-1836, raggiungendo così il due o il tre per cento della popolazione presente. Nel

1842 c'erano cinquemila maltesi in Algeria, mille a Phillipville, millecinquecento a Bona e circa cinquemila in Tunisi e in Tripoli. Minor comunità esistevano in Smirna, in Costantinopoli e in villaggi del Bosforo, in Atene, nelle isole Ionie, nel Marocco, nell'Italia, nella Spagna e nella Sicilia. Il totale di quindicimila costituiva il quindici per cento della popolazione. Tra il 1842 e il 1865 circa dodicimila maltesi lasciarono l'isola e la rata raggiunse il ventidue per cento di tutta la comunità maltese<sup>19</sup>.

Questa dolorosa esperienza nazionale è lo sfondo di quattro liriche che il Vassallo scrisse sul tema dell'emigrazione. Tutte si empiono del lamento di qualche membro della famiglia, allontanato dall'ambiente affettuoso in cui era cresciuto, e si sciogliono in un tono patetico ed elegiaco, con modulazioni flebili e lacrimose e con confessioni autobiografiche. Il soliloquio dell'uomo solitario, in *L-imsiefer*, parla della triste sorte e si trasforma in un dialogo con « Malta tieghi » (la tipica invocazione). La tristezza dell'abbandono, il tema del ricordo di un passato felice e intimo in contrapposizione ad un presente amaro, l'ansia per un ritorno in patria: tutto fa entrare questa poesia e le altre nel gruppo delle liriche italiane che prendono lo spunto dall'esilio politico. L'emigrazione si trasforma in un esilio, l'allontanamento forzato da un mondo di tenerezze, la cui rievocazione aggrava la sofferenza. Vi predominano il motivo descrittivo, vibrante di immediatezza, e la tendenza per l'autocommiserazione, per la facile malinconia. *Gharus imsiefer lill-gharusa* e *L-gharusa lill-gharus imsiefer*, come suggeriscono i titoli, formano due lettere poetiche da uno sposo alla sposa e viceversa, in cui abbondano il tema del pianto, la professione di amore incondizionato e eterno, i sospiri e le esclamazioni, il sentimento della solitudine e il vagheggiamento di un vago futuro.

Oltre l'emigrazione che si configura in un esilio, il Vassallo tratta anche il tema proprio dell'esule. *It-turafnat* è direttamente ispirata alle vicende di un profugo. Questa esperienza era certo molto familiare al poeta, sia per la presenza di tanti esuli italiani in Malta durante l'arco di sua vita, sia per il vasto tumulto che andava svolgendosi nella penisola vicina e che forzava vari patrioti italiani a cercare rifugio in altri paesi stranieri. Il motivo conduttore è descrittivo: l'esule solitario va di paese in paese, respinto da tutti, e pensa alla sua famiglia e al passato, mentre fermissima è in lui la volontà di aderire fino alla morte ai suoi principi di lealtà verso la patria oppressa. Il tema, abbastanza comune

<sup>19</sup> C. A. PRICE, *Malta and the Maltese*, Melbourne, Georgian House, 1954, pp. 35-115 e *passim*.



getti e creature della natura vegetativa e sensitiva. Tutto è vivo, antropomorfizzato, nel regno della sua fantasia, tutto pensa, parla e agisce, quasi per dare prova del detto del Tommaseo che tutto che ci circonda è poesia. È facile accorgersi che il suo interesse non è nella materia inorganica e nelle creature irrazionali in quanto tali<sup>22</sup>, ma definitivamente nell'uomo civile e politicizzato, e si serve di tutto per tradurlo in materia di costruzione per un suo realismo caricaturale. È intimamente interessato nella rappresentazione realistica, verosimile dell'esperienza quotidiana degli uomini, e non ci allontana mai dai due scopi assoluti che vuole raggiungere, simultaneamente o in parte: la morale incisiva e il riso ironico. Quest'ultima, pur priva dell'effusione sentimentale, delle volte dà vita a elementi patetici.

Ma il richiamo ai fatti, alle persone, alla cruda realtà e ai suoi aspetti concreti e attuali è il più importante. È difficile distinguere nettamente, nel caso di un poeta colto, « educato italianamente », — anche se sta scrivendo favole semplici — tra l'eredità romantica e i nuovi influssi del positivismo. È molto comune, dunque, nelle sue favole e nei suoi scherzi l'uso del dialogo (secondo la diffusa tradizione di vari autori stranieri) che sostituisce le descrizioni che, per necessità, risentono del soggettivismo dell'osservatore, e della disposizione dell'autore a inserire intervalli di facile filosofia. Tutti i caratteri vassalliani — umani, sensibili, vegetativi, inanimi — parlano e garriscono, interrompono l'un l'altro, dando luogo così ad una varietà di periodi logici e ritmici.

Nonostante il fatto che nella rappresentazione di oggetti, di animali e di caratteri umani, lo scopo è la riforma sociale, il miglioramento delle masse immerse nella povertà e nell'ignoranza, i veri protagonisti che contribuiscono di più allo spettacolo sono gli animali. Il poeta indaga da vicino le qualità psicologiche degli uomini e le proietta su quegli animali che rassomigliano più, o realmente o secondo l'opinione popolare, le tendenze umane in questione. La convergenza tra la psicologia animalistica e quella umana genera il *pathos*, l'ironia. È difficile distinguere tra l'elemento ironico, l'osservazione sociale e la morale finale; i tre ingredienti tradizionali si fondono insieme e si traducono in un'arma efficace per il poeta che ammaestra. È soltanto la sua volontà di ribadire l'intento didascalico che gli fa riassumere la morale in coda delle poesie.

Il poeta si lancia contro vari settori e aspetti della società maltese

<sup>22</sup> È del tutto assente nell'opera favolistica del Vassallo lo sviluppo della fiaba in un bozzetto naturalistico di figure e di situazioni della vita animale, come sono, ad esempio, *All'aria aperta* e *Veglie di neri* di Renato Fucini.

dell'Ottocento: addita la netta distinzione tra il ricco e il povero (*Il-gurdien tal-belt u l-gurdien tar-rabal*, *Il-qargha hamra u d-dolliegħa*) e il contrasto tra i sapienti o i potenti (è interessante notare l'identificazione, comune in varie letterature dialettali, tra il sapere e il potere) e i semplici di buone intenzioni (*Il-re u Fra Kaspru*<sup>23</sup>, *Naturalista mibluħ*); critica la vanità femminile (*Il-mera*, *Il-gilju u l-warda*), e quelli che egli chiama « gli sposi in teoria » (*Il burqax u l-għarusa*); parla del problema del matrimonio dal punto di vista sociale (*Talba ta' ġħazeb*, *Ix-xemx u l-qamar*, *Is-sur Mikelinu u Censa*), dell'ipocrisia della classe borghese (*Is-sigra tat-tabakk*, *Naturalista mibluħ*), degli ammalati immaginari (*Is-sinjura Orsla*), dell'odio tra gli uomini (*Il-busuf u l-bumunqar*), del compromessismo etico (*Ic-cirku u t-tumbarellu*), dell'ignoranza sociale (*Missier u surmast*, *Is-sinjura Genja u Kangju*), dell'ipocrisia religiosa (*Ix-xitan u Liberat*, *Il-qanpiena tal-fuħħar*) e di vari altri vizi che caratterizzano una comunità, quale la malizia (*L-isparlu u l-baliena*, *Il-gurdien u l-qattus*), l'avarizia (*Ix-xebħa*, *Il-mewt u xħib*, *Ix-xħib u c-cawla*), l'orgoglio (*Il-musbieħ-il-lejl*, *Il-fanfru u l-pixxi-spād*), e la presunzione (*Il-fekruna u s-serp*).

Il racconto e il commento morale si mescolano insieme e il contenuto è sempre semplice e breve. Il Vassallo preferì la brevità, seguendo così il modello d'Esopo, di Fedro, dei favolisti rinascimentali italiani, e di innumerevoli altri del Settecento e dell'Ottocento, quali Evasio Leone, Lauro Corniani degli Algarotti e Luigi Carrer. Si serve frequentemente di detti popolari e di proverbi, perché il proverbio si configura in una manifestazione della filosofia collettiva della comunità che, benché incolta, è capace di arrivare alle sue conclusioni e di costruire la sua cultura<sup>24</sup>.

Oltre ai motti, ai detti e ai proverbi (una intera poesia, *Tentazzjoni maledetta*, prende il motivo dai vari idiomi maltesi sul diavolo e si illustrano su una tela affollata di personaggi e di circostanze tipiche della vita popolare), il Vassallo penetra nell'intimo dello spirito delle masse utilizzando vari aspetti folkloristici. Credenze, costumi, super-

<sup>23</sup> Gaetano Farrugia trova un numero di parallelismi e di rassomiglianze tra questa e la novella *Messer Bernabò signor di Milano*, un'opera di origine popolare, di Franco Sacchetti (1335-1410) (cfr. *Per una novella poetica di G. A. Vassallo*, « La Brigata », IV, n. III, 1935, pp. 89-90). Intorno alla sua origine popolare e ad un possibile rapporto con un'altra ballata inglese cfr. N. CREMONA, *Ix-xebħ ta' ġħanja Maltija ma' ballata qadima Ingliza*, Malta, Dar ta' San Guzepp, 1954.

<sup>24</sup> Cfr., ad esempio, *Il-liedna u s-sur*, *Il-fekruna u s-serp*, *Il-kappell*, *In-nar u l-unur*, *Il-gurdien u l-qattusa*, *Missier u surmastru*, *Is-sinjuri Peppinu u Margerita*, *Fra Martin*.

stizioni, tradizioni, tutto che è di una provenienza popolare è fuso nel complesso della fiaba e dello scherzo, tradotto in una manifestazione suprema della idealità e delle esperienze della plebe<sup>25</sup>. Anche i protagonisti sono identificati; sono uomini e donne di condizione sociale umile, generalmente poveri e senza istruzione, e varie poesie si svolgono nei limiti di questo gusto dell'intimità che deriva dal menzionare i nomi popolari più noti e più caratteristici dell'ambiente<sup>26</sup>. In *Kangju u Kaspru* viene ricordato un uomo vero, un certo Kaspru che soleva ubriacarsi quotidianamente, vissuto circa trenta anni prima che il poeta pubblicasse il componimento, e che usava rubare i gatti<sup>27</sup>. La crudezza del racconto realistico è tutt'una con il sentimento patetico che esce fuori spontaneamente e quasi cambia il volto dell'ironia in quello della commiserazione. È un esempio di un'influenza più propriamente romantica sulla favola. La vivacità discorsiva si atteggia pateticamente e la critica sociale s'allontana dal gusto satirico, traducendosi in un quadro di meschinità umana. La caricatura sociale crea uno spettacolo ridevole ma va al di là della riproduzione ritrattistica.

Il metro è sempre l'ottonario, di cui il Vassallo scrisse: « Qualunque poesia in lingua maltese che non sia in quel ritmo è, almeno nella sua forma, spuria. Ed abbenché siasi a sufficienza comprovato che la poesia maltese si possa felicemente enunciare in tutte le forme italiane, essa ciononostante, uscendo dalla sua forma naturale (il verso ottonario) potrebbe piacere bensì, giammai però riuscire popolare »<sup>28</sup>. L'ottonario (il verso che si presta ai suoi parallelismi formali, alle ripetizioni libere e immediate, e alla frantumazione che subisce secondo le esigenze più svariate di un dialogo, di una esclamazione o di una interrogazione) è quasi sempre in quartine, o senza strofe rigide; qualche volta il Vassallo tentò anche la sesta rima (e.g. *Il-qanpiena tal-fubbar*). È forse la strofa più adoperata dai romantici del primo Ottocento nelle novelle poetiche e nei poemetti, e se ne servirono anche i poeti satirici e burleschi, come il Casti negli *Animali parlanti* e il Giusti nello *Stivale* e nella *Rassegnazione*. È significativo anche il fatto che il poeta produce qualche ottonario sdrucchiolo, rarissimo in tutta la poesia maltese. È il

<sup>25</sup> Cfr. *Ix-xitan u Liberat, Is-sinjuri Peppinu u Margerita, L-infern, Kliem tal-poplu, Fra Martin, Talba ta' ghazeb, Tentazzjoni maledetta, In-nanna u l-figolli, Ix-xebha*.

<sup>26</sup> Le connotazioni ambientali di vari nomi popolari contribuiscono molto al carattere democratico delle seguenti: *Is-sigra tat-tabakk, Is-sur Mikelinu u Censa, In-nanna u l-figolli, Fra Martin, Ir-re u Fra Kaspru*.

<sup>27</sup> Hrejjeġ u caġt bil-Malti, op. cit., p. 124.

<sup>28</sup> *Dabla, Gball-kitarra ossia collezione di nuove poesie maltesi sul gusto delle popolari*, Malta, Paolo Cumbo, 1851, p. 6.

momento più ovvio quando l'erudito italiano si incontra con il verseggiatore maltese. Nell'elemento lessicale semitico del maltese non si incontrano parole sdruciole e perciò i versi sono normalmente piani e tronchi.

La lingua del Vassallo è un insieme di espressioni letterarie e di gerghi popolari. L'elemento disciplinato (con qualche raro volo verso il purismo<sup>29</sup>, come in *L-imballef Gharbi*) si mescola con detti frivoli ma vivissimi, con frasi e locuzioni dialettali che qualificano il popolo. Così facevano anche vari autori dell'apologo italiano, fra i quali il Fiacchi, il Passeroni e Stefano Baldassarre, mescolando la purezza del toscano con la lingua sciolta e disinvolta del popolo contemporaneo. Barbarismi, provincialismi, solecismi e idiotismi si fondono spontaneamente con l'andamento sicuro del narratore che conosce benissimo le forze espressive della lingua. L'inesauribilità del lessico e delle strutture sintattiche si mostra anche nell'uso dell'onomatopea; il poeta crea monosillabi e parole bisillabe, le ripete e le mette in fine del verso per farle rimare, aumentando così la loro importanza, o le inserisce nell'onda musicale del ritmo. La rima ha quasi sempre lo scopo di aumentare la comicità; delle volte è regolare (alternata, chiusa, o baciata) e spesso è libera di ogni schema rigido e scoppia inaspettatamente (come, ad esempio, nel Fiacchi) alla fine o all'interno del verso, secondo l'andamento veloce del racconto, e segna le varie battute e modulazioni del tono.

Il gergo popolare del Vassallo è duplice: c'è quello della classe incolta, fatto di parole semplici, inammissibili nella poesia classicheggiante o più impegnata, e usate comunemente in tutti i settori della vita empirica, e c'è quello della borghesia che è italianizzante, « perché noi educati italianamente parliamo una lingua un po' viziosa »<sup>30</sup>. L'uso della lingua vassalliana è essenzialmente classicistico, basato sulla distinzione aprioristica ed extraletteraria tra i due poli opposti della stratificazione sociale. Il ricco è identificato con il colto e il povero con l'incolto. La sua simpatia è per quest'ultimo, e perciò quando satireggia è il primo che gli offre le occasioni più fertili per le sue coraggiose avventure espressive. Adopera intere sentenze ed espressioni in italiano e in siciliano (in cui scrive anche intere strofe, come fa in *Ir-re u Fra Kaspru*, *Fra Martin*, *Il-burqax u l-gharusa* e in altre), espressioni comiche del

<sup>29</sup> È ben lontana la mentalità linguistica del Vassallo da quella di alcuni favolisti italiani del primo Ottocento, detti linguaioli, che, oltre al fine istruttivo, intendevano conseguire la purezza trecentesca e cinquecentesca del toscano antico (cfr. C. FILOSA, *op. cit.*, pp. 304, 320 e *passim*).

<sup>30</sup> *Mogbdija taz-zmien fil-lsien Malti*, *op. cit.*, p. 3.

« latinorum » (e.g. in *In-nar u l-unur*, *Ix-xebba*, *L-infern*, *Is-sinjura Orsla*), come fanno vari favolisti e poeti satirici italiani, come il Passeroni, e come avevano fatto in secoli più lontani Limerno Pitocco (Teofilo Folengo) e Fidenzio Glottocrisio, e ricorre pure a qualche francesismo (e.g. in *Missier u surmast* e *Ir-re u Fra Kaspru*), come fanno, ad esempio, il Baldassarre e il Fiacchi. L'uso di questi elementi stranieri, pur essendo mosso dall'intento ironico, varie volte è parte integrale del gergo di una classe sociale e non si distacca dal resto del componimento in maltese proprio.

Le favole del poeta sono, in sostanza, quasi tutte d'invenzione propria; alcune sono imitate da quelle di autori italiani. Quattro delle diciotto favole morali che presenta nella prima parte del *Hrejef u cajt bil-Malti* — *Il-jekruna u s-serp* (*La testuggine ed il serpente*), *Il-qanpiena tal-fubbar* (*La campana di terra cotta*), *Ix-xbih u c-cawla* (*La gazzera e l'avar*) e *Il-burrieqa u l-warda* (*L'ortica e la rosa*) — sono imitate « dalle bellissime favole di Luigi Fiacchi (...) Imitando però, io soglio fare del meglio per dare al contesto della favola un aspetto maltese, di modo che non me ne impresto più delle volte se non la sola moralità »<sup>31</sup>. In *Poesie maltesi ad uso delle scuole primarie* del 1853 aveva già incluso due traduzioni delle favole di Cosimo Colvelli (*Ix-xbih u x-xitan* e *Is-serduk u l-flus*) che poi ripubblicò nella raccolta del 1861. Vari favolisti italiani, come Felice Romani e Giuseppe Capparozzo, solevano riprendere soggetti di altri e svolgerli secondo le proprie inclinazioni.

Manca nella produzione favolistica del Vassallo l'apologo strettamente sentimentale, caro agli autori italiani del secondo Ottocento che seguirono le orme del Lessing, del Gellert, del Florian e dell'Arnault. Manca anche l'apologo patriottico. L'identificazione del De Sanctis del Romanticismo italiano con il Risorgimento politico è analoga a quella del movimento letterario maltese con la lotta per l'autonomia costituzionale. Ma il Vassallo, e con lui poeti del tardo Ottocento e i maggiori del primo Novecento, preferirono la lirica e altri generi più robusti e impegnativi per l'espressione del patetico e del nazionalistico.

OLIVER FRIGGIERI

<sup>31</sup> A chi legge, loc. cit., pp. 3-4.

UNIVERSITY OF MALTA  
LIBRARY

Progressive No. of Work 149561

No. of Volumes One

Class Mark PJ9698.2.V324

P.B.197

Remarks

301362

*Melitensia*

149561