

*estratto da:*

# I QUADERNI DI GAIA

N. 1 - 1991

PJ9666.C375 P.B. 195 C

CASSOLA, Arnold  
LA LETTERATURA MALTESE IN  
lingua Italiana dalle  
origini a tutto il secolo...

J9666 CARUCCI EDITORE - ROMA - 1991

C375

.B.

95

Arnold Cassola  
12/7/91

PJ 9666

€ 375

ARNOLD CASSOLA

## LA LETTERATURA MALTESE IN LINGUA ITALIANA DALLE ORIGINI A TUTTO IL SECOLO DICIASSETTESIMO

Nel campo linguistico, il fenomeno Malta costituisce un caso assai interessante. Le varie dominazioni politiche dell'isola hanno fatto sì che nel giro dell'ultimo millennio circa, la lingua ufficiale del paese è stata cambiata almeno sei volte<sup>1</sup>. La situazione linguistica fluida e dinamica che si è venuta a creare ha lasciato il suo segno anche in campo letterario. Infatti, quando si parla di letteratura maltese, bisogna tenere presente il fatto che, oltre ad una letteratura maltese in lingua maltese esiste o è esistita anche una letteratura maltese in lingua araba, italiana e inglese. In questo saggio, mi propongo di ripercorrere le tappe salienti della letteratura maltese in lingua italiana, quella letteratura che in effetti ha tanto contribuito a costruire una base solida per la letteratura d'arte in lingua maltese.

### *Poesia maltese in lingua araba*

I primi letterati maltesi di cui si abbia notizia operarono nel secolo undicesimo nella corte palermitana di Ruggero II. Come i loro colleghi palermitani dell'epoca, anche i tre maltesi di cui si è venuti a conoscenza, grazie al lavoro di Michele Amari, poetarono in lingua araba<sup>2</sup>. Di loro ci è rimasto ben poco: da segnalare un contrasto cominciato da 'Abû 'al-Qâsim 'ibn Ramadân 'al Mâlit î con il seguente mezzo verso:

La ragazza che picchia il sang,

e continuato da 'Abd Allah 'Ibn 'as Samantî, 'al Mâlit î, noto come ottimo improvvisatore di versi, nella seguente maniera:

Per lei ballano i cuori,  
Come se colui che la congegnò fosse pria salito al cielo,  
E avesse contemplate le sfere, scoprendo i segreti del  
zodiaco, e [misurando ciascun] grado [dell'ecclittica]<sup>3</sup>.

Poi si riscontrano due epigrammi di cui è autore 'Abd ar-Raḥmân 'ibn Ramaḍân che, secondo Amari, sarebbe in effetti 'Abû 'al-Qâsim. Il primo di questi epigrammi costituisce uno sfogo amaro contro una non meglio identificata persona che si è rifiutata di accogliere il poeta:

Superbì colui ch'io andai a visitare e si chiuse,  
lasciandomi fuori, mentre egli non si ascondeva a questo né a  
quell'altro.

Pria di conoscermi egli avea fatti stendere drappi del  
Sind e della Cina (per farmi onore).

La mia sventura vien tutta da lui. Così foss'io morto  
pria di questo (affronto).

Il secondo svolge una visione pessimistica dell'amicizia, intesa come perfidia traditrice che si nasconde dietro una facciata esterna di falsa allegria:

Gli amici della tua fortuna, fa di accoglierli come  
nemici, con l'arme in mano.  
Né ti illuda (se loro spunti in volto) il sorriso, ché  
la spada ti ammazza luccicando<sup>4</sup>.

Infine, l'Amari ci segnala 'Uṭ mân ibn 'Abd ar-Raḥmân, soprannominato 'Tbn as-Sûsî: «Malta fu il luogo della sua nascita, la stanza di sua gente e la produttrice del suo vino; quivi fu coltivato il suo ingegno, qui egli apprese lettere umane dal proprio padre. Abitò quindi Palermo; elesse a (seconda) patria e vi trovò riposo. Ei visse oltre i settant'anni, procreò figliuoli; le sue poesie (lodansi per) sano concetto, bella struttura e buon gusto. Avea recitata egli stesso, pochi giorni pria di morire, quella elegia all'autore della raccolta ['Imad ad-dîn]» (Amari 1939:774). Di 'Uṭ mân, l'antologista 'Imâd ad-dîn ci ha trascritto solamente i seguenti otto versi, composti col metro *tawil*, «tolti in parte dal principio e in parte dal seguito di una lunga *gasidah* che fu scritta in morte d'un nobile capo mussulmano di Sicilia» (Amari 1939:773):

Lo stuolo delle virtù si ferma (nel cammino) per  
cagion del dolore; l'eccelso monte della nobiltà rovina e  
precipita.

Oh qual seguito di mali s'appressa, mentre (da un  
altro lato) s'allontana ogni prospetto di gioia!

Che avverrà mai della luce del Sole e di quella che  
gli dà lo scambio, se questo faro di laude e di gloria è  
demolito?

(Soprattutto) ci accora che, mentr'egli pur alberga in  
uno degli elementi, la scellerata (morte) toglie alla sua mano  
di strignere (la spada) e d'allargarsi (donando).

Come colomba alle colombe, così ei s'accomuna con le anime de' generosi che v' incontrando.

O trafittura crudele! O rammarico che (strappa) le lagrime (dagli occhi)! O sorte nemica! O morte fiera!

Pazienza, pazienza! La morte pria d'oggi ha cancellati tanti re, come si cancella la scrittura ne' libri<sup>5</sup>.

### *La situazione culturale maltese dopo la ri-romanizzazione dell'isola*

Altri testi letterari maltesi in lingua araba non sono sopravvissuti. Tuttavia, si presume che l'arabo dovesse essere la lingua dei letterati maltesi fino all'inizio del tredicesimo secolo circa<sup>6</sup>. L'unico versificatore maltese di cui si ha notizia nel secolo XIV è il notaio Giacomo Bondin, che componeva i suoi epigrammi in latino (Wettinger-Fsadni 1968: 28). Bisognerà quindi aspettare l'avvento dei Cavalieri Gerosolimitani, con la conseguente entrata dell'isola nell'orbita rinascimentale, perché l'italiano di Toscana diventi la lingua d'uso nel campo letterario<sup>7</sup>.

L'invenzione della tipografia da parte del Gutenberg ha dato una notevole spinta alla diffusione del testo stampato in Europa. Malta, invece, ha dovuto aspettare quasi fino a metà settecento prima di potere vantare una propria tipografia pienamente e regolarmente funzionante. Infatti, la prima tipografia maltese ha cominciato ad operare nel 1642, grazie ad un italiano, Pompeo de' Fiore, che era di probabile origine siciliana. Ma a causa di contrasti tra Vescovo, Inquisitore e Gran Maestro, su chi doveva dare l'imprimatur, la tipografia fu costretta a chiudere i battenti nel 1656. Bisognava aspettare esattamente un altro secolo prima che l'attività tipografica riprendesse stabilmente a Malta<sup>8</sup>.

Ciò comporta che le poche cose letterarie rimasteci del '500 (ma questo discorso vale, più o meno, anche per il '600 e '700) sono per lo più contenute in manoscritti oppure sono stampate all'estero. Inoltre, di alcuni autori non ci è pervenuto nessun lavoro ma ci è rimasto il nome grazie ad alcuni operatori culturali maltesi. Fra questi, è doveroso segnalare Ignazio Saverio Mifsud (1722-1766?) che, oltre ad una raccolta di 24 volumi manoscritti intitolati *Stromata Melitensia*, ci ha lasciato il primo volume della sua *Biblioteca Maltese*, che riporta copiose notizie biografiche sugli autori maltesi vissuti fino al 1650<sup>9</sup>.

### *I primi scrittori maltesi in lingua italiana*

La prima opera «maltese» scritta in italiano di cui il Mifsud ci dà notizia risalirebbe al 1371. Si tratta della biografia intitolata *Vita di San Cono*, composta da Giovanni Aragona. Sussistono, tuttavia, dei dubbi sulla nazionalità dell'Aragona ritenuto da alcuni maltese, da altri siciliano, da altri ancora di patria incerta (Mifsud 1764: 12). Maltesi di nascita o di adozione, come

Giovanni Vassallo e Francesco Mego, si distinsero nel campo della legislazione (le loro *Ampliazioni, e Commenti fatti sopra gli statuti della Sacra Religione Gerosolimitana* sono del 1555). Gabriele Rosset, invece, si segnala per un *Diario della Guerra di Malta dell'anno 1565*, che è ormai andato perso<sup>10</sup>, mentre Leonardo Abela (1541-1605) si dedicherà allo studio delle lingue semitiche ed al resoconto dei propri viaggi. L'Abela, che nel 1582 fu investito della carica di nunzio e visitatore apostolico «nella Siria, Mesopotamia, Assiria, Egitto, ed altre parti dell'Oriente» (Mifsud 1764: 40), fu autore di una *Grammatica della Lingua Arabica*, delle *Istruzioni per la lingua Caldea*, nonché di una *Relazione della Nunziatura presentata al Sommo Pontefice Sisto V* e di *Altre Relazioni in riguardo le cose di Oriente* (1587 ca.).

Sembra, tuttavia, che il primo letterato maltese che abbia prodotto opere letterarie in italiano fosse un certo Franceschino da Malta. Di questo autore si sa solamente che egli compose due sonetti in onore di D. Scipione de' Monti, Marchese di Corigliano, intitolati rispettivamente *Monti, tu sei del gran Parnasso il Monte* e *Nel regno di Plutone e di Caronte*. Il manoscritto del *Canzoniere* del Monti, che nel 1756 era in possesso di Giovanni Bernardino Tafuri di Nardò, risale al 1583 ca. (Mifsud 1764: 34-35). Dal titolo del primo sonetto, dove risalta il gioco sulle parole *Monti/Monte*, sembra che si possa dedurre che Franceschino fosse già partecipe del gusto baroccheggiante che doveva poi prevalere nel secolo diciassettesimo.

Di altri letterati maltesi nel '500 si sa ben poco. Non andrà tuttavia trascurata la produzione letteraria di quei componenti dell'Ordine gerosolimitano che trascorrevano buona parte della loro vita nell'isola, che così diventava per loro una seconda patria. Infatti, la vita cavalleresca offriva spunti non trascurabili per chi sentiva di volersi cimentare nel campo delle lettere. Un torneo per festeggiare la riconciliazione dell'Ordine con il Re di Francia, per esempio, poteva rappresentare la giusta occasione per il componimento di una corona di sonetti. Così successe nel 1577, quando i fratelli Giacomo e Giovanni Ottone Bosio, presenti a Malta in qualità di ambasciatori presso il Gran Maestro dell'Ordine, collaborarono insieme ad altri alla composizione di questi sonetti<sup>11</sup>, che furono poi raccolti nel volume *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto*<sup>12</sup>. Anche la realtà maltese poteva ispirare la *verve* poetica dei cavalieri gioanniti. Il Cavalier Ippolito Sans, per esempio, si era ispirato a «un avvenimento ben miserabile, occorso ad una donzella maltese d'anni 14» (Mifsud 1764: 338) nel comporre la sua operetta in ottava rima castigliana, intitolata *La Maltea* (1590).

### *La poesia baroccheggiante del '600*

Il '600 è, secondo V. Laurenza, il «secolo più splendido, forse per la cultura maltese, poiché in esso le arti, le lettere, le scienze gareggiarono a rendere più bella e gloriosa l'isola dei Cavalieri»<sup>13</sup>. In effetti, durante questo secolo illustri maltesi si distinsero in vari campi del sapere. Giovan Francesco

Abela (1582-1655), considerato il primo grande storiografo maltese, diede alle stampe nel 1647 la sua *Descrittione di Malta, isola nel Mare Siciliano*; Antonio Bosio (1555-1629), maltese di nascita, pubblicò a Roma nel 1600 la sua opera magistrale sulle catacombe romane, *Roma Sotterranea*; Giovanni Francesco Buonamico (1639-1680), medico insigne, si segnalò per la sua poliedricità: fra le altre cose, scrisse trattati scientifici (cfr. *Trattato circa l'origine delle Glossopietre, Conchiglie ed altre pietre figurate, che si cavano nelle rocche dell'isola di Malta*), opere letterarie in latino (per esempio, le *Laureae Cottoneriae*), una *Memoria* dei suoi viaggi redatta in italiano, un *Trattato della Cioccolata*, nonché *Mejju gie bil-ward u z-zabar* [*Maggio è venuto con rose e fiori*], la poesia più antica in vernacolo maltese (1672 ca.), dopo la *Cantilena* di P. Caxaro<sup>14</sup>; Vittorio Cassar (1550-1607), Lorenzo Gafà (1640 ca. - 1704) e Tommaso Dingli (1591-1666) operarono egregiamente nel campo dell'architettura, mentre Melchiorre Gafà (1635 ca. - 1667) si segnalò come validissimo scultore. «Tanto fiorire di arti coincide con la presenza nell'isola di pittori famosi, come il Caravaggio e il Preti, e di non meno famosi architetti, come Pietro Paolo Floriani da Macerata, Vincenzo Maculano da Firenzuola, Masini di Valperga» (Laurenza 1940: 194).

Tale fioritura d'ingegni doveva lasciare il suo segno anche in campo letterario, con una ricca produzione di testi poetici, narrativi, e per la prima volta, anche testi intesi ad essere rappresentati sul palcoscenico. Oltre all'apertura di un Collegio dei Gesuiti a La Valletta nel 1595, doveva contribuire alla diffusione di tale produzione, come già detto, l'avvento della prima tipografia. Già il primo libro dato alle stampe a Malta<sup>15</sup>, che intendeva essere un trattato storico sull'Ordine gerosolimitano, contiene quattro sonetti, fra cui due d'encomio in onore dell'autore. L'autore di uno di questi sonetti è Salvatore Imbroll (1590-1650), storico dell'Ordine, che tesse le lodi del Marulli nella seguente maniera (Marulli 1643: tra 4-5):

Hai dove non haver, che più bramare;  
 Cossì ricco ti fé, natura, ed arte:  
 Co su  
 oi influssi quella, in ogni parte  
 Co tuoi sudori quest'in virtù rare.

Nascesti Cavalier, ne fur avere  
 Con teco, del valor che suol dar Marte,  
 Dei doni che Mercurio altrui diparte,  
 I Cieli, e spada, e penna sai oprare:

Garreggian tra di lor Cintia, e Bellona  
 In te, ch'offender sai MARULLI il Moro,  
 Non men, ch'al Ciel volar col dir pretioso.

Ma che? qui' non si ferma, altrove sprona  
 Il suo destrier tua Stella, affina loro  
 De' tuoi talenti un Magistero ascoso.

Il sonetto, che insiste sulle qualità del Marulli nella sua duplice veste di letterato e guerriero, è tutto intriso di immagini e giochi verbali baroccheggianti. Fra questi, acquistano risalto l'antitesi «Hai dove non haver», il parallelismo «Co suoi influssi quella / Co tuoi sudori quest[a]», la dicotomia fra natura ed arte, l'ambivalenza semantica di *loro* nella frase «affina loro / De' tuoi talenti». A metà del secolo diciassettesimo, il mondo cavalleresco «maltese» si trovava già fortemente in crisi. Con le grosse sconfitte subite dai turchi nel 1565 (Assedio di Malta) e nel 1571 (Battaglia di Lepanto), l'Impero Ottomano veniva del tutto ridimensionato ma, allo stesso tempo, anche l'Ordine dei Cavalieri di Malta entrava in crisi: senza un nemico prestigioso di religione islamica da combattere i Cavalieri gerosolimitani perdevano molta della loro *raison d'être*. Questa crisi della civiltà cavalleresca, che in Spagna era stata registrata dal Cervantes ed in Italia dal Tasso, qui viene resa tramite il ricorso ad immagini prese da un mondo mitologico, fatalistico e irrealista che nulla avevano a che spartire con la realtà concreta. A tale esigenza di evasione saranno forse ascrivibili i vari Marte, Mercurio, Cintia, Bellona, Cieli e Stella che Imbroll ritrae nel suo sonetto.

Imbroll è autore di un secondo sonetto che appare, insieme ad altre composizioni poetiche, come preambolo all'*Ismeria*, racconto composto da suo nipote Carlo Michalleg (? - 1689), e stampato nel 1648<sup>16</sup>. Questa storia narra di tre cavalieri francesi imprigionati dal Sultano d'Egitto e torturati invano da lui perché si convertano all'Islam. Fallito il tentativo di costringere con la forza i cavalieri alla conversione, il Sultano ricorre all'arma della seduzione, complice sua figlia Ismeria. Anche questo tentativo viene frustrato, ed anzi sortisce l'effetto opposto: infatti, sull'esempio dell'Armida tassiana, è Ismeria che viene convertita al cristianesimo e, insieme ai cavalieri, si ritrova in Francia, dove i quattro daranno inizio al culto della Madonna di Liesse<sup>17</sup>.

Molti degli autori che firmano i componimenti poetici che precedono l'*Ismeria* e l'opera del Marulli, come i suddetti Imbroll e Michalleg, Filippo Cagliola (? - 1653), ecc., ricorrono al sonetto come veicolo più adatto allo svolgimento dei loro pensieri. In effetti, questi scrittori maltesi sono pienamente partecipi dell'ambiente letterario che si è venuto a creare nella penisola, e quindi andranno tutti annoverati fra la nutrita schiera di epigoni del Petrarca e di Giambattista Marino, che si servono del sonetto per le loro esercitazioni poetiche. Se, da una parte, nessuno di questi componimenti può essere segnalato per i suoi pregi artistici, dall'altra essi hanno contribuito a introdurre nella tradizione letteraria maltese l'endecasillabo, che col tempo doveva diventare il metro *par excellence* della poesia d'arte maltese in lingua maltese<sup>18</sup>.

I poeti finora incontrati risultano essere pressoché tutti dei verseggiatori sporadici, costituendo per loro la poesia solo un interesse secondario rispetto alla storia, la trattatistica, la narrativa, ecc. Tuttavia, nel '600 non mancarono maltesi che, sul modello del Petrarca, diedero vita ad un loro canzoniere poetico. Fra questi va segnalato il sacerdote Marcello Attardo De Vagnoli

(1605-1655), che ci ha lasciato un suo canzoniere che giace tuttora inedito presso la Biblioteca Nazionale di Malta<sup>19</sup>. Un buon numero dei suoi sonetti, che costituiscono gran parte delle liriche contenute nel canzoniere, riflettono la vita alquanto movimentata dell'autore che, fra l'altro, trascorse otto anni in schiavitù a Tunisi, 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»:

Rammentando talhor quanti piaceri  
Su quel paterno scoglio a' giorni miei  
In molte danze, balli et himenei  
Hebbi, mi par che fosse stato hieri.

Il senso non può far homai che spero  
D'ivi sacrificar a' Sommi Dei  
Su l'ara un'altra volta per colei  
Che il latte mi die prima, e cibi neri.

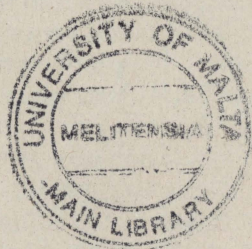
Sarà senz'altro spero, questo giorno,  
Se qui non mi darà la morte il crollo,  
Che Malta facci in te presto ritorno.

Ne mai di ben verun sarò satollo,  
Ancorché l'or mi caschi d'ogn'intorno,  
La Pianta per servir, cui son rampollo.  
(Attardo De Vagnoli, f.80)

Il canzoniere del Vagnoli comprende dei sonetti, come il seguente, dove traspare la sua voglia di amare:

Se il viso d'una dispettosa Mora  
D'Arabia, che ha la vita tutta bruna,  
E bellezza in se non tiene veruna,  
Cotanto caldamente m'innamora

Che di ricetto non mi dona un'ora  
Ne di quello goder speranza ho alcuna,  
Anzi mi tratta peggio che la luna,  
Quando a Noi fa tanta lunga dimora





Il Vostro qual tormento mi daria,  
Che sete di beltà la vera forma,  
E il vero spirto dell'anima mia?

Voi sola di virtù date la norma,  
Nascondendo nel seno cortesia,  
Nel qual piacci a Voi che un giorno dorma.  
(Attardo De Vagnoli, f.142)

A livello di uso lessicale e di immagini, questo sonetto sembra costituire un compendio di quasi tutta la tradizione poetica italiana antecedente. Nel descrivere la «dispettosa Mora» della prima strofa, il poeta ricorre ad un linguaggio di matrice realistica, alquanto reminiscente delle descrizioni crude e corpose di un Cecco Angiolieri oppure della poesia realistico-burlesca del '400-'500: la «Mora» del Vagnoli, «che ha la vita tutta bruna / E bellezza in se non tiene veruna» potrebbe benissimo fare compagnia alle donne «vecchie e laide» del senese o alle protagoniste della poesia nenciale del '400-'500!

Benché sia alquanto misurato nell'uso delle immagini, anche il Vagnoli deve pagare un piccolo tributo al marinismo prevalente del secolo, che si esterna così nel seguente verso: «Nel qual [seno] piacci a Voi che un giorno dorma». Tuttavia, l'impronta predominante nel sonetto è indubbiamente di stampo petrarchesco. Voci come «speranza», «tormento», «beltà», «vero spirto», «virtù» e «cortesia» non possono non ricondurci all'immagine di Laura e a tutte quelle emozioni dolci-amare che essa suscitava nell'animo dell'aretino.

A questo sonetto potrebbe anche essere data una interpretazione allegorica, per cui la contrapposizione fra la Mora «bruna» e «brutta» e la donna «virtuosa» e «cortese» che risplende di beltà sarebbe in realtà l'esternazione di una crisi religiosa che attanaglia l'animo del poeta. Questi, da tempo schiavo in Tunisia, potrebbe essere stato preso dallo sconforto, con conseguente tentazione a rinunciare alla sua fede cristiana (la donna «bella», «virtuosa» e «cortese») a favore di quella islamica (la Mora «bruna» e «priva di Bellezza» che, però, costituisce per lui una enorme tentazione e «Cotanto caldamente m'innamora»). il pensiero finale è, tuttavia, quello di un ritorno nel grembo della fede originaria, «Nel qual piacci a Voi che un giorno dorma».

Infatti, sull'esempio del Petrarca, il percorso tortuoso e tormentato di questo canzoniere non può che condurre dai sentieri fallaci e transitori di questo mondo al porto sicuro e protetto che solo Dio può offrire. Le ultime liriche del canzoniere del Vagnoli, di cui il seguente sonetto è rappresentativo, pongono l'accento sulla fragilità della volontà dell'autore e echeggiano il suo appello accorato al Signore perché lo soccorra nei momenti di debolezza, istradandolo sulla retta via:

Quando vedran Signor quando vedranno  
Gl'interni miei desir, l'occulte brame.  
Alla scoperta senz'alcun velame  
Quel, che con tanta fede sperat'anno.

Tu' vedi bene quali illo si stanno  
In quest'oscuro carcer di lethame,  
Di tue gratie patendo sete, e fame,  
Temendo ancor d'haver l'eterno danno.

Perché finisca in ben di questa vita,  
Dunque celeste autor de l'universo,  
Il corso, quello drizza in via romita.

Ne far che mai dal tuo Voler diverso  
Prender possa sentier, che la salita  
L'impedisca del Ciel, onde è converso.  
(Attardo De Vagnoli, f.198)

### *La poesia pastorale del '600*

Se l'opera di Attardo De Vagnoli testimonia di una certa tradizione petrarchesca fra gli scrittori maltesi del '600, la *Dafne* di Enrico Magi (1630 – ?) dimostra che il genere della poesia pastorale, iniziato dal Tasso e dal Guarini, aveva anch'esso i suoi seguaci nell'isola<sup>20</sup>. «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' «Amin-ta» e del «Pastor Fido», da cui deriva la tecnica, la metrica e quasi tutti gli elementi materiali e formali, restando naturalmente a grande distanza dai suoi modelli» (Laurenza 1940: 196). 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 amica 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:

Dafne. Misera me! mi segue  
E già sovrasta al tergo:  
O caro padre, o padre,  
Se qualche Deità tuo fiume alberga,  
Soccorri mio pudor; voi, sacre Ninfe,  
E tu, Terra, pietade abbi di Dafne,  
E la forma per cui tanto ho piaciuto  
Trasformando struggete.

*Qui Dafne mutasi in lauro*  
(Laurenza 1932: 38)

Ma tale stratagemma sortisce l'effetto opposto. Dopo un iniziale periodo di scoramento provocato dalla visione di Dafne che si trasforma in albero verdeggiante, Apolline s'impossessa dell'albero che di diritto gli appartiene (l'alloro è la pianta che cinge la fronte di Apollo) e lo ricopre di baci e abbracci. Seppure in questa maniera incompleta, Apolline è riuscito finalmente a possedere la sua Dafne:

Apolline. O duol! o pena! o lacrimevol fato!  
Dafne, mia Dafne! o Ciel! ruvido tronco  
Miro del corpo invece! amata Dafne!  
Ancor non mi rispondi?  
Ecco le braccia già sorgono in rami,  
E la dorata chioma in verdi fronde;  
Anco il piede nel suol fitto si stende  
In ritorte radici. Ohimé, che niuna  
Dell'antica beltade orma rimane!  
Altro ch'orrida scorza  
Non rimiro pe 'l corpo;  
Ma vivo ancora il cuore  
Palpita nel cespuglio,  
E sento anco tremar calde le vene.  
Ma che dico, infelice? Ell' è già morta,  
Né v'è più di salute alcuna speme.  
Pur con eterno amore  
T'abbraccerò, mia Dafne:  
Tu mia pianta sarai,  
Non essendo mia sposa; almeno baci  
Al tronco porgerò. Ma perché i baci  
Fuggi, pianta crudele?  
Or fuggi quando puoi, ch'i' bacerotti.  
Tu mio alloro sarai, e questa chioma  
Verdeggerà mai sempre  
Di tua pudica fronda.

(Laurenza 1932: 38-39)

Mentre Apolline «conquista» la sua «pianta», Peneo e Amarilli vengono costretti dalla perdita di Dafne al «pianto». La storia si conclude con Amarilli che, causa il dolore e le grandi lacrime, si trasforma in una fonte d'acqua, quasi volesse dimostrare il suo profondo attaccamento all'amica tramite la palingenesi, che così diventa un gesto estremo di umana solidarietà:

Amarilli. Te forse amata Dafne,  
Dopo tanti perigli or qui rimiro?  
O di rigida sorte  
Inclemenza durissima e crudele!  
Chi lacrime e sospiri, e chi lamenti  
Al mio dolor conformi unqua darammi?

Dunque mia Dafne è morta et Amarilli  
 Preda non giace ancor di simil fato?  
 Ella muor et io vivo?  
 Quest'è di pudicizia il guiderdone?  
 Questi i premii dovuti  
 A cotanta virtude?  
 Or qual gioia ci resta o quale speme,  
 Se si tristi trofei  
 Di tua verginità, lassa, riporti?  
 Dunque non ti vedrò per selve e monti  
 Cinta d'aurea faretra  
 D'ora innanzi vagar, Dafne gentile?  
 Ohimé! che teco insieme  
 Cadute son mie gioie e miei sollazzi!  
 Occhi, ch'al mio dolor qualche sollievo  
 Or potete apportare.  
 Liquefatti cadete in pure stille,  
 E di duo fonti in guisa  
 Scorran lagrime eterne, e queste guance  
 Bagni di caldo umor mio duol estremo.  
 Ma donde ciò proviene?  
 Ecco subito umor mi bagna il volto,  
 Prorompono le lagrime, e nel petto  
 Freddo il sangue divien; già tutto il corpo  
 Trasformasi in ruscel; già dalle nari  
 Esce liquido umor; manca la voce.  
 O dolcissima Dafne,  
 Teco dolce mi fu la vita, e teco  
 Mi fia dolce il morir: ricevi, dunque,  
 Questo dell'Amor mio ultimo pegno.  
 M'è vietato il parlare;  
 Già la voce e lo spirto  
 Sento che scorre in rio:  
 Addio selve, addio monti, e Ninfe Addio.

*Qui si trasforma in fonte Amarilli*

(Laurenza 1932: 42-43)

### *La prosa del '600*

Benché in genere prediligano la poesia, i letterati maltesi del '600 non trascurano la prosa<sup>21</sup>. Dell'*Ismeria* di C. Michallef abbiamo già fatto cenno. «Il successo dell'*Ismeria*, cui certo conferì la snellezza dell'impianto e la felice gradazione psicologica, si spiega dunque con il carattere fondamentalmente elusivo dell'opera e con la ricchezza linguistica in cui si attua (spesso con riuscite felici) un gioco inventivo che per molti riguardi anticipa la maniera del Frugoni»<sup>22</sup>. L'opera introduce anche un motivo che sembra essere comune alla

narrativa maltese dell'epoca: il tema del *viaggio*. Nell'*Ismeria* si è visto come i tre cavalieri francesi, insieme all'egiziana convertita Ismeria, si siano trovati miracolosamente in Francia dall'Egitto. Questo spostamento misterioso da un paese ad un altro risulta essere in effetti un viaggio non descritto dal continente africano a quello europeo.

Un viaggio descritto nei suoi minimi dettagli risulta essere, invece, il *Breve racconto del viaggio al Monte Libano*, dato alle stampe a Roma nel 1655 dal maltese Domenico Magri (1604-1671)<sup>23</sup>. Onde poter approfondire i suoi studi ecclesiastici, il Magri si trasferì in tenera età dapprima a Palermo e poi a Roma, dove «egli entrò subito nella stima e nella benevolenza del Cardinale Orsini, tantoché questi gli affidò, se bene ancora giovanissimo, a l'età di soli 19 anni, una faticosa ed importantissima missione presso il Patriarca d'Antiochia residente sul Monte Libano. Egli compì la missione felicemente, e al suo ritorno a Roma fu ricevuto dal sommo Pontefice con molto plauso. Da questo suo viaggio nella Storia nacque il suo breve e grazioso racconto del viaggio al Monte Libano»<sup>24</sup>. Riportiamo qui l'inizio del capitolo terzo, intitolato *Partenza da Malta verso Alessandretta*:

Dopo la dimora in Malta di tre mesi, aspettando qualche nave che passasse in Levante, ai 3 di maggio comparve un vascello francese chiamato il buon Angelo e il quale navigava verso Alessandretta in compagnia d'una Pollacca. Subito imbarcato, si piegarono le vele e il vento maestrale rinforzato e favorevole ci accompagnò per molti giorni. Laonde, dopo il quarto giorno, ci ritrovammo sopra l'isola di Candia, detta dagli antichi *Creta*, vicino alla quale scuoprìmo non già il portentoso Minotauro racchiuso nel laberinto, ma un vascello corsaro che ci seguiva. Subito i nostri si misero in ordine per combattere, ma col beneficio della notte si perse di vista e noi continuammo la nostra navigazione prosperamente senza sbassar mai le vele. Ma nell'avvicinarsi alla deliziosissima isola di Cipro, detta per la sua fertilità dai Greci *Macaria*, cioè beata, fu a noi molto infelice perché si voltò il vento contrario e per tre giorni continui si prodeggìo contra il vento procurando almeno di non perder l'acquistato viaggio, tanto che con la santa pazienza, necessario viatico dei naviganti, ai 17 maggio approdammo alla spiaggia di Alessandretta, dopo la navigazione di mille e settecento miglia.

*Malta Letteraria*, n.s., Anno I, n.6, giugno 1926, p.185

Il racconto del Magri è reso con stile semplice e scorrevole, che contribuisce a calamitare l'attenzione del lettore. L'autore ci dà copiose informazioni sui costumi, abitudini, modi di vivere e di vestire degli abitanti del vicino Oriente nonché descrizioni delle loro case, delle varie gerarchie sociali, ecc. Dal brano riportato si possono ricavare utili informazioni sulle abitudini marinesche dell'epoca: nel '600 la pirateria nel mediterraneo era diventata un fenomeno del tutto comune, con cui chiunque viaggiasse via mare doveva fare i conti; era anche prassi alquanto usuale passare l'inverno in qualche porto sicuro in attesa della primavera prima di riprendere il viaggio. L'isola

dei cavalieri si prestava a tal scopo, offrendo un rifugio ideale a coloro che si dirigevano verso l'Oriente.

Questo brano costituisce un esempio non solo di come l'autore faccia un po' sfoggio della sua cultura – egli quasi insiste nel volere dare i nomi alternativi greci di Candia e di Cipro – ma anche di come egli metta in mostra il suo alto senso dell' *humour*! Infatti, l'accoglienza ostile riservata al vascello del Magri da parte dei corsari nei pressi dell'isola di Creta viene paragonata in modo un po' ironico all'atmosfera ostile riscontrabile all'interno del labirinto di Creta quando Teseo affrontò il terribile Minotauro. Non meno efficace è il gioco di parole che il Magri fa sul nome greco di Cipro, Macaria (l' «Isola di Cipro, detta per la sua fertilità dai Greci *Macaria*, cioè beata, fu a noi molto infelice[...]»), dove l'ironia scaturisce dall'accostamento di due voci così contrastanti fra loro, come «beata» e «infelice».

L'opera forse più ricca della narrativa maltese del '600 è il romanzo di Fabrizio Cagliola (1604-1665) intitolato *Disavventure marinaresche, o sia Gabriello disavventurato*. Questo romanzo, datato 1650 e contenuto nel ms. 654 della Biblioteca Nazionale di Malta, è rimasto inedito per lungo tempo finché non è stato dato alle stampe da G. Curmi nel 1929<sup>25</sup>. Esso rientra nel genere picaresco e racconta delle varie peregrinazioni e peripezie occorse al maltese Gabriello Pulis fra Barberia, Sicilia e Malta. La novità del *Disavventure marinaresche* rispetto ai due lavori narrativi già presi in esame consiste nel fatto che mentre campeggia tuttora il motivo del viaggio, filo conduttore della narrativa maltese del '600, il testo non offre più una visione idealizzata e del tutto «ufficiale» dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

Intanto, protagonista dell'opera non è più un aristocratico componente dell'Ordine gerosolimitano che nel suo comportamento cerca di rispecchiare l'ideale cavalleresco di vita, basato su imprese eroiche, obbedienza cieca ai superiori e osservanza assoluta di tutti gli insegnamenti della chiesa. Qui, è il popolano maltese Gabriello Pulis che sale alla ribalta, diventando protagonista assoluto del romanzo. Gabriello, il mozzo che era partito dalla gavetta per diventare «Comito» di galera, sa sì emulare la figura del «cavaliere perfetto» quando si tratta di farsi valere in atti di coraggio («né ci fu impresa, tentata dai Cavalieri, di periglio e d'onore, che in quella non si segnalasse [Gabriello]» Cagliola 1929: 14-15), ma può anche farsi coinvolgere in eventi e avvenimenti che poco hanno a che fare con l'ideale cavalleresco!

In particolare, si noti come è costretto a indebitarsi più di una volta, anche se per poter sopravvivere («[...]», se ne ritornò in Malta per assoldar compagni pari a lui nell'esperienza e nel valore. Ma appena ci giunse si vide cinto da un bargello e da birri per l'esecuzione d'un suo debito che per liberarsi dai Mori aveva contrattato» Cagliola 1929: 45); come sa ferire a sangue freddo quando lo ritiene opportuno («E [essendo Gabriello] deputato di nuovo Comito della Galea Santa Rosolea, in una caccia datagli da maggior numero di galee nemiche, scorgendo che alcuni della ciurma, fingendo di tirar il remo appena lo tuffavano nel mare, posto mano ad un' arma tagliò di netto

il braccio, e pose tal timore agli altri che raddoppiando la voga in salvo si condusse» Cagliola 1929: 19); come non si preoccupi troppo di arruolare dei banditi per poter corseggiare liberamente nel mediterraneo («Ed intanto, essendo slegato, mandò a chiamar i compagni, e, fingendo di voler comprar qualche provvigione che gli mancava, ebbe modo di trovare i banditi: imbarcati, sciolse dall'Isola» Cagliola 1929: 50).

Gabriello, da buon popolano che sa mirare dritto alla concretezza, predilige l'azione alla contemplazione. È risaputo da tutti, o quasi, che egli non può accettare le sdolciate raffinatezze cui è abituata la gente di corte: «Questo umore di contraddire a tutte le delicatezze fu conosciuto in lui [...]» (Cagliola 1929: 48). Quindi, egli critica esplicitamente la società cavalleresca che alla concretezza dei problemi che si devono affrontare nella realtà quotidiana preferisce gli ozii artificiosi di una letteratura fantasiosa:

[...] fu occasione che da uno fosse pregato di ascoltar le prodezze d'Amadi de Gaula, che appunto leggeva. Ma appena Gabriello venne a sentire d'un Cavaliere che, incontrato da tre Giganti fierissimi, trovò modo d'atterrarli e d'ucciderli, non potendo soffrire simili racconti si levò in piedi e cominciò a dire: «O solennissime menzogne degne d'essere scancellate col fuoco! E questi sono i romanzi nella lettura dei quali ho veduto uomini, per altro ingegnosi, passare i giorni e le notti intere? O che pazzia! o che sciocchezza!»

(Cagliola 1929: 48)

Gabriello vede nella letteratura una funzione edificante finché questa abbia una finalità educativa. Finché essa contribuisce all'ampliamento delle conoscenze pratiche, geografiche, ecc. dell'uomo, egli è dispostissimo a riconoscerne l'utilità. Ma egli si pone in uno stato di chiusura completa nei suoi confronti quando la letteratura assume un ruolo celebrativo, limitandosi esclusivamente ed esso:

Certo – disse Gabriello – ancorché non sappia chi sia Apollo né Parnaso, ho più volte sentito gusto grande da simili composizioni. E mi ricordo che avendo fatto un viaggio con la nostra squadra sotto il Generale Fr. D. Francesco Carafa, Prior della Ruccella, un Cavalier per nome Ciro Persi, lo descrisse così bene con la preda fatta del corsaro Patachino e di due Vascelli che tutti l'ebbero a lodare. E io, goffo così com'ero, non mi saziavo di sentirlo, massime quando descriveva tutti i seni e le isole della Soria e dei luoghi vicini, con le favole che in quelli erano da poeti raccontati. Ma a dire il vero, quando passano il segno, e con l'adulazione chiamano Alessandro o Giulio Cesare chi appena avria una volta sfoderata la spada, ed a chi dirà venti versi, qualche volta trovati in istampa, Cicerone e Demostone... questo modo non mi piace, perché non è giusta la scienza che fa proporzione d'una barca con una galea, né uno schifo con un galeone.

(Cagliola 1929: 49)

Gabriello è quindi uno che mira al sodo, alle cose pratiche. È vero che è importante che uno possenga bene la teoria, ma una teoria che rimane senza applicazione non vale un bel niente! Il pragmatismo di Gabriello viene fuori chiaramente quando viene ferito e cade prigioniero degli infedeli. Un giovane medico, cristiano ma inesperto, si offre di curare il nostro eroe. Ma, nel constatare la poca dimestichezza del giovane con la materia, Gabriello rifiuta la sua offerta. Le parole che egli rivolge al giovane vogliono essere un'esaltazione del *credo* che la realtà si conosce vivendola e non tramite il semplice assorbimento del contenuto dei libri:

[Il giovane] s'offerse di curarlo, e, per dargli a intendere che avea ben studiato, cominciò a recitargli due o tre aforismi d'Ippocrate che tenea a memoria. Allora Gabriello, movendo il capo, gli disse: «È gran differenza, figlio, tra il dire e l'applicare, e nel medico si considera più l'applicazione d'una lunga esperienza. Io vedo che sopra me vorresti provare, secondo il poco che leggevi, se ti riesca l'applicazione. Va prima a pigliar pratica con qualche medico vecchio e sperimentato, e poi metti in opra i tuoi aforismi».

(Cagliola 1929: 18)

F. Lanza ha fatto notare come in questo romanzo la critica al modo di vita tenuto dai Gran Maestri e dai loro seguaci fosse solamente una critica implicita e mantenuta su toni per niente accesi, mentre invece essa si esterna in maniera esplosiva quando è diretta contro obiettivi stranieri (Lanza 1981: 113). Aggiungerei, tuttavia, che certe battute ironiche sul sistema giudiziario (cfr., p. es.: «Sono puniti i delinquenti; al più senza processo e subito commesso il delitto» a p.13) oppure la seguente osservazione sul costosissimo prezzo che si deve pagare solo per richiedere che si faccia giustizia, possano anche riferirsi in maniera diretta ad un possibile cattivo funzionamento della macchina giudiziaria magistrale:

Certo che si dovria trovar modo di estirpar questa canaglia, e punir coloro che li proteggono senza eccezione di persone. Imperocché se non avessero protettori o ricettori, ci penserieno bene a menar una vita che non suole aver altro fine che d'una forza: e quando fossero in gran numero, imitar i Romani che, non bastando i Rettori a scoprire un nascondimento di schiavi banditi, vi mandarono i Consoli, e già i Pirati elessero Pompeo che, stringendoli dentro i porti, li sconfisse e punì come erano meritevoli. E credendo Gabriello col dare le sue querele al magistrato di vendicarsi delle ingiurie, essendo rimesso da un Tribunale all'altro, non potendo regger la spesa, si contentò stare con la ricevuta, senza esigere il pagamento e la soddisfazione.

(Cagliola 1929: 30)

Il tutto assume maggiore rilievo quando si pensa che il Cagliola era effettivamente laureato in legge, e «datosi alla difesa delle cause del Foro, acquistossi un'acclamazione universale di eccellente legista e di ottimo avvocato, [...]» (Mifsud 1764: 276). Malgrado questa sua fama di ottimo avvocato,



sembrerebbe proprio che il Cagliola fosse insoddisfatto della vita forense. Questa insoddisfazione, forse, non era solo frutto delle osservazioni del nostro, che poteva aver registrato le frustranti delusioni patite da chi cercava inutilmente giustizia in tribunale, ma anche di una probabile costrizione da parte dei genitori ad intraprendere una carriera legale a scapito di studi più amati. In tal senso, le parole che seguono, pronunciate dal filosofo alla fine del romanzo sarebbero da intendersi come autobiografiche:

«Io m'era appagato tanto della cognizione di queste scienze [Etica, Giustizia, Fortezza e Temperanza] che già mi risolveva non pensar altro che acquistarle ed al più poi darmi alla cognizione delle cose che insegna la Teologia, della quale avea gustato alcune parti, quando mio padre, per sollevar la casa, volle che allo studio delle Leggi Civili e Canoniche io m'applicassi. L'obbedii, per dirla, con qualche repugnanza, e postomi a studiare, tra pochi anni graduato mi diedi nei Tribunali a trattar le cause. [...]».

(Cagliola 1929: 104)

Il romanzo, quindi, che aveva posto l'accento su una vita avventurosa, mettendo in risalto il vitalismo ed il pragmatismo del protagonista vis à vis l'immobilismo di una vita contemplativa, si chiude invece proprio con l'esaltazione di questa vita contemplativa. Il romanzo che narra di viaggi e avventure diventa esso stesso metafora di un viaggio dal mondo terreno tutto dedito ad affrontare problemi reali e concreti a un mondo contemplativo dove tutti questi problemi trovano la loro risoluzione. In poche parole, è tramite la filosofia che si arriva a questo trapasso che permette di comprendere la forza motrice che alimenta la vita dell'uomo, e cioè la divina provvidenza: «[...] sovente il Cielo ci fa diluviare i travagli per costringerci a non stimare le cose basse e transitorie della terra e non dar fede agli uomini, ma il tutto rimettere al volere di chi tutto regge e forzarci di servirlo con l'osservanza dei suoi divini precetti» (Cagliola 1929: 105).

### *Il teatro maltese del '600*

Anche per quanto riguarda l'evoluzione del genere teatrale a Malta, il secolo diciassettesimo ha offerto un contributo non trascurabile. Infatti, se lavori per il teatro composti in versi dovevano essere già relativamente comuni in questo secolo, considerando che la tradizione poetica in lingua italiana risaliva come minimo al secolo precedente, il teatro in prosa era un genere alquanto nuovo. In questo secolo sono due i nomi che si segnalano per la loro produzione di opere destinate ad essere rappresentate sul palcoscenico. Si tratta di Carlo Magri (1617-1693), fratello minore del già incontrato Domenico, e di Giacomo Farrugia (1641-1716).

Il Magri, che fra le altre cose compose uno *Zibaldone Originale* (Bibl. Naz. di Malta, ms.249), *Il valore maltese difeso contro le calunnie di Girolamo Brusoni* (Roma, 1667) e, insieme al fratello Domenico, il *Hierolexicon sive*

*Sacrum Dictionarium* (Roma, 1677), fu autore di una commedia intitolata *Chi la dura la vince, ovvero Teodolinda* (Ronciglione, 1674 ; il Magri si firma col nome anagrammatico di Marco Largi) e di una tragicommedia rimasta inedita e intitolata *La reggia è un sogno, ovvero la Costanza* (cfr. Bibl. Naz. di Malta, ms.22)<sup>26</sup>.

Queste due opere presentano storie di travestimenti ed equivoci vari. La prima è ambientata a Milano, nella reggia di Arnolfo, Re d'Italia, e vi si incontrano Elmondo, Principe di Sardegna (travestito da Albertina), la sua amata Narcissa (travestita da Lamberto), Teodolinda – sorella di Arnolfo – che diventa gelosa di Albertina-Elmondo, e Arnolfo che invece è geloso di Lamberto-Narcissa. Naturalmente, dopo varie peripezie la matassa ingarbugliata delle coppie si scioglie. Per cui, non solo si ristabilisce l'ordine naturale che lo spettatore si aspetta («Albertina» che ridiventa Elmondo e sposa la sua amata «Lamberto», trasformatasi in Narcissa), ma si verifica anche un fatto del tutto inaspettato, e cioè la scoperta che Teodolinda non era la sorella di Elmondo ma di Narcissa mentre invece Arnolfo è fratello di Elmondo. Ne risulta così uno sdoppiamento di personaggi per cui al posto di un uomo che ama una donna (Elmondo-Narcissa) ci si ritrova con due fratelli che amano due sorelle! E quindi anche Arnolfo e Teodolinda riescono a coronare il loro sogno di amore.

*La reggia è un sogno* si svolge sulla stessa falsariga di *Chi la dura la vince*. Se, però, i ribaltamenti di quest'ultima commedia possono definirsi ribaltamenti di natura sessuale-parentale (Elmondo>temporaneamente donna>definitivamente uomo; Narcissa>temporaneamente uomo>definitivamente donna; Arnolfo ed Elmondo (nati fratelli)>temporaneamente estranei>definitivamente fratelli; Teodolinda e Narcissa (nate sorelle)>temporaneamente estranee>definitivamente sorelle; Arnolfo e Teodolinda (nati cugini)>temporaneamente fratelli>definitivamente congiunti; Elmondo e Narcissa (nati cugini)>temporaneamente amanti («cambiando» sesso)>definitivamente congiunti), quelli di *La reggia è un sogno* sono da considerarsi «sovertimenti» di tipo sociale. Nella tragicommedia, ambientata nell'isola di Maiorca, si ha quindi il rozzo popolano che si traveste da Re ed il principe di Sardegna, Riccardo, che si camuffa da prete per confessare Costanza, sorella del Re di Maiorca e sua sposa promessa. Come in *Chi la dura la vince*, la storia si conclude con un doppio sposalizio fra due coppie di fratelli: il Re di Maiorca sposa Adelaide, sorella di Riccardo; Costanza, sorella del Re, sposa il principe sardo, Riccardo.

Il pregio delle opere del Magri non sta né nell'intreccio (il motivo del travestimento è un luogo comune del teatro dell'epoca) né nella caratterizzazione dei personaggi principali (questi si comportano in maniera del tutto stilizzata). Il suo merito maggiore sta nell'aver introdotto alcuni personaggi minori che, nella loro semplicità, sembrano essere veramente presi dalla vita reale. Di ottima fattura è il servo napoletano Broccolo, che il Magri introduce in *Chi la dura la vince*. Al contrario di tanti altri servi del teatro contemporaneo, che rimangono delle maschere stereotipate e fisse<sup>27</sup>, Broccolo si distingue

per il suo vitalismo che si basa tutto su una filosofia semplice di vita: l'arte di sapersi arrangiare! Il dialetto napoletano di cui egli si serve per esprimersi è sì spia di una parlata dinamica che restituisce vita al testo ma è anche emblematico della *Weltanschauung* del servo: parlare napoletano, quindi, significa in realtà pensare «napoletano». Questa «napoletanità» si esterna in varie maniere. Con la balia che lo ha indirizzato con l'appellativo di «bello galante», Broccolo non sa porre freno all'istinto di mettersi in mostra: la sua risposta è un misto di spaconeria spavalda e di complimenti sdolcinati per mezzo dei quali cerca di accattivarsi le simpatie della donna:

BALIA: Non lo so già intendere, ha un certo parlar così goffo, mi pare però che vaneggi. Deve essere ubriaco al certo. Serva sua, Signor Broccolo bello galante.

BROCCOLO: O Signora Balia vaso la mano de V.S. e ve ringratio de sto'bello saluto, che m'avete fatto, con richiamare me bello, e polito, e sulo per chisto bello giudizio che tu hai, te voglio assai bene; e sacce che a Napule haggio fatto impazzire lo munno co la bellezza e pulizia mia; oltre che possedo tutte le virtù cavalleresche, come de cravaccare, de ballare, de cantare, de sonare, de cortelliare, e crideme, ca io sempre so' stato e so' stato per chesto fine amato, e prezzato da le chiù belle Dame de lo munno.

(Magri 1674: 22)

Oltre alla spaconeria, Broccolo è «dotato» di altre «qualità»! Il suo vero carattere si delinea nella seguente conversazione col padrone, Elmondo:

ELMONDO: Da Tigre sì fiera aiutimi il Cielo, ma che sarà? Da' tradimenti non temo, ne del suo ferro, mentre dalle sue mani guardingo n'andrò.

BROCCOLO: O patrone mio bello, manco male, che t'haggio trovato a primma botta, priesto partimmoce da cca mo' a chesta pedata: autramente sarrimmo ruinati tutti dui.

ELMONDO: Che novità, Broccolo, è cotesta?

BROCCOLO: È 'na mala novità per te, e me dispiace, che la desgratia toia non iarrà senza la ruina mia.

ELMONDO: Di' tosto, se vuoi; oh, che noia!

BROCCOLO: O Bene mio, ca' non haggio proprio core de te lo dicere; però fuimmo de sto paese mo', senza ire sapendo autro, perché dice lo proverbio, che chi ha tempo no' aspetta tempo, e chisto caso ha chiù besugno de tempo, che de tornise.

ELMONDO Hor via, su' finiscela.

BROCCOLO: La Principessa te vole muorto, vuola senti' meglio?

ELMONDO: Com'il sai?

BROCCOLO: Io l'haggio sentuto co st'uoocchie, e visto co st'aurecchie mo' proprio, quando la Principessa i va dicenno, mozzetandose lo dito: «Albertina, tu me la pagarai; io de lo sangue tuo satorare me voglio».

ELMONDO: Già t'ho inteso, non occ'altro.

BROCCOLO: Addonca à no pericolo de chisto, chesta è la resolutione, che pigli? O sfortunato Vuruocculo, chi me l'havesse ditto, d'havere scampato le forche à Napole pe' paricchi delitti commissi pe' venire à morire innocente à Milano; o veramente de tornare in Sardegna auciello de mala nova, che lo Patrone mio si stato ucciso vestuto de femmena: uh, uh, uh!

ELMONDO: Va via, non più parole.

BROCCOLO: Patrone mio bello, già che si' risoluto de voler' esser' acciso pe' forza; fatte almanco conscientia da pagarme prima chillo poco salario, ch'avanzo, acciò me ne pozza tornare, co' spegnarme certe coselle, che mi trovo empegnate a' la taverna, perché te prometto de iremme mo', pede cada pede, seza fermareme 'no pizzeco à sto paese marditto, dove non me veo sicuro de camparce manco n'hora.

ELMONDO: Bene, bene, sarà mia cura.

BROCCOLO: Lo priesto se nota; io vao 'n tanto a farnie  
lo fagotto; de lo riesto io non me voglio  
ire pigliando autro affanno; chi vuo' lo male  
iuorno s'haggia lo male iuorno, e lo mal'anno.  
(Magri 1674: 13)

Come si può ben vedere, Broccolo non racchiude per niente in sé le qualità dell'uomo virtuoso! Questo brano mette a nudo varie pecche del servitore. In primo luogo la sua mancanza di coraggio. È vero che egli corre ad avvertire il suo padrone dei pericoli che lo attendono, causa l'ira e la gelosia di Teodolinda che vuole sbarazzarsi di Albertina-Elmondo («La Principessa te vole muorto»), sua presunta rivale in amore. Ma le premure di Broccolo non sono dettate da un senso di cieca fedeltà verso il proprio padrone. Piuttosto, la spinta motrice che governa le sue azioni deriva dal timore di essere coinvolto in una vicenda pericolosa a lui estranea («È 'na mala novità per te, e me despiace, che la desgratia toia non iarrà senza la ruina mia»). È per salvare la propria pelle, e non tanto quella del principe, che egli esorta il suo padrone a «priesto partimmoce da cca»!

La mancanza di rettitudine morale è ulteriormente confermata dal comportamento di Broccolo quando capisce che il suo padrone non ha nessuna intenzione di scappare da Milano e di fare ritorno in Sardegna per schivare i pericoli tesigli da Teodolinda. A questo punto Broccolo si rivela per quello che veramente è: un furfantello travestito da servo, la cui unica preoccupazione è la propria pelle ed il guadagno. Tanto è il suo attaccamento ai soldi, che egli si rivela dispostissimo ad abbandonare il padrone ai propri guai pur di potere salvaguardare i propri denari («Patrone mio bello, già che si' risoluto de voler'esser' acciso pe' forza; fatte almanco conscientia de pagarme prima chillo poco salario, ch'avanzo, [...]»).

Nonostante questi difetti caratteriali, Broccolo si rivela un personaggio gradito al pubblico. Il modo semi-serio e quasi canzonatorio in cui si comporta, il ricorso all'uso di un dialetto così vivace come il napoletano, il rifarsi ad una sapienza popolare semplice ma arguta, tramite l'uso di detti presi di bocca alla gente di strada («chi ha tempo no' aspetta tempo»; «chi vuo' lo male iuorno s'haggia lo male iuorno, e lo mal'anno»), fanno sì che questo personaggio, che sul piano morale andrebbe sicuramente censurato, viene accettato dal pubblico degli spettatori come quello che si potrebbe definire una *simpatica canaglia*.

Il servo di nascita napoletano sembra costituire una costante del teatro maltese del '600. Esso compare sia ne *L'ippocrisia castigata o sia l'inganno pena all'ingannatore* che ne *Le Disgrazie Avventurose ovvero Ismeria Convertita*, ambedue composte da Giacomo Farrugia (1641-1716)<sup>28</sup>. Le tragicommedie del Farrugia, che palesano un'evidente intenzione moralistica, procedono secondo

gli schemi di una struttura prefissata, che richiede lo scontato trionfo del bene sul male. È solo quando si esce fuori dagli schemi prestabiliti, grazie all'ingresso sulla scena di personaggi comici napoletani, che l'azione si ravviva. Per dirla con F. Lanza, «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, [...]»<sup>29</sup>. Il Farrugia aveva studiato lettere, storia e giurisprudenza per cinque anni all'ateneo di Napoli, ed era buon conoscitore del dialetto napoletano. Nonostante fosse considerato un principe del foro maltese, e fosse sorretto da saldi principi morali ispirati alla religione cattolica, era anche da ritenersi un vero buontempone e «con molto piacere attendeva ai carnovali, anzi travestivasi a Dottor Graziano con cavalieri coi quali sfogava nelle sue pulcinellate»<sup>30</sup>. Questa sua dimestichezza 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.

Ne *L'ippocrisia castigata* Micco è il servitore di Arnaldo, primo ministro del re, caduto in disgrazia presso il suo sovrano a causa delle calunnie di Hermenegildo e Harneste. Il servo è molto attaccato al suo padrone quando tutto procede per il verso giusto ma si rivela essere un altro Broccolo quando le fortune del suo padrone cominciano a prendere una brutta piega. Scoperto dal re mentre di nascosto ascolta la conversazione di quest'ultimo con Nino (consigliere segreto del sovrano), Micco non esita a rinnegare Arnaldo, ed anzi cerca di ingraziarsi le simpatie del sovrano tessendogli un elogio ruffianesco:

RE: (Volgendosi s'avvede di Micco) O là chi è costui, che spiava i nostri discorsi.

MICCO: No azzellentissimo, no ngorno, V.S. me scosate, Vostra autissema autetudine sta in arrore, mai haggio fatto lo spione, me perduone la lleverentia Vostra, songo n'humelissemo ed abedientissimo schiav vostro, commannateme pe mare e per terra commo te piace.

NINO: È un huomo del vostro servitore.

RE: Gustiamo la sua sciocchezza; mostra essere molto grazioso. Galant'huomo come vi chiamate?

MICCO: Io benuto sulo surillo; nullo m'have chiamato.

RE: Dico come v'appellate?

- MICCO: Scazza me vuo cogliere – nfauzo latino –. Co nullo maie me songo appellato, so' n'hommo pacifico e coieto.
- RE: Voglio sapere il vostro nome.
- MICCO: Lo nome mio è Micco, figlio di Vardillo per servireve in bene.
- RE: Alla favella sembrate napoletano, ma come capitasti in questa corte?
- MICCO: Per gratia de lo cielo a ca me portaie la coriosetate de Vostra Paternitate, peché sentii dicere a lo paese mie de' fatte vuostre mirabbilia.
- RE: Godo e ve lo raccomando Nino, che le sue dappocaggini mi gustano. Il ciel vi guardi.
- MICCO: Salute sanetate, a figlie mescole.  
(Eynaud 1979: 104-105)

La prepotenza becera da una parte e la pusillanimità riprovevole ma reale dall'altra sono caratteristiche fisse della «maschera» comica, e si riscontrano anche nella figura di Cemmino, il servo napoletano dell' *Ismeria*. Cemmino fa un po' da contraltare agli altri personaggi statici di quest'opera: «Anche se l'ingrediente principale della comicità resta la paura nei suoi mille predicati buffoneschi [...] le risorse dell'ilaro personaggio sanno sempre mettere in moto, magari inconsapevolmente, una situazione altrimenti statica. [...] In sostanza, Cemmino [sarebbe] una variante del secondo Zanni, che nelle commedie meridionali tende ad identificarsi con la maschera di Pulcinella e ad assumerne tutta l'anarchica alogicità» (Lanza-Farruggia 1977: 30;29). Si veda, p. es., il soliloquio divertente della scena II del I atto dove Cemmino, dopo essersi salvato da una prigionia sicura nascondendosi dietro un albero, dimostra ampiamente la natura pusillanime del suo carattere ma poi, contro ogni logica previsione, piuttosto che scappare preferisce seguire il suo padrone imprigionato al Cairo, facendosi schiavo:

- CEMMINO: Sarva, sarva, e viva la poltroneria comm'è vero a me; va' a fa' lo spaccone va'; frunne e foglie mieie v'aggio obrecattione, ca m'avite sarvato lo cuoio. Au Napole mio non puozze mori maie pe 'ste foglia benedette, ma io 'ntontaro ch'aggio visto de la verra, ca me venuto 'sso gulio? N'era

mieglio de vota' lo spito, e fa' l'arte mia,  
 che porta' scioscello, e fa' lo sparte  
 giacco? Ah vita portronesca commo te chiango;  
 lassa' la cocina, pe mettere lo cuoiero a  
 pesone? Bene mio, sferrella mia a cca' te  
 metto, ammice com'a primo, ma de lontano.  
 Sarà mia vuoglia vede', quanto campa 'no  
 potrone, fatte spito, ca sarrimmo cardascie,  
 ma 'ncoscienza commo faccio, addove vado  
 n' d'ascio fede de cocozza? Ma[mm]a mia,  
 e addove si po' vede' Cemmino tuio spierzo,  
 e de merto co lo pericolo de procacciare  
 'no chioppo n'canna. Hora su, ora buona  
 puozz'essere, pe dove me voto so fatto  
 schiavo, me ne vuoglio ghire a lo Caiero,  
 chisso è lo manco male; vuoglio secotà  
 il patrone meie; schiavo, meglio schiavo  
 cod'isse allo mmanco sarimmo po' tutte  
 cammarate a 'no rimmo.

(Farrugia 1977: 50-51)

Insomma, in ambito teatrale quello che colpisce l'immaginazione dello spettatore colto maltese del '600 è l'elemento comico-burlesco, perfino in quelle opere che, come le tragicommedie del Farrugia, ostentano una chiarissima intenzione moralistico-didascalica.

### *Conclusione*

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 coscienza, 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.

Nel dinamico contesto storico attuale, il giovane stato maltese, in passato crocevia periferico di svariati mondi culturali quali sono quello islamico, latino e anglo-sassone, potrebbe soddisfare tutti i requisiti necessari per diventare uno dei «centri» vitali di un'Europa e di un bacino mediterraneo in continua evoluzione<sup>31</sup>. Sicuramente, tale legittima aspirazione non si sarebbe potuta verificare oggi senza il contributo di quei pionieri della letteratura maltese che secoli fa identificarono nell'Italia e nella sua lingua la loro primaria e naturale fonte di cultura.



<sup>1</sup> Gli arabi (870-1090) devono aver introdotto l'uso della lingua araba a livello ufficiale durante la loro permanenza nell'isola; dopo la ri-romanizzazione di Malta, a partire dalla conquista normanna del 1090, il latino divenne la lingua amministrativa; dal 1409 il siciliano appare a fianco del latino come lingua d'uso nella redazione dei documenti ufficiali degli amministratori dell'isola, e più tardi, dopo l'insediamento dei Cavalieri Gerosolimitani (1530), sarà compito dell'italiano di Toscana ricoprire il ruolo precedentemente svolto dal siciliano. L'italiano rimane lingua ufficiale di Malta fino agli anni trenta di questo secolo. Il sopraggiungere del fascismo nella penisola ed il susseguente conflitto bellico segnano la fine dell'egemonia multisecolare dell'italiano a Malta. Nel 1934, il maltese viene promosso per la prima volta al rango di lingua ufficiale, affiancando così le due lingue già esistenti: italiano e inglese. La costituzione indipendentista del 1964 promuove il maltese a lingua nazionale, relegando l'inglese a ruolo di lingua ufficiale. La costituzione repubblicana del 1974 lascia immutata la situazione. Sulla storia della lingua italiana a Malta, cfr. A. Cassola, *L'italiano a Malta dalle origini ad oggi*, in F. Bruni, *L'italiano nelle regioni*, Torino, UTET, in corso di stampa.

<sup>2</sup> Cfr. M. Amari, *Biblioteca Arabo-Sicula*, v. I, Torino-Roma, Loescher 1880, pp. 240-242 e M. Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, a c. di C.A. Nallino, v. III, parte terza, Catania, Prampolini 1939, pp. 703; 772-774; 784-785. Esiste qualche possibilità che i poeti maltesi in lingua araba siano in effetti quattro e non tre. Amari, infatti, è propenso a considerare come unica persona 'Abd ar-Rahmân ibn Ramađân da Malta, detto il qâdî e 'Abû 'al-Qâsim 'ibn Ramađân 'al Mâliti.

<sup>3</sup> Questa è la versione italiana, come riprodotta da Amari 1880: 241-242.

<sup>4</sup> I due epigrammi sono riprodotti in versione italiana da Amari 1939: 785.

<sup>5</sup> Si riproduce la versione italiana da Amari 1939: 773-774.

<sup>6</sup> Cfr. G. Wettinger, M. Fsadni, *Peter Caxaro's Cantilena*, Malta, Lux Press 1968, p. 32  
<sup>7</sup> Il maltese non avrà un suo sistema ortografico unitario, e ufficialmente riconosciuto, prima del 1934. Tuttavia, la prima testimonianza letteraria in lingua maltese è antecedente alla venuta dei Cavalieri nell'isola. Si tratta appunto della già menzionata *Cantilena*, composta da Petrus Caxaro nel secolo XVesimo (Petrus è morto nel 1485) ma arrivata a noi grazie al nipote di Petrus, il notaio Brandanus, che la ricopiò tra il 1533 ed il 1536. La *Cantilena* fu rinvenuta nel 1966 negli Archivi Notarili maltesi da G. Wettinger e M. Fsadni.

<sup>8</sup> Sulla storia della tipografia a Malta, cfr. J.F. Grima, *The History of Printing in Malta from 1642 to 1839*, dissertazione dattiloscritta, Università di Malta 1968.

<sup>9</sup> Cfr. I.S. Mifsud, *Biblioteca Maltese*, Malta, nel Palazzo e Stamperia di S.A.S. 1764.

<sup>10</sup> Cfr. G. Bosio, *Dell'istoria della Sacra Religione et Illustrissima Militia di S. Giovanni Gerosolimitano*, parte terza, libro XXX, Napoli, presso Domenico Antonio Parrino 1684 (2), p. 638

<sup>11</sup> Cfr. P. Falcone, *Il valore documentario della Storia del Bosio*, in *Archivio Storico di Malta*, Anno X, fasc. II (nuova serie), gennaio-aprile 1939, p. 101.

<sup>12</sup> Cfr. M. Filippi, *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto*, Venezia, Giovanni Varisco 1584, p. 82a (Falcone 1939: 101n.).

<sup>13</sup> Cfr. V. Laurenza, *Il contributo di Malta alla letteratura italiana*, in AA.VV., *Civiltà Maltese*, Roma, Edizioni Maltesi 1940, p. 194. Questo saggio era apparso la prima volta in *Il Giornale di Politica e di Letteratura*, Anno X, fasc. 11-12, novembre-dicembre 1934, pp. 527-566. Sulla letteratura del '600, si veda anche U. Gambin, *La letteratura italiana a Malta durante il Seicento*, in *La Brigata*, Anno III, v. II, n. 9-10, settembre-ottobre 1934, pp. 243-256; 273-282.

<sup>14</sup> Sulla figura di Bonamico, cfr. G. Mangion, *Giovan Francesco Buonamico, scienziato e letterato maltese del seicento*, in *Studi secenteschi*, v. 12, 1971, pp. 285-321.

<sup>15</sup> Si tratta de *I Natali delle Religiose Militie de' Cavalieri Spedalieri, e Templari ecc.*, scritto da Geronimo Marulli da Barletta e stampato nel 1643, con licenza de' Superiori.

<sup>16</sup> Cfr. C. Michallef, *L'Ismeria, o sia l'Allegrezze della Francia nei stupori dell'Egitto*, Malta, per Paolo Bonacota 1648. Gli altri brani poetici contenuti nell'*Ismeria* sono firmati da Thomaso

Gregorio, Giacomo Cavarretta, Gio. Thomaso d'Aste, Antonio Agios, Domenico Magri, Sebastiano Salelles, Filippo Cagliola, F.R., Gio. Battista Ralli e Giuseppe Lancellotto.

<sup>17</sup> Sull' *Isméria* del Michalief, cfr. F. Lanza, *La narrativa dei cavalieri gerosolimitani*, in «*La più stupenda e gloriosa macchina*». Il romanzo italiano del secolo XVII, a c. di M. Santoro, Napoli, Società Editrice Napoletana 1981, pp. 99-105.

<sup>18</sup> Il metro più frequente nei canti popolari maltesi è l'ottonario. È il metro nato dal popolo, ma anche quello di più facile gradimento da parte del popolo. L'endecasillabo, importato dalla tradizione letteraria italiana, ha cominciato ad avere una certa diffusione nell'800 anche grazie al lavoro di Giovanni Antonio Vassallo (1817-1868), il primo grande poeta maltese in lingua. Oggi, alcuni dei più grandi lavori poetici in lingua maltese sono stati composti in endecasillabi. Cfr., p. es., Dun Karm, *Il-Jien u libinn minnu* [L'io e aldilà di esso], edizione a cura di O. Friggieri, Malta, Pubblikazzjoni Toni Cortis 1988. Sulla poesia maltese in lingua, si veda O. Friggieri, *Storia della letteratura maltese*, Milazzo, SPES 1986.

<sup>19</sup> Si tratta del volume intitolato *Poesie Sacre-Profane-Eroiche del Sacerdote D. Marcello Attardo De Vagnoli Maltese. Con, in fine, un'opera spirituale intitolata Cupido Disingannatore dell'Istess'autore*, LIBR 667, Biblioteca Nazionale di Malta. Nonostante l'intenzione del Laurenza (Laurenza 1940: 195) ed il prezioso lavoro di G. Cassar Pullicino, che ha trascritto alcuni sonetti del Vagnoli nella sua dispensa universitaria dal titolo *L-eqdem testi bit-Taljan f' Malta* [I più vecchi testi in italiano a Malta], Malta, dattiloscritto 1966, pp. 13-19, il manoscritto reclama tuttora un editore.

<sup>20</sup> Sulla figura del Magi, cfr. V. Laurenza, *La «Dafne» e le «Rime» di Enrico Magi, Maltese*, in *Archivum Melitense*, v. IV, n. 2, [1920], pp. 101-120. In quanto al testo della *Dafne*, cfr. V. Laurenza, *La «Dafne» e le «Rime» di Enrico Magi*, e *La Dafne ovvero La Verginità trionfante*, in *Archivio Storico di Malta*, Anno II, v. II, fasc. IV, luglio-dicembre 1931, pp. 139-200 e Anno III, v. III, fasc. I-IV, gennaio-dicembre 1932, pp. 5-51 e ancora E. Magi, *La «Dafne» ovvero la verginità trionfante*, con prefazione di V. Laurenza, Roma, R. Deputazione per la Storia di Malta 1936.

<sup>21</sup> Naturalmente, per quanto riguarda la poesia, non va dimenticato il lavoro di quei letterati italiani che operarono a Malta. Fra questi, il cavaliere veronese Bartolomeo Dal Pozzo (1637-1722) che, oltre alla sua *Historia della sacra religione militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta* (Verona 1702; Venezia 1715), scrisse *Il Valletta*, probabilmente nel periodo 1670-75, poema eroico in dodici canti. Il poema, che può essere annoverato fra quegli epigoni della *Gerusalemme liberata* che raccontano le gesta eroiche dei cristiani contro i Turchi, rimase inedito per lungo tempo nel manoscritto 168 della Biblioteca Nazionale di Malta finché i primi sei canti non vennero pubblicati a puntate da Vincenzo Laurenza sul *Malta Letteraria*, a partire da gennaio-febbraio 1911, e poi in forma di libro nel 1915. Cfr. B. Dal Pozzo, *Il Valletta*, per cura di V. Laurenza, Malta, Tipografia Nazionale 1915.

<sup>22</sup> Cfr. F. Lanza, *La narrativa dei cavalieri gerosolimitani*, in «*La più stupenda e gloriosa macchina*». Il romanzo italiano del secolo XVII, a c. di M. Santoro, Napoli, Società Editrice Napoletana 1981, p. 104.

<sup>23</sup> Il testo è stato ripubblicato da G. Curmi su *Malta Letteraria*, n.s., fra marzo e dicembre 1926. Altro lavoro interessante del Magri è il breve trattato *Della virtù del caffè*, scritto «dal Magri durante il suo soggiorno a Malta nel 1665 ed indirizzat[o] in forma di lettera al suo amico e protettore il Cardinal Brancacci, [ed] intes[o] ed essere come una risposta ad un opuscolo allora molto conosciuto scritto dallo stesso Cardinale sulla «virtù» della cioccolata» (Curmi 1927: 269n). Questo lavoro è stato ripubblicato da G. Curmi, in *Malta Letteraria*, n.s., Anno II, n. IX, settembre 1927, pp. 269-275.

<sup>24</sup> Cfr. Curmi, *Tre nomi maltesi*, Malta, Tipografia del «MALTA» 1930, p. 16. Il saggio apparve per la prima volta su *Malta Letteraria*, n.s., Anno I, n. 2, febbraio 1926, pp. 33-42.

<sup>25</sup> Cfr. F. Cagliola, *Disavventure marinaresche, o sia Gabriello disavventurato*, Malta, Edizioni «Malta Letteraria» 1929.

<sup>26</sup> Su queste due opere del Magri, cfr. R. Briffa, *Due commedie di Carlo Magri, maltese*, in *Athenaeum Melitense*, v. I, n. 2, June 1926, pp. 28-34.

<sup>27</sup> Basti pensare ai vari servi della *Commedia dell'Arte*.

<sup>28</sup> Cfr., in merito, Ms. 10 e Ms. 665, Biblioteca nazionale di Malta, e G.M. Inguanez, *Due tragicommedie di Giacomo Farrugia, maltese*, in *Malta Letteraria*, n.s., Anno V, n. 7-8, luglio-agosto 1930, pp. 193-199; 225-231. La seconda di queste tragicommedie ripropone la trama già svolta da Carlo Michallef nella sua *Ismeria*.

<sup>29</sup> G. Farrugia, *Ismeria*, a c. di F. Lanza, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale 1977, p. 28.

<sup>30</sup> Cfr. J. Eynaud, *Il teatro italiano a Malta (1630-1830)*, Malta, Lux Press 1979, p. 31.

<sup>31</sup> Utilizzo i termini «centro» e «periferia» con l'accezione data loro da A. Gnisci nella conferenza tenuta presso l'Istituto Italiano di Cultura di Malta (20 marzo 1990), col titolo di *Europa Malta Mediterraneo*.