

BRUNO ROMBI

INNOCENTE NOSTALGIA E ISTANZE ETICHE DELLA POESIA MALTESE

L'attribuzione del premio Nobel per la letteratura a Nade Gordimer nel 1991 e a Derek Walcott nel 1992, due scrittori che vivono in realtà eccentriche del villaggio globale, ci induce a considerare con una diversa attenzione la letteratura di tutte le minoranze, tenendo presente che componenti fondamentali delle stesse sono, oltre al referente più lato – l'esistenziale – comune ad ogni entità storico-geografica, quello che potremmo definire popolare-ambientale, ossia ascrivibile soltanto a quella realtà umana particolare.

Per poter affrontare un problema del genere, senza pregiudizi di sorta, occorre valutare a priori le difficoltà insite nella scarsa disponibilità degli strumenti di approccio, primo e più importante fra tutti, per un'analisi di carattere letterario, la sufficiente conoscenza della lingua in tutte le sue componenti strutturali.

Tali difficoltà non sono estranee a chi vi parla, posto che "... *il maltese* – come scrive Oliver Friggieri, il massimo cantore di tale realtà – *ad esempio, è un'antica e ricca lingua di una piccola comunità, ma gli scrittori, la gente di cultura e il popolo sono d'accordo che non si può esprimere con facilità e con coerenza il tessuto dell'esperienza dell'isola senza ricorrere alle forme idiomatiche e sintattiche più tipiche della lingua ...*".¹

E se è anche vero che il bilinguismo è una necessità socio-culturale e che alcuni scrittori maltesi d'oggi si esprimono in inglese, come nel passato molti usavano l'italiano, è tuttavia indiscutibile la tesi di chi sostiene che il maltese resta "*la lingua della maggior parte degli scrittori e delle opere più significative*" così come è indiscutibile l'appartenenza degli scrittori che utilizzano l'inglese come lingua letteraria alla cosiddetta "*Commonwealth Literature*", ossia al "*...patrimonio di un mondo senza frontiere unito dall'uso dell'inglese.*"²

Ciò premesso, per poter verificare fino a che punto il referente diretto di quella realtà entri in gioco nella poesia d'oggi dell'Arcipelago maltese occorre considerare, seppure in sintesi, il processo evolutivo linguistico-letterario verificatosi dal momento in cui, con l'inizio del dominio inglese ai primi dell'Ottocento, e l'arrivo a Malta degli esuli risorgimentali italiani, si hanno i primi movimenti in favore di una democratizzazione della letteratura. E per comprendere chiaramente ciò occorre riassumere, seppure a grandi linee, la storia letteraria dell'arcipelago, posto che soltanto nell'Ottocento si pone il problema della lingua come emblema d'identità nazionale, come mezzo per l'affermazione dell'anima maltese.

Il documento letterario più antico di Malta è una canzone scritta in arabo nella prima metà del XII secolo da due coautori, Ibn al Samanti al Maliti e Ibn al Qasim ibn Ramadan al Maliti, canzone che recita press'a poco così:

1. OLIVER FRIGGIERI, *Critica e letteratura delle minoranze, L'esperienza maltese*, Estratto degli "Atti del II Convegno fra i popoli del Mediterraneo", Mazara del Vallo, 19-23 aprile 1982, p. 9.

2. *Op. cit.*, pp. 9-10.

La ragazza picchia il sang
Ballano i cuori per lei
come se colui che la concepì
fosse prima salito al cielo
e contemplate le sfere
avesse scoperto i segreti
dello zodiaco
e misurato ciascun grado (dell'elittica) ...³

La dominazione araba (870–1090) non determinò una frattura totale con la cultura occidentale mentre, durante il periodo della dominazione normanna della Sicilia, a partire cioè proprio dal 1090, non pochi furono gli arabi maltesi che presero parte al rinascimento artistico-letterario suscitato nell'isola vicina dal Conte Ruggero. L'arabo continuò a predominare come lingua culturale di Malta fino al 1200, anche se è difficile stabilire per quanto tempo la letteratura araba sia fiorita: si sa soltanto che epitaffi arabi continuarono ad essere scritti per un secolo intero dopo l'arrivo del Conte Ruggero.

Cacciati i musulmani dall'isola nel 1429 dall'Imperatore Federico II, l'arabo maltese cominciò a trasformarsi nell'attuale linguaggio locale, aprendosi a nuove influenze lessicali e fonetiche, come quelle italiane mutuate attraverso il siciliano, sicché lingua amministrativa o ufficiale (l'italiano) e idioma parlato dal popolo (maltese) coesistero, anche se quest'ultimo ebbe grandi difficoltà ad elaborarsi culturalmente.

L'italiano cominciò a dominare Malta dal XV secolo, prima nella forma sicula e, nel secolo successivo, mediante l'influsso del toscano, e sia per mancanza di una tradizione scritta, e sia per la difficoltà a trascrivere un dialetto semitico, mediante l'alfabeto latino, la lingua maltese si ridusse ad espressione orale della massa popolare, ponendo un interrogativo di fondo sull'evoluzione della poesia popolare "scritta", interrogativo che non ha sciolto nemmeno una *cantilena* di Pietro Caxaro, scritta intorno alla metà del XV secolo, e ritrovata nel 1966.

Il risorgimento letterario, ovvero la nascita di una vera poesia—e di un'intera letteratura maltese—non poteva quindi porsi se non attraverso una "conversione"—come la chiama ancora emblematicamente Oliver Friggieri—"...sostanzialmente non di spirito e di cultura, ma per necessità di lingua, di qualche membro della classe privilegiata dei letterati che avevano ignorato per secoli il dialetto delle masse e si erano espressi in italiano".⁴

L'artefice di tale vera e propria rivoluzione è Mikiel Anton Vassalli (1764–1829), considerato oggi il padre della lingua maltese. Egli, infatti, avvertì e sottolineò per primo l'istanza sociale e culturale di coltivare una lingua nazionale, che non solo servisse come mezzo didattico-pedagogico, ma anche come veicolo naturale per una letteratura calata nella realtà popolare più autentica. Educato a

3. MICHELE AMARI, *Biblioteca arabo-sicula*, Torino-Roma, Loescher, 1980, p. 24. La traduzione del testo citato è stata da noi liberamente rielaborata.

4. OLIVER FRIGGIERI, *Saggi sulla letteratura maltese*, Msida, Università di Malta, 1989, p. 18.

Roma, dove pubblicò alcune opere, di idee liberali, con spirito illuministico sostenne la tesi secondo la quale, per ridestare l'idea dell'identità nazionale, nulla poteva essere più opportuno del recupero del reperto più raro dell'isola, pur nel suo aspetto rozzo, involuto e pieno di barbarismi: il dialetto. Esso, infatti, manifestava ancora una tale vitalità da poter suggerire un assetto compatto a tutta la cultura dell'Isola.

Gran parte del patrimonio della tradizione popolare, e del mondo contadino (come le preghiere, le invocazioni e gli scongiuri), e di quanto s'era andato manifestando nei secoli mediante l'opera dei cantastorie (ghannejja), che cantavano sulle piazze le imprese dei giganti, delle principesse e degli uomini comuni, era andato perduto: la noncuranza linguistica non ne aveva consentito la registrazione scritta nemmeno da parte degli studiosi. Ma non tutto era perduto, posto che restava ancora la tradizione popolare che tramandava i versi di bocca in bocca.

Il primo che si assunse il compito di raccogliarli dalla viva voce del popolo "... fu lo storico François Emm. Guignard de St Priest che nel 1791 pubblicò **Tliet Ghanjiet bil-Malti**, tre canzoni, di una quartina ciascuna, scritte da Gioacchino Navarro (1748–1813) (un cappellano conventuale dell'Ordine Gerosolomitano) che per non trascriverle nell'alfabeto arabo, non da tutti conosciuto, formulò un alfabeto maltese composto di dodici lettere tolte dall'arabo, o probabilmente dal persiano, e di altre tolte dall'Italiano ..."⁵

Citiamo la seconda di tali quartine nella quale l'interlocutore chiede alla persona cui s'indirizza d'abbandonarsi a lui perché un identico destino li accomuna:

Smájt l'inti tárbit l-Imhábba:
ghidli fl-imhabba xi ġralek?
Ejja thaddet ghommtok mieghi.
ghax nahseb l'jien ġrali bhalek.

(Ho saputo che tu sei la fanciulla dell'Amore: /dimmi cosa ti ha fatto l'Amore?/Vieni e parlami dei tuoi dolori/perché penso che mi è accaduta la stessa cosa).

Dopo questo breve flash-back nel passato occorre soffermarsi sull'importanza che il Romanticismo e la politica risorgimentale rivestono nella formazione della coscienza nazionale maltese, e, per altro verso, per l'affermazione dello strumento linguistico indispensabile ad una letteratura e, particolarmente, ad una poesia di matrice autoctona.

Se è vero che per l'arte romantica risulta fondamentale la distinzione Herderiana tra *Kunstpoesie* (poesia d'arte) e *Naturapoesie* (poesia di natura) e che il Romanticismo latino individua nella prima la poesia del passato, tradizionale e antiquata, e nella seconda, passionale e vivace, l'espressione dei sentimenti dell'uomo romantico, per Malta il ripudio del classicismo (nel quale si identifica

5. OLIVER FRIGGIERI, *Op. cit.* p. 22.

gran parte della letteratura maltese in italiano) si sposa alla formazione di una coscienza nazionale che deve trovare il suo sigillo espressivo sul piano linguistico *tout court*. Un ruolo fondamentale in tale direzione viene svolto da Ġan Antonio Vassallo (1817–1868), specialmente per quanto attiene al trapasso dalla poesia letteraria (particolarmente in lingua italiana) alla poesia popolare intesa come “...*trascrizione più o meno elaborata, dei sentimenti e delle tensioni della comunità contemporanea e quindi come momento di identificazione e definizione di un io nazionale ...*”⁶

Vassallo orienta la sua azione poetica in senso drammatico: per lui l'uomo, creatura emotiva, cerca la propria realizzazione mediante l'amore: il rapporto con la Natura gli consente di rendere la propria sensibilità un documento di introspezione per avere coscienza della propria natura. Il popolo, nella sua semplicità, diventa il grande ispiratore del poeta, suggerendogli anche le componenti lessicali, strutturali e tematiche della sua poesia. Grazie all'ironia, Vassallo non considera più l'uomo succubo di forze superiori che esercitano continuamente la loro influenza sulla sua sensibilità, ciò che motiverebbe una poesia negativa e pessimistica, ma un protagonista attivo nell'ambiente sociale. Psicologia, coscienza di classe, tradizione e situazioni particolari della società vengono rivisitate in funzione d'una interpretazione essenziale della vita maltese contemporanea.

Non diversamente che in Italia, il ruolo pedagogico del poeta romantico assume grande importanza in quanto la poesia è uno dei mezzi più propri attraverso i quali l'idioma nativo acquista una sua giustificazione su scala nazionale. Ma ciò che maggiormente incide sull'azione di rinnovamento è la concezione essenzialmente nazionalistica, in quanto la rivisitazione del passato induce il poeta romantico maltese a considerare la storia come un continuo divenire, come simbolo della sintesi ideale tra passato e futuro.

Autori minori come Ludovico Mifsud Tommasi (1795–1879), Richard Taylor (1818–1868), Anton Manwel Caruana (1838–1907), Ġuzé Muscat Azzopardi (1853–1927), Anton Muscat Fenech (1854–1910), Dwardu Cachia (1858–1907), Manwel Dimech (1860–1921), Ninu Cremona (1880–1927), Ġuzé Galea (1901–1978) continuano a sviluppare l'orientamento democratico della poesia.

In Taylor, oltre all'impegno patriottico e la forte reazione contro la tirannide straniera, e all'annuncio della speranza di un futuro migliore, è presente, specie nei canti d'amore, un tenue filo di malinconia, l'evocazione di luoghi lugubri e solitari (alla maniera foscoliana) e l'identificazione con la natura profondamente silente e pensosa:

6. Cfr. OLIVER FRIGGIERI, “Il contributo dei poeti alla trasformazione socio-politica di Malta,” in “Atti del Convegno Internazionale *Le sollecitazioni etiche della poesia in rapporto alla situazione socio-politica nell'area del Mediterraneo*, Cagliari-Selargius, 1981, pp. 69–82.

Ah! X'hemda ta' bahar!
Ah x'hena ta' xefag!
War'gholja ġa' resaq
il-qamar ighib:
bejn dalma u žerniqa
dawl tilmah qed jisbah.
husbien il-lejl ilmah
man-nhar riesaq qrib.

Ah! Che mare silenzioso!
Ah che orizzonte felice!
Dietro il colle già si avvicina
la luna che sparisce:
tra buio e alba
si vede la luce che cresce
la notte è pensosa
mentre il giorno si avvicina.⁷

Nella poesia “favolistica” di Anton Muscat Fenech tutto il creato è umanizzato e la sentenza morale campeggia su un paesaggio lirico, leggermente triste e indefinito, mentre Dwardu Cachia, i cui poli estremi d'ispirazione stanno all'interno della poesia popolare, raggiunge i migliori risultati, sia formali, sia tematici, nella ballata, rispetto alla poesia satirica e patriottica nelle quali il difetto maggiore è la sovrabbondanza narrativa e sentimentale. In *Katrin ta' l-Imdina* canta la gioia di una ragazza maltese che sta per sposare uno spagnolo, nel periodo del dominio iberico. Nel clima festoso, tra tradizioni folkloristiche e partecipazione popolare, l'isola è attaccata da nemici: l'atmosfera gioiosa si tramuta in tragedia che avanza. A cerimonia matrimoniale appena conclusa la sposa si trova già vedova:

Minn xebba w gharusa
f'hin wiehed dil-mara
ittejjeġ u tormol,
min jista' jsabbarha?

Da vergine e sposa
in un momento questa donna
si sposa e diventa vedova,
chi può consolarla?⁸

La poesia di Dimech, il cui ideale è la totale libertà della patria e dei cittadini, risente moltissimo dell'influsso della poesia patriottica risorgimentale italiana, sottoponendo i valori artistici intrinseci all'ideale politico. Tali motivi saranno sviluppati nella poesia successiva, originando quel costante parallelismo tra processo d'emancipazione politico-sociale e di evoluzione culturale.

Jasar qatt! Jasar ghalina
qatt. le qatt! Il-mewt ahjar:
iva l-mewt! O lierma fina
qieghed jikbes qawwi nar?
Trieghdu
tbieghdu
ghax ġejjin
ulied Malta l-qalbenin

Mai schiavitù! La schiavitù per noi
mai, no mai! È meglio la morte:
sì, la morte! Che fuoco forte
si sta accendendo in noi?
Tremate
allontanatevi,
perché arrivano
i figli coraggiosi di Malta.⁹

Un ruolo fondamentale assume il poeta nazionale Dun Karm Psaila (1871–1961) il quale, partendo da esperienze letterarie neoclassiche in italiano, attraverso una

7. OLIVER FRIGGIERI, *Storia della Letteratura Maltese* Milazzo, Edizione Spes 1986, p. 168. Le poesie che citeremo anche in seguito si intendono tratte dal qui citato volume, salvo diversa nostra indicazione.

8. *Op. cit.*, p. 175.

9. *Ivi.*, p. 178.

stagione romantica intesa essenzialmente come verifica sul piano storico e sociale delle peculiarità della patria maltese, non solo "...ha dato al popolo dominato dagli inglesi una coscienza nazionale, una sana consapevolezza dei diritti e dei doveri degli uomini quali cittadini di un paese non ancora indipendente...", ma anche, con "...la riscoperta della lingua maltese, vista come un documento autentico di storia, come un patrimonio tradizionale, come un mezzo adatto alla unificazione delle masse e come uno strumento per la divulgazione della cultura, insieme alla sublimazione delle caratteristiche non ancora valutate che costituiscono una nazione..."¹⁰ ha indotto, non solo all'azione politica che ha consentito il conseguimento, nel 1964, dell'indipendenza nazionale, ma fornito anche più d'uno spunto e più d'un pretesto ai poeti perché, nel rivisitare il proprio retroterra culturale, prendessero coscienza di essere maltesi, ossia del fatto di appartenere a un popolo mediterraneo ricco di esperienza e di contatti con altri popoli sin dalla preistoria, e perciò con una civiltà stratificatasi nel tempo e, pertanto, da rivisitare criticamente perché dalla riscoperta delle varie tracce (fenicie, greche, romane, arabe, italiane, inglesi, ecc.), da tali incontri con uomini e storie diverse capissero il senso della loro diversità così composita e cosmopolita. E il perché di una lingua la quale, pur risentendo di influssi semitici, arabi, italiani e inglesi, alla fin fine si presenta con una sua struttura tutta particolare, una sua fonetica, una sua grammatica e una sua sintassi.

Nonostante fosse un fine letterato Dun Karm volle, almeno una volta, rinunciare al suo academismo componendo una poesia secondo la tradizione popolare, mantenendo persino il ritmo dell'ottonario caratteristico di tanta poesia incolta (italiana e di Malta), il ritmo più adatto alle canzoni maltesi rievocate dal De St. Priest:

Xtaqt nisma' kelma minn fommok.
kelma ckejkuna, ckejkuna.
dik suritha nar u ghasel,
qieghda gè qalbek mahžuna:
Għax ta' di' l-kelma mohbija
rajt jiena l-lehha t'ghejnejk:
U hlewwitha u bennitha
dehret minn dahkit xofftejk.
Għidli li thobbni hanina,
ha' nerhi r-riedni lil qalbi:
x'inhu jżommok? haliex tisthi
Għidli li talbek bħal talbi.

Volevo ascoltare una parola dalla tua bocca.
una parola piccola, piccola,
la sua forma ricorda il fuoco e il miele.
è conservata nel tuo cuore

10. OLIVER FRIGGIERI, *Il contributo dei poeti ... cit.*, p. 71.

perché di questa parola nascosta
ho visto già il colore nei tuoi occhi:
e la sua dolcezza squisita
si rivelò dal sorriso delle tue labbra.

Dimmi che mi ami, mia cara,
e scioglio le redini del mio cuore;
cosa ti è di impedimento? Perché sei schiva?
Dimmi che hai gli stessi miei desideri.¹¹

Per Dun Karm, che vede il territorio dell'arcipelago come un'entità autonoma che può prescindere dal governo coloniale inglese e che definisce la poesia "autobiografia del popolo", bisogna che la lingua maltese assuma rispettabilità e sia identificata con la cultura *tout court*, al di là cioè del semplice uso nel folklore e nei riti religiosi. Benché egli avesse scritto esclusivamente in italiano fino al 1912 (il suo primo poema risale al 1889), quando stabilisce di scrivere in maltese non si sottopone ad un radicale mutamento ma, conservando le caratteristiche formali e ideologiche che aveva già sviluppato nella prima fase letteraria, mira ad affermare la stessa dignità del linguaggio nativo. Che questo evento di massima importanza nella letteratura maltese non debba assumere il senso di un totale riesame, o di una decisa contrapposizione, ma piuttosto quello di una vivace fusione tra passato e presente, è ancora coerentemente evidenziato da Dun Karm stesso che scriverà ancora in italiano dopo l'anno della sua conversione linguistica (1912). Egli riesce a sublimare la visione di una gloriosa nazione, trasformandone la lunga storia in una lirica epica piena di eroi e di eventi eccezionali, rievocando altresì alcuni patrioti, come Dun Mikiel Xerri, Vassalli e La Valetta, e una serie varia di situazioni folkloristiche, cercando di unificare, in un insieme composito, le sempre rilevanti glorie del passato con i meriti evidenti della vita contemporanea, semplice e laboriosa.

X'hegga, x'ghira, xi bzulija
fost uliedek kbar u zghar!
Hawnhekk, twerden ir-raddiena,
hinn iżaezru daw k l-utar.

Che fervore che gelosia, che diligenza/tra i tuoi figli grandi e piccoli/Qui brontola il filatoio/di là ronzano le minugie.

E insieme al suono della mazzeranga,/tra le caldaie del tintore./Senti il canto felice/della tessitrice e di chi prepara il filo in stame.

Senti il canto della tessitrice/senti il grido del venditore: /la gente si sparge nelle strade,/ ha inizio il lavoro dopo il riposo.

Con l'aratro – il vomero brilla/come argento – sulle sue braccia./o con la zappa l'agricoltore diligente/cammina verso il suo campo.

11. OLIVER FRIGGIERI, *Storia della ... cit.* p. 230.

Senti la voce dell'incudine,/il grido della sega,/il mormorio del filatoio,/con il suono delle minugie echeggia la strada.¹²

Il ruolo di Dun Karm è fondamentale non solo sul piano letterario (fra l'altro fu studioso e fine traduttore dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo), ma anche su quello psicologico e antropologico, posto che il suo lirismo, pervaso da un fondo di solitudine e malinconia, da una grande carica d'amore e di nostalgia, da una profonda fede religiosa, oltre che da uno spiccato senso di rispetto e adorazione per la madre, finisce per costituire un'emblematica sintesi di Malta, e come nazione e come società. Il passato, rivisitato in chiave mitologica, si delinea come mito nazionale, inteso da tutta la popolazione come unico, nella sua specificità, nel Mediterraneo, e quindi tassello di una grande civiltà che ha influenzato la storia umana.

Lo stesso Vassalli viene visto da Dun Karm come un eroe che unifica, in maniera del tutto personale, l'aspirazione basilare del popolo, nella lirica a lui dedicata, che ad un tratto così recita:

Izd'ghax habbejtha lil din l-art hanina,
u kont ewlieni fost in-nisel taghna
li hsibt il-jedd li nkunu gens ghalina ...

Per te ho amato questa dolce terra. / e tu sei stato il primo tra noi/che hai proclamato il nostro diritto/a essere una nazione solo nostra ...¹³

Se Dun Karm resta il punto di riferimento per comprendere che cosa è avvenuto nella letteratura maltese nella prima metà di questo secolo. Altri poeti romantici, quali Ruzar Briffa (1906–1963), Ġorġ Zammit (n. 1908), Ġorġ Pisani (n. 1909), Anton Buttigieg (1912–1983) e Karmenu Vassallo (1913–1987), hanno a lungo perseguito un cammino poetico d'ispirazione intimistica, esplorando e sviluppando – e non è merito da poco – tutti i tipici temi della tradizione romantica, ma conseguentemente alle istanze particolari del loro autoriconoscimento, sia personale, sia sociale. Con le loro liriche, dal carattere più spesso autoconfessionale e diaristico, ambientate in un tempo empirico su cui campeggia, eterea, la figura onnipresente della donna, hanno posto in essere un'intensa indagine dell'uomo maltese, vittima appassionata delle sue sensazioni allorché rivisita l'intero apparato ereditato dai predecessori e si guarda intorno per cogliere gli stimoli che gli provengono dal mondo esterno all'isola.

Accenneremo, fra tutti, a Karmenu Vassallo per il quale il punto di riferimento è il Leopardi malinconico che canta la sofferenza e la solitudine dell'uomo nell'immensità del cosmo e il ruolo del poeta che s'identifica nel dolore che l'accomuna agli altri esseri della Natura.

12. *Op cit.*, p. 236.

13. I versi sono tratti dal saggio di OLIVER FRIGGIERI, *Malta and the Poetics of National Awareness – A brief account of National Poetry*, in "Revue de Littérature Comparée" (Parigi), n. 2/1986, p. 210. La traduzione dall'inglese è nostra.

Giacomo Leopardi – scrive in un manoscritto del 1936 – *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 ...*¹⁴

Già dalla sua prima lirica in maltese. *Inhobbok* del 1931:

Lejn min hu mġarrab qalbi nħoss tingibed
ghax hija mġarrba ... mfawra b'diq u b'niket;
w għalhekk biss tftitex lil min lilha jixbah,
u thobbu dejjem ...

Il mio cuore è attirato da chi sta soffrendo,/perché soffre ... pieno d'affanno e dolore; /e perciò cerca chi gli rassomiglia,/ e per sempre lo ama ...¹⁵ manifesta la disposizione ad un dialogo che lo accomuni agli altri uomini, che lo faccia sentire uomo-poeta.

Molti sono i punti di contatto con il grande recanatese, di cui fu un fine traduttore e tramite per la cultura di Malta. Ma quando si vide identificato con lui reagì cercando di individuare e mettere a fuoco la sua peculiarità che consiste, non nella rinuncia alla concezione del male come elemento permeante ogni realtà, ma nella fede che, coepresente al male, guida verso un'eternità superiore che tempera ogni scetticismo cosmico.

E certo che la dimensione lirica di Vassallo, qui brevemente delineata, attende ancora un'attenta analisi che ne verifichi, pur nel fatale accostamento alla figura dell'autore dei *Canti*, una sua specificità anche in rapporto alle figure femminili che spesso si contappongono alle Nerina e alle Aspasia leopardiane.

Formosa tfajla li trabbiet għalija,
Formosa tfajla li sebbahtha jien,
Formosa tfajla li taf thobb u taghder,
Formosa tfajla li ma tmutx maż-żmien...

Formosa, una giovane cresciuta per me,/Formosa una giovane che ho reso bella io,/Formosa una giovane che sa amare e consolare,/Formosa, una giovane che col tempo non morirà...¹⁶

E in modo particolare va valutato il fondo dalla sua malinconia dalla valenza tutta particolare, tipica dell'uomo che vive in un'isola, chiuso da un orizzonte circolare, e legato al mare e ai suoi improvvisi mutamenti.

Se tale atmosfera permea la poesia maltese, fino agli anni Cinquanta, con gli anni Sessanta del nostro secolo, con il trapasso dal colonialismo all'indipendenza, con la consapevolezza della contestazione in atto in molte università straniere, con

14. OLIVER FRIGGIERI, *Storia della ... cit.*, p. 279.

15. *Ivi*, pp. 277–278.

16. *Ivi*, p. 350.

l'apertura verso le altre letterature, specialmente verso quella americana veicolata dagli echi sulla "Beat Generation", un grande cambiamento si origina anche nella letteratura maltese. Superata la lunga tradizione romantica, modellata in gran parte sulle esperienze italiane, mediante la contestazione dell'eccessivo predominante patriottismo, della troppo prolungata tradizione religiosa ecclesiale, introversa ed emotiva, i giovani poeti danno vita sulle prime ad un formale compromesso tra vecchi e nuovi modelli letterari aprendo però così la via all'introduzione anche in Malta di nuove forme letterarie.

I giovani poeti come Victor Fenech (n. 1936) Mario Azzopardi (n. 1944), Achille Mizzi (n. 1936), Daniel Massa (n. 1937), Philip Sciberras (n. 1945), Oliver Friggieri (n. 1947) e Doreen Micallef cercano nuove forme espressive, coscienti delle innovazioni nel frattempo verificatesi nelle forme letterarie europee. Contro una letteratura che si ispira ad una visione assoluta, essi oppongono gradualmente il loro punto di vista e assumono il ruolo di sensibili protagonisti di molti avvenimenti maltesi, utilizzando come referenti i moderni scrittori francesi, inglesi, americani e italiani.

Grazie alle traduzioni e ai saggi critici i poeti stranieri più significativi, come Mayakovsky, Quasimodo, Dylan Thomas, Pedro Salinas, Ezra Pound, Eliot, Apollinaire, Mallarmé, Cummings, Ungaretti, Claudel, Valéry, Montale e Robbe-Grillet, entrano a far parte dell'esperienza delle giovani generazioni. Lo scrittore, e prioritariamente il poeta, diventa il più sensibile cittadino della sua regione, un creatore, e non un imitatore, pienamente conscio di quanto gli accade intorno a livello esistenziale ed estetico.

Al di là della presa di coscienza nazionale che perseguivano anche i poeti romantici, quelli della nuova generazione costituiscono un movimento con un proprio originale modo di pensare. Sicché si può affermare che la poesia maltese si è rigenerata nel contesto dei più recenti movimenti e sviluppi, sia tematici, sia tecnici, in un ambito del tutto particolare. E che va considerata, non come un'esperienza isolata e solipsista, ma una reale partecipazione alla produzione letteraria mondiale contemporanea, nella quale ha introdotto, unitamente ai temi di un nazionalismo giocato più politicamente, quelli di un esistenzialismo del tutto particolare, cui non rimane estranea tuttavia l'influenza di un Sartre o di un Camus. Vita politica e religiosa, tabù e costumi, attitudini e aspirazioni vengono riproposti nei termini di una più moderna autentica ispirazione, essendo il confronto non più giocato con il passato, ma con il presente di altri popoli, di altre nazioni, per un rapporto che preveda anche il futuro.

Il "Moviment Qawmien Letterarju" (Movimento per il Rinnovamento Letterario), sorto nel 1967, porta la poesia in piazza, nelle chiese, nelle catacombe, unitamente ai programmi di musica jazz, cui partecipano grandi masse di popolo, conferendo a queste adunanze una funzione pedagogica, oltre che estetica, e suscitando un respiro nazionale sul piano politico, non potendosi identificare, tale forma di libera contestazione, in un unico schieramento partitico.

A cominciare dagli anni Settanta l'attenzione verso l'esterno gradualmente si attenua per lasciare nuovamente spazio a una nuova forma di autoidentificazione, ossia all'importanza di essere maltesi, di distinguersi per effetto di un'identità particolare, mediterranea, solitaria, passionale, ma pienamente cosciente della propria universalità. Il mare, gli spazi infiniti, le terre lontane sono evocati come *topoi* di un viaggio che va al di là dell'orizzonte marino, entro il quale si sviluppa la massima problematica esistenziale come ricerca di una sempre più chiara identità.

E se Victor Fenech, che nell'opera antologica *In Altamira* (1979) raccoglie le poesie pubblicate in *Quartetto* (1965), *Antenne* (1968) e *Analisi* (1970), riassume in *Malta*, in un tempo intenzionalmente dilatato, l'ansietà di una nuova generazione imbattutasi nell'eterno dilemma di un'esistenza da individuare chiaramente:

Isola crocevia. Identità inseguita./Sfregiato avanzo di una faida da giungla/leccate ferite sopportate per altri/Orgoglioso ed eretto scavo/di una spanna di mare/dove i figli/per primi attraversarono le albe ioniche/bruciati dal sole, sballottati nudi/impacchettati verdi/dal cuore d'oro, la testa di rame/piccola Malta, dolcemente dondolante ...¹⁷, in Mario Azzopardi, il più arrabbiato fra i poeti che mirarono a consolidare la loro presenza negli anni Sessanta, anch'egli preminente presenza della nuova corrente v'è un accentuato contrasto tra le sue prime composizioni incluse nelle già citate antologie *Antenne* e *Analisi* e in *Il richiamo del tamburo* (1971) e *Luce nei ciechi* (1972) e alcuni tra i suoi più recenti volumi come *Lacrime di ghiaccio* (1976), *Passiflora* (1977) e *Tabernacoli* (1979).

Le ultime tre raccolte riportano i residui della controversia al senso di una profonda meditazione e sono facilmente identificabili e accomunabili tutti per via della loro trasparenza e fragilità. Il tono è quello di un'alta serenità: il ribelle ha adottato il comportamento di un mistico costantemente alla ricerca dell'estrema verità. La parola oggettiva è interiorizzata e i simboli sono il linguaggio suggestivo di un introspettivo pellegrino alla ricerca di se stesso: dizione, scelte lessicali e immaginazione sottolineano la sostanziale differenza che divide lo sperimentalismo degli anni Sessanta dalla più autentica poesia di un decennio dopo:

Mela jien il-kelma u d-dlam
ta' dal-mument. U l-verb.

Jien vjagg. Jien foresta bil-gandotti
maqsuma, bi dmugh mhux tieghi.

Ghax ghajnejja mhux tieghi
L-irqad li nimtedd hu l-irqad
ta' dawk kollha li jixtiquh.

Così io sono la parola e il buio
di questo momento. E il verbo.

Io sono un viaggio. Io sono una foresta
con alberi che non sono miei.

Perché i miei occhi non sono miei

Il mio sonno è il sonno di tutti

coloro che desiderano ciò disperatamente.¹⁸

17. La traduzione è stata da noi elaborata dal testo inglese già citato: *Malta and the poetics ...*, p. 211. Le poesie tradotte in italiano, prive di nota a margine della versione, si intendono da noi tratte da antologie in lingua inglese.

18. *Op. cit.*, p. 215.

Così in *Travestimento* mentre in *Salto nello spazio*, da noi tradotta dall'inglese, recita:

A che cosa è volto questo mio ciclo/di salti nello spazio/in misteriose orbite/illuminate di bianco e con ombre blu/semprè a me inutile/io non posso più/dondolare su una linea/rosicchiando con ottimismo/l'esca di fiducia/per essere purificato dalle macchie di colpevolezza/qui sopra io posso sognare/in questo silenzioso vuoto/che si avvicina/qualche idea dell'anima/vicina a un dio che capisce/ma il segno, ch'essi hanno inciso/sulla mia fronte/laggiù/non può essere cancellato/e per questo mi fa paura/il silenzio dello spazio.

Il simbolismo lirico di *La caverna degli enigmi* (1967), che aveva portato alla ribalta Achille Mizzi, non muta sostanzialmente nel più recente *Il cantico del sangue* (1980) dove si avvale di realtà impoetiche. Altamente sensuale ed evocativo, con allusioni più spesso oscure. Mizzi conosce soltanto l'umore di un pensiero grave che percepisce l'essenza dell'esistere attraverso le immagini. Le sue metafore sono spesso appassionate e sono il risultato dello sforzo di conciliare l'empirico con lo psicologico.

Si legga *Vulcano* da noi ancora tradotta dall'inglese:

Come una caldaia esso ribolle/come un caldaia sorvegliata dagli dei/intrappolata in una nobile vetta./ Dalle ferite dentro gli inclinati fianchi/come troppo curiosi tentacoli/giù scorre l'infuocato sangue avvolto nel vapore. /Come tentacoli inquisitori/pazzi di libidine/desiderano ardentemente per saziarsene/le fresche, fresche acque.

Doreen Micallef, autrice di *Sulla strada per l'Empireo* (1975), *De Profundis* (1979) e *Kyrie* (1980), mira a rendere i versi un monologo a diversi livelli di consapevolezza. Questa condizione psicologica si riflette largamente nei pattern sintattici e nelle scelte lessicali che adotta per le sue opere, tutte di un'estrema compattezza, quella che cogliamo, ad esempio, in *Heka*:

li kiekuf taf x'ghamilt	Ma se voi sapeste ciò che io ho fatto
biex insalvalek hajtek kemm	per salvare la vostra vita e quanto
bkejt kemm ghajjatt	gridai ciò che pieno di dolore lo
l-ispirtu go sidri jinqasam	spirito gridò bruciando il mio petto
bl-uigh ghall-uigh tieghek	esplosando con pena per la vostra
nigri ma' l-erbat irjeh	pena. Io corro in ogni direzione
u xatt	e al mare del mare del sacro
il-bahar tal-bahar is-seher qaddis ...	incantesimo che io stimolavo per la
	vostra liberazione ...

e dio accolse le mie preghiere/ma se voi conosceste il mio cuore tremante/per le grida se voi sapeste tutto ciò che ho fatto/per salvare la vostra vita e/ per incoronarvi con divine stelle e terreni tesori/ Io smisi di baciare la paradisiaca terra che voi calpestate e che/ dite malata di me a colui che ci odia entrambi e/che ci ha entrambi odiato rallegrandosi per verità per/la mia anima che le sopporta abbondantemente.../ma se voi conosceste il valore del mio risplendere per voi/e

quanto ho saputo di voi che/voi non potreste mai immaginare/per dio voi prosperi per tutti i tesori della terra mentre/egli vi nascondeva l'eterna saggezza e/vi abbandonava alla verità del mio amore perché/egli è giusto e si accordava in modo imparziale con voi/se voi soltanto sapeste ciò che io ho fatto per voi ...

Daniel Massa, anch'egli presente nelle già citate antologie *Quartetto*, *Analisi '70* e in altre più recenti, ha contribuito notevolmente al rinnovamento della poesia specialmente per quanto concerne la simbologizzazione tematica, la scelta lessicale, la formulazione di nuovi ritmi e il rinnovamento dei contenuti. Si veda *Canto dell'alba*, un testo apparso anche in inglese:

Tutta la notte mia adorata/calmammo le nostre anime insieme/sudando sulle nostre fronti/ma adesso il sole sorride/e io devo sciogliere i tuoi capelli neri come la notte/e verso l'alba/correre/Corri con me nelle vallate/e sceglierò melograne con la pelle riarsa/e in un giorno bello come le mele/mia unica amata ti amerò/mia innocente amami/Fammi dimenticare/il nudo Magritte dipinto e il pesce-pilota/con la porpora del mio cervello/Tutta la notte mia adorata noi insistemmo sulle nostre fronti/Corri con me ai vigneti/tutta la mattina coglieremo melograne.

Philip Sciberras coautore di *Prismi* (1968) e *Luce nei ciechi* (1972), che ha raccolto le poesie scritte fra il 1963 e il 1983 nel volume intitolato *Mandala* (1984), ritiene che ogni tipo di esperienza conoscitiva possa diventare argomento di poesia, e pertanto, nella sua, domina un senso di futilità esistenziale, di matrice del tutto pessimistica, che ben si accorda con la profonda fiducia nelle più intime intuizioni che ci derivano da un'esperienza di spoliatura psicospirituale. La sua poesia, spesso concettuale-filosofica pone in second'ordine l'aspetto sociale, pur se alcune fra le sue migliori opere prendono spunto da avvenimenti esteriori alla sua esistenza individuale.

Sentiamolo in *Solitudine*:

Sotto il blu dei cieli/le morte foglie lentamente si consumano/al bruciante sole d'estate/con i battiti del mio cuore/con tranquillità melanconica.

Sotto la mia finestra/le soffici mani della brezza/cezzano i chiari riccioli/sulle fronti del popolo sorridente. /E io intrappolato nella mia camera/invidio le facce felici/senza nessuno che mi consoli/mortifico me stesso/e soffoco profondamente in me il dolore/avendo la brezza dimenticato di asciugarmi la fronte.

Sto con un libro aperto a me dinanzi/di cui le mani voltano le pagine/leggendo, non capendo/leggendo oltre il buio. /Chiudo con rabbia il libro/e faccio passare il mio tempo/ schiacciando sotto il mio pugno/le vittime/le mosche/per facilitare forse un mio piccolo/inferno di solitudine/traendo affannosamente dal mio petto/l'aspro gusto amaro/della mia monotonia.

Fra tutti gli altri poeti degni di attenzione, dal lirismo di tipo intimistico e dalla cadenza modulata, tutti protesi con distacco a riscoprire l'uomo moderno come isolato protagonista e vittima delle esperienze sia soggettive che oggettive (e la lezione montaliana sembra incombere su quasi tutti) ci soffermeremo, avviandoci a concludere, un po' più ampiamente, sul massimo rappresentante, e non solo a nostro giudizio, della poesia maltese d'oggi, ossia lo stesso Oliver Friggieri che ci ha guidato, con i suoi acuti studi, attraverso i meandri della nostra analisi.

Nel settembre 1991, all'uscita presso l'editore parigino Noel Blandin del suo volume *Le rituel du crépuscule*, veniva presentato come fratello di latte di Cavafis, Leopardi e di Rilke di *Malte Laurids Brigge*, fra l'altro sottolineando, nella geografia del suo mondo melanconico, ma decomposto in simboli, una rappresentazione poetica à la *Chirico*, ossia *con una logica apparente e una semplicità bugiarda, dove reale e irreale si incrociano e si scontrano l'uno contro l'altro senza posa*:

La nuit est le bois de l'âme. Dans l'obscurité sortent/affamées les bêtes à l'affût pour se repaître (*Le bois de l'âme*)¹⁹

Non ancora al corrente di tale pubblicazione al momento di prefare il suo *La voce dell'onda* che sarebbe apparso nel novembre dello stesso anno in Italia nella collana "Gli Europei" della Nema Press, scrivevo fra l'altro:

Nello stadio di codificazione espressiva, il processo ideativo si riveste di materiali linguistici complessi – a tratti persino condizionati da un romanticismo di fondo non sempre controllato nelle sue "esplosioni" – armonizzati, per altro, da una tensione genuina, sempre alta. Sicché verso, ritmo, assonanze, enjambements, metafore, ossimori, isotopie e altre figure retoriche, qua e là avvertibili, ben sottolineano la gravidanza semantica delle sue poesie. Né manca un piano isomorfo che fa di Friggieri il cantore delle strutture sociali e ideologiche della sua terra.²⁰

Andiamo, che l'ora è scoccata per noi./Senza salutare, perché nessuno in quest'isola/piena di volti dubbiosi ci conosce./Spogliamoci dei nostri vestiti, lasciandoli/dietro di noi/che nella città nuova/sconosciuti saremmo/se così stranamente vestiti. (*Exodus*)²¹

Substrato di tutto il suo discorso poetico risulta sempre la condizione umana tesa tra Eros e Thanatos. Sicché si può dire che sotto il profilo pubblico Oliver Friggieri incarna la figura dell'Ulisside mediterraneo, nostalgico della propria isola, ma anche proteso al passaggio tra le colonne d'Ercole per spaziare lo sguardo su più ampi orizzonti. Sul piano privato, più intimo, ci appare come un timido romantico sperduto e frastornato dall'indifferenza di un'umanità sempre più nevroticamente tesa alla conquista dell'effimero e non disposta ad ascoltare le voci solitarie nel deserto.²²

Il tuo amore è colomba impaurita/che muore di fame e ha paura/di mangiare nelle mie mani il grano della vita.

Questo amore impaurisce perché è folle/come la fame che vuole attenuarsi,/è malato come il respiro stanco/della lunga agonia.

Stasera ho capito un mistero/perché ti ho vista piangere. Se vuoi aprirmi il tuo amore/col silenzio delle tue labbra/dammi le lacrime di un pianto.²³

19. *Le Rituel du crépuscule*, Parigi, Blandin, 1991 p. 21.

20. OLIVER FRIGGIERI, *La voce dell'onda*, Alghero, Nema Press, 1991, p. 8.

21. *Op. cit.*, p. 22.

22. *Prefazione, op. cit.*, p. 8.

23. *Amore che fa paura, Ivi*, p. 14.

E sicuramente il poeta raggiunge il massimo dell'intensità espressiva quando, ripiegandosi sul proprio dolore esistenziale, sul montaliano "male del vivere", sembra reclinare il capo sotto il peso di una fatica più grande d'ogni sua volontà a resistere, a lottare, a sperare ancora.²⁴

Suonatemi le note tristi dell'anima malata
che soffre senza lamentarsi

perché ha perso

ogni speranza di guarire e ribellarsi

Non suonate le note dure che impongono
la distruzione misteriosa di noi stessi.

Suonatemi le note tristi

perché triste è la vita.

Non suonatele, altrimenti l'energia

viene a mancare

e arriva presto la morte senza farsene accorgere.²⁵

Quanto ho scritto per Oliver Friggieri, in chiusa alla presentazione di detto volume, potrebbe essere sottoscritto, in linea di massima, per tutta la poesia maltese di oggi. Nel contempo insulare e universale, limitata ed infinita, diventa interpretazione e simbolo del dissidio tra l'io e il noi, tra la cronaca e la storia della vita umana, tra la certezza e il mistero che ogni individuo incarna in maniera del tutto singolare. Così singolare da diventare, grazie al potere della parola, paradigma d'ogni esistenza vissuta nell'unica maniera degna di coloro che fatti non furono "per vivere come bruti,/ma per seguir virtude e conoscenza".

24. *Ivi*, p. 10.

25. *Suonatemi le note tristi, Ivi*, p. 54.