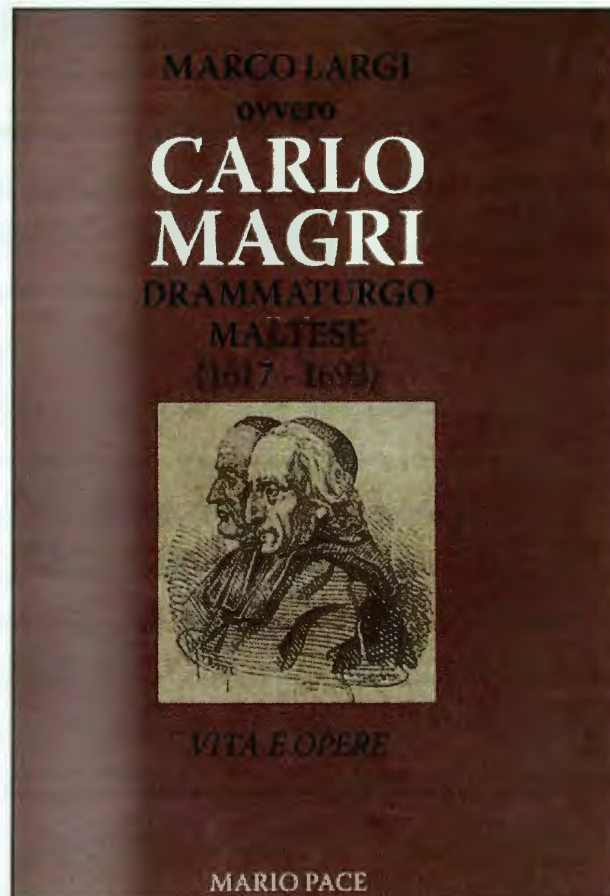




***Marco Largi ovvero Carlo Magri drammaturgo maltese (1617-1693)
Vita e Opere***

By Mario Pace

Published by Midsea Books, Malta, 2018, pp.240,

ISBN: 978-99932-76-55-5

Il Giudice Giovanni Bonello nella prefazione al libro di Mario Pace *Marco Largi ovvero Carlo Magri drammaturgo maltese (1617-1693) Vita e Opere* scrive: “Carlo Magri ha finalmente trovato il suo Omero. Trascurato nei secoli, offuscato nell’ombra del suo più celebre fratello Domenico, era maturo il tempo per proporre un atto di giustizia e di riparazione nei confronti della sua vita, della sua opera e di tutto ciò che esse rappresentano”.

Mario Pace che ricordo anche come studente studioso di letteratura italo-maltese ha dato luce all’opera teatrale in lingua italiana di Carlo Magri. Ma non solo, l’ha inserita nella vita teatrale del Seicento maltese. La ricerca di tutto quello che appartiene alla cultura italiana a

Malta è il merito di Pace in questo libro voluminoso e ricco nel suo genere.

Secondo me non si tratta di dimostrare l'appartenenza della cultura isolana alla mappa culturale d'Italia: tale appartenenza è pacifica dal Cinquecento all'Ottocento, e può dirsi un punto di partenza, non un punto di arrivo. In un'epoca in cui non era ancora riconosciuta una sufficiente autonomia alla cultura maltese, ed in cui i testi in lingue moderne diverse dall'italiano non superano il dieci per cento dell'intero materiale di studio, è naturale che le esperienze letterarie si modellassero spontaneamente su esempi della vicina penisola, e che il contesto in cui vanno osservate sia insomma quello della cultura italiana. Il problema è invece un altro: vedere se queste esperienze - poesia, prosa narrativa, prosa storiografica, oratoria sacra, teatro lirico e melodrammatico - siano soltanto un episodio periferico della cultura meridionale, con innegabili aspetti di arretratezza e di ritardo, o se invece possano meritare una caratterizzazione autonoma.

L'ipotesi più seducente consiste proprio nell'osservare la cultura maltese nella particolare situazione socio-politica in cui si venne a trovare per questi tre secoli. In altre parole, l'insediamento a Malta di un ordine militare-religioso, diviso in più *lingue* ma coagulato in una sola disciplina, dovette pur lasciare nella cultura isolana qualcosa di quella patina internazionale che era nella sua struttura. Anche quando era prevalente, e in modo massiccio, la componente meridionale italiana, è possibile trovare nelle esperienze maltesi la traccia di un itinerario più ampio, che passa per le strade più imprevedibili. Al modo stesso della pittura barocca, che a Malta non presenta soltanto il caravaggismo del Paladini e del Preti e di quanti furono legati in modo diretto al magistero insostituibile del Merisi, ma anche il caravaggismo per così dire di rimbalzo dei pittori nordici come Gherardo delle Notti, la letteratura del medesimo periodo può scoprire a Malta derivazioni ed influenze di latitudine assai più ampia di quel che comunemente si creda.

Tale situazione sarà anche più ricca di possibili scoperte nella successiva età dell'Arcadia e dell'Illuminismo, quando i viaggiatori

settecenteschi scriveranno che “la Sicilia è l’estremo lembo dell’Europa, mentre Malta è la sintesi dell’Europa”: la frase è del primo turista di lusso di nazionalità britannica approdato a Malta, Patrick Byrdone (1770), e può costituire la suggestiva base di partenza per una puntuale verifica sui testi.

Senza dubbio, se guardiamo alla poesia lirica ed epica, è facile trovare tra i numerosi poeti maltesi fra Cinque e Settecento (da Enrico Magi a Attardo de Vagnoli a Gianantonio Ciantar) motivi ed accenti che non si sottraggono al vincolo della poesia pastorale sul modello del Tasso e del Guarini e dei modelli marinisti ed arcadici. Anche l’epopea del grande assedio, che entusiasmò l’Europa cristiana non meno della successiva vittoria di Lepanto, e senza di cui non si spiegherebbe la genesi della *Gerusalemme Liberata*, fu artisticamente viva quasi soltanto come riverbero del Tasso; né dai moduli tassiani si discostano i numerosi poemi sull’argomento, a cominciare dal *Valletta* di Bartolomeo dal Pozzo (1670).

Nel Seicento non mancarono maltesi che, sul modello del Petrarca, diedero vita ad un loro canzoniere poetico. Fra questi va segnalato Marcello Attardo De Vagnoli. Un buon numero dei suoi sonetti, che costituiscono gran parte delle liriche contenute nel canzoniere, riflettono la vita alquanto movimentata dell’autore e il suo forte desiderio di ritornare in patria, che lui considera un “sasso felice”, un “giocondo e fortunato lido”. Se il ricordo di Malta suscita in lui il ricordo dei piaceri giovanili (le “molte danze, balli et himenei [che] hebbi”) e delle cure e delle premure materne, l’isola stessa viene trasfigurata nella figura paterna. Il poeta-esule, che brama di aver lenita la propria amarezza per mezzo della dolce attenzione della madre, sente anche il bisogno di essere guidato con mano ferma da una figura che rappresenta l’autorità paterna. A questa funzione adempie il “paterno scoglio”, Malta, a cui spera di far “presto ritorno”.

A livello di uso lessicale e di immagini la poesia del Vagnoli sembra costituire un compendio di quasi tutta la tradizione poetica italiana antecedente. Il poeta ricorre spesso ad un linguaggio di matrice realistica, alquanto reminiscente delle descrizioni crude e corpose di

Cecco Angiolieri oppure della poesia realistico-burlesca del '400-'500. Però anche il Vagnoli subisce l'influenza del marinismo prevalente del secolo come nel seguente verso: "Nel qual seno piacci a Voi che un giorno dorma". Voci come "speranza", "tormento", "beltà", "vero spirto", "virtù" e "cortesia" non possono, comunque, non ricondurci a tutto il bagaglio lirico petrарesco.

Se l'opera del Vagnoli testimonia di una certa tradizione petrарesca fra gli scrittori del '600, la *Dafne* di Enrico Magi dimostra che il genere della poesia pastorale, iniziato dal Tasso e dal Guarini, aveva anche esso i suoi seguaci nell'Isola. *La Dafne, ovvero La Verginità Trionfante*, svolge in cinque atti un'azione assai complessa, con prologo, epilogo, cori, e intermezzi di sarabande, canzoni, canzonette. Appartiene, come tutte le pastorali secentesche, alla numerosa progenie dell'*Aminta* e del *Pastor Fido*, da cui deriva la tecnica e la metrica. La trama si incentra sulla figura di Dafne, bellissima ninfa, che è amata dal pastore Alcida. Benché il padre di Dafne, Peneo approvi questo amore e la sua prediletta, Amarilli, la esorti a consumarlo, la ninfa respinge Alcida perché si era promessa vergine a Diana. La storia si complica quando gli dei Nereo e Apolline si invaghiscono di Dafne. Il primo la rapisce, ma non riesce a coronare i suoi sogni d'amore; il secondo continua ad insidiare Dafne, che è costretta a tramutarsi in albero d'alloro per cercare di liberarsi di lui.

Ai letterati maltesi delle origini va riconosciuto il merito di essersi rifatti ad una tematica e ad un veicolo linguistico stranieri, appunto quelli d'Italia, adatti a colmare il vuoto che l'assenza di una lingua di cultura locale aveva creato. La scelta operata da questi primi letterati doveva porre su basi più solide l'attività culturale nell'isola e rendere così i maltesi più consci delle loro antiche tradizioni storico-culturali. Tale cosceienza, indispensabile per l'acquisizione di una sicura e consapevole fiducia nei propri mezzi, è stata determinante nel contribuire all'affermazione di un materiale letterario autoctono e della lingua maltese come naturale, e indiscusso, veicolo linguistico di tale materiale.

La narrativa barocca è presente a Malta con due interessanti

romanzi, *Ismeria* di Carlo Michallef e *Gabriello disavventurato* di Fabrizio Cagliola. La trama dell'*Ismeria* è tolta da una popolare leggenda cristiana medioevale. Tre cavalieri francesi, partiti per le Crociate, cadono prigionieri del sultano d'Egitto, il quale dapprima li umilia e maltratta in varie maniere, fino a chiuderli in una orribile caverna sotterranea, poi li invita a passare dalla sua parte, promettendo loro tutto purché rinuncino alla loro fede e abbraccino quella di Maometto. Per raggiungere il suo scopo, dettato dalla 'Ragion di stato', il re non esita a mandare la propria figlia, Ismeria, a sedurre i tre uomini, i quali però resistono alla tentazione, fino a convertire Ismeria alla religione cattolica. Quindi tutti e quattro fuggono miracolosamente verso la Francia, dove la bella Ismeria fa erigere un santuario alla Madonna, sotto il titolo di Liesse.

Le disavventure marinaresche o sia Gabriello disavventurato è il titolo dell'altro romanzo maltese, scritto nel 1659 da Fabrizio Cagliola. Si tratta di un romanzo eroico a sfondo storico. Racconta le interminabili avventure occorse durante i continui tragitti di un guerriero valoroso e sventurato qual è appunto Gabriello. Tempeste sul mare, sanguinose lotte contro i turchi, schiavitù in terra africana con raccapriccianti sofferenze e umiliazioni, la liberazione e nuove avventure nelle isole mediterranee, combatte con otto briganti di varia nazionalità e di varia estrazione sociale che si erano rifugiati nell'isola di Gozo e che si mettono a raccontare ciascuno la propria storia e le proprie svariate esperienze, dalle cose più strane viste o sentite durante i viaggi sul mare alle gesta più memorabili ed edificanti di alcuni cavalieri di Malta, dalla prostituzione alla letteratura (Gabriello ricorda *un Cavaliere per nome Ciro Persi come ottimo poeta, e Servilio, milanese, aveva fatto parte di una compagnia teatrale a Malta e avea a memoria il Pastor Fido, e pronunciava gli accenti bene in bergamasco*), alla filosofia aristotelica nelle sue varie branche: una gran festa, dunque, per la fantasia, la curiosità, l'istruzione e l'edificazione morale dei lettori, secondo i canoni della narrativa del secolo.

La moda del teatro in musica in Italia si era ben diffuso nel Seicento e di più nel Settecento. Perciò si costruivano nuovi teatri, e

quelli già esistenti abbandonarono il repertorio comico tradizionale per mettere in scena melodrammi. A Venezia questi avevano successo più della stessa commedia dell'arte, almeno fino alla riforma goldoniana. La vita sociale si svolgeva in buona parte a teatro, che era l'unico luogo dove si poteva incontrare. Ai nobili erano riservati i palchi, ma con l'avanzar del secolo anche le famiglie borghesi poterono affittare dei palchi. Questo era un segno di benessere economico e di solida posizione sociale.

Dal *Diario* di Fra Gaetano Reboul, *Compendio del giornale de' successi dell'isole Malta e Gozo - dall'anno 1729 sino all'anno 1750*, si sa che l'inaugurazione del Teatro Manoel ebbe luogo il 19 gennaio 1732, con la rappresentazione della celebre opera del Maffei, la *Merope*, promossa con molta maestria dai Cavalieri italiani. Il 21 dello stesso mese i Cavalieri francesi misero in scena l'opera col titolo di *Giocatore Disperato*. Anche se il Reboul non ne cita l'autore si tratta della commedia di Girolamo Gigli, rappresentata per la prima volta a Firenze nel 1707. Può destare qualche meraviglia che un testo simile impostato sulla satira anti-ecclesiastica (sottotitolo *Il bachettiere falso*) sia stato scelto per il teatro dei cavalieri. Probabilmente esisteva una certa libertà ricreativa nei limiti della farsa, e del resto la commedia non sferza più il clero, ma gli ipocriti che si fingono pii, e può addirittura comportare un'intenzione moraleggiante.

Le prime opere teatrali a cavallo tra Seicento e Settecento confermano la stretta dipendenza degli autori maltesi dai modelli italiani in generale e napoletani in particolare. La *Dafne* ovvero *La Verginità trionfante* di Enrico Magi appartiene come tutte le pastorali settecentesche alla numerosa progenie dell'*Aminta* e del *Pastor Fido*, da cui deriva la tecnica, la metrica e gli elementi formali. Di sapore sicuramente arcadico, non si sa se è stata portata in scena in uno dei teatri più antichi d'Europa del '700 maltese, costruito dal Gran Maestro Manoel De Vilhena.

La *Dafne* del Magi è più complessa dell'*Aminta*, ma molto più semplice del *Pastor Fido*, da cui deriva la tecnica, la divisione in cinque atti, la metrica, i cori e altri elementi strutturali e formali. Gli

interlocutori della *Dafne* sono numerosi e vari: dei celesti (Cupido e Apollo), dei marini (Nereo e Tritone), un dio fluviale (Peneo), ninfe (Dafne e Amarilli), pastori (Alcida, Damone e Aminta), pescatori (Hyla, Neri, Damata e Tirsi). Così la favola "boschereccia" è piena anche di elementi marittimi. Ogni atto finisce con un coro diverso, di cacciatori, di vergini, di giovani, di ninfe, di pastori. Ma dopo i cori, al posto degli "intermedi" usati dal Tasso, aboliti dal Guarini, troviamo "sarabande" o "canzoni" con musica presa in prestito da "arie francesi". Così la favola pastorale in cui, dopo il Guarini, si erano già fusi diversi elementi, accoglieva la danza spagnola, la musica francese, il canto, lo spettacolo suggestivo durante gli intervalli, per soddisfare i sensi degli spettatori, il cui sentimento estetico era senza dubbio decaduto durante le stucchevoli ripetizioni di vecchi temi rinascimentali per tutta l'età barocca. La lingua del Magi, tolti alcuni francesismi e provincialismi, è generalmente pura. La tecnica del verso non è sempre corretta; infatti dispiace l'uso frequente della sineresi, difetto questo che si incontra spesso in parecchi verseggiatori maltesi.

Il Magi è comunque l'esempio più notevole di quel marinismo meridionale che possiamo osservare in questa estrema propagine dell'Europa, intimamente legata alla corona di Napoli (una spia napoletana potrebbe essere quella voce di "cascio" per "cacio"): se mai un problema critico interessante è la derivazione del marinismo per via diretta (Italia meridionale) o per via indiretta (preziosismo francese) data l'educazione gallica del nostro autore.

Nel campo del teatro comico penso che si possa confermare la stretta dipendenza degli autori maltesi (Carlo Magri, Giacomo Farrugia) dai modelli italiani in generale e napoletani in particolare. Da Napoli venivano anche le compagnie "di giro" delle quali abbiamo notizia, come quella del Cerlone. Tipiche della commedia dialettale in prosa sono *Le trame scoperte dalla finta fata* di Francesco Coscia, attore comico napoletano, e *Il Procuratore* di Antonio Corogna. In entrambi troviamo il tipico servo napoletano, sciocco e poltrone, che parla il dialetto: Coviello nella commedia del Coscia e Pasquinello in quella del Corogna. Inoltre queste commedie richiamano la famosa

commedia settecentesca di Gennaro d'Avino, *Annella*. Le opere teatrali del maltese Magri presentano storie di travestimenti ed equivoci vari sulla stessa falsariga del grande teatro inglese shakesperiano. Il servo di nascita napoletano sembra costituire una costante del teatro maltese del '600. Esso compare nelle tragicommedie del Farrugia. Franco Lanza osserva che "tutta la vivezza di queste opere si concentra sulle possibili combinazioni dell'elemento comico con l'elemento edificante: e bisogna dire che dall'incontro scaturiscono esiti di notevole efficacia drammatica". La dimestichezza del Farrugia col dialetto napoletano e la conoscenza dei personaggi e delle strutture della Commedia dell'Arte dovevano contribuire alla creazione di due dei personaggi forse più riusciti del suo repertorio, i servi napoletani Micco e Cemmino. *L'Ippocrisia castigata* del Farrugia sembra essere l'unico esemplare del teatro comico maltese del Seicento in cui, accanto al servo napoletano, appaiono altri servi, ognuno dei quali parla il proprio dialetto. Dall'intreccio vivace del calabrese, bergamasco e napoletano, dall'accostamento dei vari modi di parlare di servi e padroni, scaturisce una tanto interessante quanto viva nota di colore. I personaggi popolari cui spetta il compito di animare lo spettacolo e far divertire gli spettatori riescono più efficaci, più veri nella loro "scioccaggine" dei personaggi principali tolti dalla vita cortigianesca e stilizzati nel loro comportamento.

Non sembra che sia questo l'unico legame con Giraldis-Cinthio. La trama de *L'Ippocrisia castigata* ricalca quasi tutti i punti salienti della seconda novella della Deca Quarta che insieme ad altre nove decche costituisce *Gli Ecatommiti*. Infatti nella novella di Giraldis-Cinthio si parla di Eugenio che viene accusato al re di Napoli di tradimento, ma una volta conosciuta l'intenzione malvagia dei calunniatori e del soldato accusatore, viene liberato Eugenio e puniti questi ultimi. Stessa fine spetta a Hermegildo e Herneste la cui invidia e ipocrisia fa "divenire maggiore la gloria" di Arnaldo.

Il tema essenzialmente religioso dell'*Ippocrisia castigata* si ricollega al tema della "superbia punita" che Cesare De Leonardis tratta nella sua opera sacra *Il Re superbo, ovvero La Superbia abbattuta*, edita

a Napoli nel 1691, che forse il Farrugia conosceva. Non si potrebbe neanche escludere la possibilità che il Farrugia conoscesse anche *El triunfo de la humildad y soberbia vencida* di Lope de Vega che pur non essendo specificamente opera sacra richiama, per le caratteristiche di alcuni personaggi e di analoghe situazioni, molti passi del *Re Superbo*.

Pure interessante lo studio del teatro tragico, che intreccia drammi e tragicommedie di svariatissima provenienza, fino a quella *Merope* di Scipione Maffei con cui nel gennaio del 1732 s'inaugurò il Teatro Manoel; e poiché è certo che sul nuovo, glorioso palcoscenico, si alternavano recite di cavalieri italiani con altre di cavalieri francesi, e che dopo la *Merope* fu rappresentato *Il bacchettone falso* di Gerolamo Gigli, cioè un eloquente esempio di satira anticonformistica, è da illuminare con nuove ricerche non soltanto il tema suggestivo dell'influsso di Molière su questa drammaturgia ma anche i suoi influssi sul costume settecentesco, che senza dubbio anche a Malta non aveva più la severità del secolo precedente.

Il teatro melodrammatico, che dalla seconda metà del secolo è la forma d'arte più fastosa e più partecipata, suggerisce l'ipotesi storiografica della *centralità* internazionale piuttosto che quella del ritardo periferico. È un fatto che fin dal 1664, anno dell'*Annibale in Capua* del veneziano Pierantoni, erano stampati a Malta i libretti dei melodrammi che, prima dell'apertura del teatro pubblico, venivano quasi certamente rappresentati in forma privata. Divenute accessibili a tutti, le rappresentazioni dei melodrammi si intensificarono sempre più; ed è suggestivo che tra i nomi di Cimarosa e di Paisiello si trovino ripetutamente quelli dei maltesi Francesco Azzopardi e Niccolò Isouard. Le stesse polemiche sul restauro del melodramma, che ebbero per protagonisti Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, videro i letterati maltesi interferire con assiduità, mediante carteggi (per esempio quello del conte Ciantar).

Tipiche della commedia dialettale in prosa sono le due commedie intitolate *Le trame scoperte dalla finta fata*, scritta da Francesco Coscia, attore comico napoletano del teatro di San Carlino, nel gennaio del 1761, e *Il Procuratore* di Antonio Corogna che nel

1746 era Cappellano Conventuale della Chiesa di Francia assieme a suo fratello Giacomo. Le due commedie sono dedicate al Gran Maestro Pinto. Tanto *Le trame scoperte* quanto *Il procuratore* sono esemplari della Commedia dell'Arte. Questo si vede dai personaggi, come Pulcinella, Colombina, Don Fastidio, Coviello e dalle situazioni tipiche di questo genere di spettacolo.

Le commedie del Coscia e del Corogna presentano convergenze tematiche e stilistiche con le commedie del napoletano Francesco Cerlone. Per esempio i personaggi come Pulcinella, la servetta Colombina, il “napoletano grazioso”, il “maestro di casa napoletano” ossia Don Fastidio che è la caricatura di quei tanti che si immaginano di parlare con sceltezza e dignità, dando alle parole dialettali desinenze di lingua, storpiando la grammatica sulla guida di strane analogie, con lo stesso processo analogico coniando vocaboli insueti o trasportando per ignoranza, sedotti dal suono, il significato di un vocabolo ad un altro affatto diverso. Luigi Serio, nella sua polemica contro la grammatica del Galiani, accenna a quei napoletani che “la festa se mettono la parrucca pe peré galantuommene e dicono: Io mi mangio”. Così parla per l'appunto Don Fastidio, che ha un intero vocaboli di spropositi curiosissimi, per i quali egli ammira se stesso come se perle gli uscissero dalla bocca: “profarare, smicciare, con esso seco voi, abbracciatura, mi capisciò, si persuadò”.

Concludo citando come all'inizio il Giudice Bonello: “Pace e Magri si meritano l'un l'altro. C'è una simbiosi perfetta tra il biografo amorevole, da una parte, e dall'altra, la memoria di una figura veramente rimarchevole riesumata dall'oblio”

Prof. Joseph Eynaud

Università di Malta