

# Tre secoli di Teatro Italo-Maltese

Adrian STIVALA, Ph.D.

Department of Italian, University of Malta Junior College, Malta

e-mail: adrian.stivala@um.edu.mt

**Abstract:** *La relazione traccia lo sviluppo del teatro italo-maltese a partire dal Settecento e ne illustra le tappe fondamentali, i personaggi e le opere. Gli ambienti culturali e sociali nelle quali avvennero questi cambiamenti vengono collegati ai testi delle opere in questione insieme al loro impatto sui cambiamenti politici ed artistici avvenuti a partire dall'arrivo dell'Ordine di San Giovanni fino al fenomeno delle traduzioni del Novecento. S'intende dimostrare i legami fra il teatro italo-maltese e la nascita del teatro maltese vero e proprio e come i due filoni si sono intrecciati nella complessa storia della cultura dello spettacolo a Malta.\**

**Keywords:** *Teatro italo-maltese, Settecento, Novecento, traduzione, teatro maltese, cultura dello spettacolo a Malta.*

## Il Settecento

### 1.1 Le prime forme di teatro in maltese ed in italiano

Le sorti del teatro moderno maltese risalgono ai tempi della venuta dell'Ordine di San Giovanni nell'isola, quando il teatro in italiano a Malta era l'unica forma di spettacolo formale.

Manifestazioni che avevano tutte le caratteristiche del teatro, cioè un testo ed un'azione, i protagonisti che recitano ed un pubblico che assiste, venivano praticate a livello popolare. Queste manifestazioni risalivano a usanze e costumi legati alle feste di Carnevale e Capodanno. Una di queste tradizioni di forme teatrali – che possiamo chiamare primitive – era la *Qarçilla*.

Si trattava di una parodia della cerimonia laica del matrimonio davanti al notaio, con i testimoni ed il pubblico che vi partecipava. Esiste il testo maltese dei versi burleschi recitati dal Notaio, che conduce il matrimonio in chiave parodistica. Questi versi furono scritti da Felice Demarco nato nel 1713. Ecco un breve saggio dei versi:

*Taghtih raddiena minghajr medda. U tuzzana lozor ta' nofs kedda. U pannell ta' l-ewwel xedda / Ukoll taghtih il-mobbli u l-istabbli / biex x'hin jimrad ma jmurx il-Kurabbli. . . .<sup>1</sup>*

\* Estratto in lingua inglese alla fine dell'articolo, p. 49.

<sup>1</sup> Joseph Cassar Pullicino, *Il-bidu tal-palk Malti: mid-dramm primittiv sa Luigi Rosato*, in *Analizi*, Vol. II, Nro. 1, Malta, Ottobre 1988.

Un'altra forma antica di teatro maltese praticata dalla popolazione di contadini e popolani era la *Qarinza*. Essa consisteva nella rappresentazione drammatica delle stagioni dell'anno accompagnata da musica e canto probabilmente della *Ghana*. Venivano anche usati pupazzi e veniva recitata l'azione della morte del vecchio anno, che finiva per far luogo al nuovo che nasceva. Questo spettacolo di origini antiche si svolgeva nei borghi o nei villaggi. Uno dei tratti del testo era il dialogo tra la *Qarinza* e *Sultan* – il loro capo:

Q: *Ġejna tal-Qarinza wara biebek / Aghtina minn dak li ghandek.*

S: *Is-sena ghaddiet! is-sena t-tajba!*

Q: *Is-sena bdiet / Ghandna trajba / It-trajbu miet*

S: *Ifirhu! / Il-Qarinza ġiet.<sup>2</sup>*

I partecipanti portavano due pupazzi di paglia che rappresentavano l'Uomo e la Donna e si fermavano davanti alle case e cantavano versi rimati di lode in forma dialogata. Le famiglie li accoglievano dentro la casa. Poi un attore della *Qarinza* si gettava per terra e fingeva di esser morto mentre il *Sultan*, o capo della scena, gli prendeva il braccio e fingeva di consegnarlo agli astanti. E poi prendeva le altre parti del corpo in un finto smembramento. Nel frattempo si beveva e si mangiava a volontà. Quando il capofamiglia, come compenso per lo spettacolo offerto, dava del pane e dei soldi o altri oggetti, il finto morto si svegliava e tutti uscivano per ripetere lo spettacolo davanti ad un'altra abitazione.



*Uno spettacolo simile a quelli rappresentati nell'epoca dei Cavalieri a Malta.*

### **1.2 Spettacoli negli ambienti dei Cavalieri**

Nel teatro formale prima della costruzione del Teatro Manoel nel 1732 venivano allestiti spettacoli nelle albergie dei cavalieri ed altri luoghi dove poteva essere accomodato un pubblico di spettatori. Uno dei magazzini in Strada Falconeria nella Valletta, venne trasformato in un teatro. Si trattava di un teatro che non mostrava le caratteristiche del teatro locale. Era un teatro destinato all'intrattenimento dell'Ordine e il pubblico consisteva nella maggior parte di cavalieri. Anche nell'albergia dei cavalieri italiani venivano allestiti spettacoli di generi diversi.

Durante questo periodo dei cavalieri i maltesi non erano interessati a recarsi a teatro perché preferivano in genere il teatro popolare

<sup>2</sup> Ibid.

ma partecipavano alle manifestazioni spettacolari nelle piazze della Valletta. Le rappresentazioni nelle sedi dei cavalieri erano prevalentemente in italiano e venivano recitate dagli stessi cavalieri italiani o francesi, oppure dalle compagnie fatte venire dall'Italia. Fino al secolo XVIII i maltesi che diedero il loro contributo al teatro lo fecero consapevoli di partecipare ad un teatro italiano a tutti gli effetti.<sup>3</sup>

La partecipazione dei maltesi a questo teatro, spesso allestito in occasione dei Calendimaggio oppure per celebrare l'elezione di un nuovo gran maestro e in altre occasioni commemorative, divenne una tradizione viva. Venivano scritte opere con lo specifico fine di rappresentarle durante le festività nella piazza principale della Valletta che veniva trasformata in un grande teatro all'aperto con una forte partecipazione popolare.

Serenate drammatiche per questi spettacoli – che spesso diventavano occasione di elogio al gran maestro e all'Ordine – erano state scritte da Giovanni Antonio Ciantar (1696–1788) ed includevano opere come *Didone a Malta*, *La Partenza di Ulisse dall'isola di Calipso*, *Giasone in Colchide*, ed altre.

Queste opere teatrali fondevano il gusto arcadico della fiaba con elementi mitologici che contenevano anche il primo germe di teatro patriottico nell'esaltazione dei governanti dell'isola oltre che offrire l'occasione ai maltesi di parteciparvi.

### 1.3 La costruzione del Teatro Manoel

Il gran maestro Antonio Manoel de Vilhena (1722–1736) volle che venisse eretto un teatro dopo che si sentiva la necessità di un luogo fisso per rappresentazioni più spettacolari e formali. Il teatro venne inaugurato dalla rappresentazione della *Merope* di Scipione Maffei.

Questo evento diede una svolta decisiva alla vita teatrale maltese. Con questa istituzione permanente nasce un centro stabile attorno al quale potevano orbitare vari elementi artistici del mondo dello spettacolo. Interi programmi teatrali o stagioni venivano progettati e in questi ambienti spiccava anche la presenza di autori, cantanti, e attori maltesi.

I repertori comprendevano opere di commediografi quali Girolamo Gigli, Carlo Goldoni e Pietro Metastasio e i generi includevano commedie, melodrammi ed alcune tragedie. Compagnie dall'Italia



Scipione Maffei – la sua *Merope* inaugurò il teatro Manoel alla Valletta nel 1732.

<sup>3</sup> Marco Galea, *It-Teatru Malti tas-Seklu Dsatax*, Vol. 1, Malta, 1997, pp. vii–ix.



venivano ingaggiate per rappresentare opere di vari generi, come la Compagnia dei Comici Lombardi che nel 1762 tenne rappresentazioni di commedie che probabilmente comprendevano quelle del Goldoni. *La finta Ammalata* dello stesso Goldoni fu presentata nel 1759. La fama di Goldoni inizia a diffondersi a Malta nella seconda metà del secolo. Opere di autori come Chiari, Cerlone, Grisellini, Maffei e Voltaire venivano rappresentate dalla compagnia di Pasquale Quintavalle.<sup>4</sup> Il comico Angelo Lupis portava i suoi repertori a Malta nel 1760. Alcuni maltesi traducevano in italiano testi teatrali da altre lingue.<sup>5</sup>

#### 1.4 La partecipazione dei maltesi al teatro dei Cavalieri

Tra il 1724 ed il 1777 venivano scritte cantate per le rappresentazioni del Calendimaggio. A questi contribuivano autori maltesi come Enrico Magi, autore della pastorale *Dafne*, Giacomo Farrugia (1641–1716) autore delle commedie *L'Ippocrisia castigata o l'Inganno pena all'Ingannatore* e *Le disgrazie avventurose o Ismeria Convertita*. Carlo Magri scrisse opere comiche come *Il Valore Maltese*, *Chi la dura la vince ossia la Teodolinda*, e *La reggia è un sogno, ovvero la Costanza*.<sup>6</sup>

Oltre agli autori di pastorali ci furono gli autori del teatro musicato, quali Girolamo Abos (1715–1760) e Benigno Zerafa (1726–1804) che studiavano in Italia ed ebbero le loro opere rappresentate non solo nel teatro di Malta ma anche in alcuni teatri italiani. Il culmine di questa tradizione di teatro musicato fu raggiunto da Nicolò Isouard (1775–1818) che ebbe le sue prime opere rappresentate in Italia e dopo negli ultimi anni del secolo a Malta, durante la presenza francese che seguì la cacciata dell'Ordine di San Giovanni dall'isola. Dopodiché Isouard si recò a Parigi dove ottenne un forte riconoscimento, esportando la tradizione dell'opera buffa italiana in Europa.<sup>7</sup>

Verso la fine del Settecento il teatro a Malta, che prevalentemente veniva recitato in italiano, aveva sviluppato una tradizione ricca di forme e generi in cui la partecipazione di personaggi maltesi cresceva notevolmente e la cui maggiore componente linguistica era l'italiano.

## L'Ottocento

### 2.1 Le condizioni culturali della nascita del teatro maltese

Nell'800 si crearono le condizioni giuste per l'inizio di un teatro maltese. Questo poteva avvenire sulla scia della tradizione teatrale italiana. La presenza degli inglesi

<sup>4</sup>Giovanni Bonello, 'Grins and groans', in *Theatre in Malta*, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta, 1997, pp. 42-43.

<sup>5</sup>Giovanni Bonello, 'Grins and groans', (part 2) in *The Sunday Times* [of Malta], 15.vi.1997, p. 41.

<sup>6</sup>Joseph Eynaud, *Il teatro italiano a Malta 1630–1830*, Malta, 1979.

<sup>7</sup>Adrian Stivala, 'Nicolò Isouard di Malta ed il teatro europeo tra Sette e Ottocento', in *I percorsi della Scena* (a cura di Franco Carmelo Greco), Napoli, 2001, pp. 571–9.



nell'isola aveva dato il via ad una rapida modernizzazione. Gli inglesi tolleravano l'italianizzazione della cultura maltese. L'educazione subì un impatto positivo con l'apertura delle scuole pubbliche, c'era soprattutto la libertà di stampa. Nello stesso tempo iniziò l'arrivo degli esuli risorgimentali. Questi influirono notevolmente sulla vita teatrale e portarono con loro nuove idee. Era il periodo della diffusione del Romanticismo e del patriottismo nazionalistico. Nasceva nello stesso periodo la letteratura maltese. Il teatro conobbe uno sviluppo notevole benché ad un passo diverso da altri generi letterari.

Gli esuli italiani frequentavano gli ambienti letterari e colti dell'isola, pubblicarono libri, fondarono riviste e giornali, scrissero opere teatrali e portavano con loro la letteratura e la lotta politica italiane. L'influsso degli esuli letterati italiani mazziniani coinvolti nel processo risorgimentale toccò anche il teatro, considerato lo strumento idoneo per dare piena voce ai loro ideali di libertà. Oltre la cultura teatrale gli esuli portarono una cultura libertaria.

A partire dal 1804 e fino al 1860 gli esuli italiani diffondevano una grande cultura teatrale. Tra questi commediografi spiccano i nomi di Lorenzo Borsini, Tomaso Zauli Sajani ed Enrico Poerio, tutti in modi diversi aderenti al teatro patriottico.

## 2.2 Le opere teatrali degli esuli risorgimentali

Prima del suo soggiorno maltese, Lorenzo Borsini era responsabile dei giornali teatrali *Il Globo* e *Il Vesuvio*. A Malta contribuiva articoli in giornali quali *Stenterello*, *Aristide*, *la Speranza*, ed *Il Mediterraneo*, e fondò il giornale *Eraclito*, e pubblicò numerose opere tra cui la commedia satirica *La Spia* nel 1843. L'opera è ricca di sottintesi politici sottilmente avvinti con scene, battute, e situazioni comiche. Essa venne data alle scene nello stesso anno della composizione. Nella commedia, ambientata in una locanda il cui proprietario è il liberale Cornelio Bonomi, viene proposto un ambiente di ribellione in chiave comica e l'opera si conclude con il successo della rivoluzione di Modena. Il personaggio centrale afferma di essere *liberale nell'ossa*.<sup>8</sup>

Mentre Borsini con la sua vivacità toscana scelse la forma comica, il forlivese Tomaso Zauli Sajani, di indole politicamente più forte, scelse il genere della tragedia per dare voce ai suoi ideali civili. La tragedia *Lisleadamo*, composta in cinque atti, vide la sua prima il 2 maggio 1842 alla Valletta. L'opera prende lo spunto dell'arrivo dei Cavalieri di San Giovanni a Malta. L'autore trasforma questo evento in una metafora dell'oppressione straniera subita dai maltesi e contro la quale i personaggi si ribellano. Il condottiero maltese Leonardo Cavalà incarna il patriottismo nazionalistico.

Un altro personaggio, il cavaliere fiorentino Fortebraccio – un esule come l'autore – assiste Cavalà nella lotta contro lo strapotere dello straniero. Non manca

<sup>8</sup>Lorenzo Borsini, *La Spia, commedia in tre atti*, Malta, 1842, p. 5.

l'elemento sentimentale espresso attraverso la figura di Isolda e la sua vicenda amorosa con Fortebraccio. La rappresentazione provocò la violenta reazione degli ambienti conservatori che ebbe voce nel giornale *L'Osservatore Maltese* che sottolineò l'impatto dell'opera teatrale sul pubblico maltese.<sup>9</sup>

A pochi anni dall'unificazione italiana l'arrivo di Enrico Poerio nel 1855 completò la triade dei commediografi risorgimentali a Malta. Il suo *Saggio di teatro italiano* appare nel 1858. Nello stesso periodo venne pubblicata a Malta la sua tragedia *Beatrice Dalesmano*, un'espressione di ideali patriottici che fa uso di un linguaggio altisonante con scene ed ambientazioni intese ad indurre nel pubblico un atteggiamento ribelle contro la tirannia, che l'autore chiama, 'la vil catena che gli suona al piè'.<sup>10</sup>

### 2.3 Altre forme di teatro in italiano

La partecipazione di commediografi italiani alla vita teatrale maltese non si limitò al contributo degli esuli. Altri autori furono attivi nella produzione di un teatro di natura varia prima nel teatro Manoel e dopo nel nuovo Real Teatro di Malta sorto nel 1866. Nella seconda metà del secolo sorsero altre sedi di minor portata ma che nel loro insieme costituirono una capillare rete di proliferazione di teatro italo-maltese – il *teatrin* – che subì molti influssi italiani.

Oratori sacri, farse, drammi patriottici, e teatro lacrimoso furono i generi che trovarono maggiore fortuna col crescente pubblico teatrale. L'oratorio sacro *L'apparizione della Croce ossia la disfatta di Massenzio* di autore ignoto, venne rappresentato nella quaresima del 1805. È ambientata nel cuore di Roma imperiale e rappresenta la lotta fra il Cristianesimo di Costantino contro il culto pagano di Massenzio. La trama si basa attorno alla tradizione della visione che ebbe il primo imperatore romano che abbracciò il Cristianesimo. Ma è anche la rivendicazione della tradizione cristiana a Malta contro la minaccia subita qualche anno prima durante la presenza francese. Essa segnò anche una delle prime presenze femminili sui palcoscenici maltesi: quella di Margherita Commerano nel ruolo principale. Divisa in due atti l'opera segue i canoni metastasiani con l'uso dei settenari, del coro, e un preludio.

Il teatro comico trova ampio spazio nel teatro italo-maltese dell'Ottocento grazie anche al contributo dell'attore commediografo italiano Francesco Malagricci. La sua grande popolarità con il pubblico maltese fu testimoniata nei giornali dell'epoca. Oltre le farse, Malagricci scrisse anche libretti d'opera. Le sue farse pubblicate nelle raccolte *Farse Italiane Nuovissime* (1838) e *Farse Nuovissime* (1839) – dedicate al pubblico maltese – restano la migliore testimonianza del suo lavoro a Malta. Sono sei opere comiche ambientate prevalentemente nel mondo borghese e comprendono

<sup>9</sup> Adrian Stivala, 'Cultura italiana e teatro a Malta nell'Ottocento e nel Novecento', tesi Ph.D., Università di Malta, 2001.

<sup>10</sup> Enrico Poerio, *Saggio sul teatro italiano, introduzione*, Malta, 1858.

gli atti unici: *Non è tutto oro quel che luce*, *Una fortunata invenzione*, *Vento a prua*, *Lo spozalizio alla casa dei pazzi*, *Le rivoluzioni musicali* – quest’ultima ambientata nel mondo dello stesso teatro – e *L’ipocrita* in due atti.

Nel teatro patriottico scritto da commediografi che non erano esuli va segnalato il dramma *Le Glorie di Malta* (1861) di Pietro Andolfi che tratta la congiura di palazzo da parte di alcuni schiavi al servizio del gran maestro Pinto. Composta in un linguaggio epico, essa rappresenta un episodio di scontro fra Cristiani e Turchi con l’aggiunta del tema sentimentale amoroso fra il cavaliere cristiano Enrico ed una principessa musulmana. Figure eroiche, ambientazione storica, spettacolo, ed una ricca gamma di contrasti emotivi la caratterizzano. Si tratta di un’opera in cui al patriottismo viene aggiunto il gusto delle gesta grandiose e dei sentimenti forti.

Uno dei rari esempi di teatro lacrimoso scritto a Malta è *Amore Occulto* di Antonio Bugeja del 1871. L’autore afferma esplicitamente nella premessa ai lettori che spera: ‘commuovervi e farvi versare una lagrima’ Il contrasto fra borghesia cittadina e popolani campestri riflette la società maltese dell’epoca. Il tutto integrato ad un tono moraleggiante e didattico. L’ambiente sa di verismo ed è ricco di effetti e di affetti tipici del teatro provincialeggiante italiano dell’ultimo Ottocento.<sup>11</sup>

#### 2.4 *L’impatto italiano sulla drammaturgia maltese*

Contemporaneamente alla crescita del teatro in italiano iniziò ad affermarsi una drammaturgia maltese. Le prime rappresentazioni in maltese ebbero luogo grazie a Luigi Rosato (1795–1872), spesso nelle serate di beneficenza. Durante la sua carriera di attore Rosato aveva occupato diversi ruoli come corista e cantante lirico nella commedia in musica *La Figlia del Reggimento* dove interpretò Ortensio, l’intendente della marchesa. Ebbe altri ruoli di primo piano in produzioni in italiano di vario genere. Questo bagaglio culturale teatralo gli facilitò notevolmente il passaggio dal teatro italiano a quello maltese. Nel 1839 apparve *Katarina*,<sup>12</sup> un dramma originale patriottico in versi.

Nel 1858 apparve la sua farsa *Zanu migdum mit-trenta* che contiene elementi goldoniani ed il cui titolo deriva dalla tradizione pugliese sul morso del ragno dal quale si guarisce con l’aiuto del ballo. Il dialogo di opere del genere fa ampio uso simultaneo dell’italiano e del maltese, che all’epoca condividevano la stessa ortografia. I personaggi ricorrono all’italiano per motivi comico-teatrali in scene dove a differenza del pubblico altri personaggi beffati non capiscono l’italiano ed anche per indicare una professione o una estrazione sociale spesso elevata.

Un discorso simile vale quando si analizza la componente italiana nel teatro di Carmelo Camilleri (1821–1903) il quale, ad esempio nella commedia *Zimina* usa

<sup>11</sup> Stivala, ‘Cultura italiana . . .’

<sup>12</sup> I titoli delle opere teatrali maltesi sono riportati nell’ortografia fonetica moderna.



una sorta di italiano maccheronico intenzionalmente sbagliato per provocare effetti comici linguistici e bisticci che equivalgono agli odierni *nonsense* come nella 7<sup>a</sup> scena del 2<sup>o</sup> atto.

Anche l'altro maggiore commediografo maltese Pietro Paolo Castagna (1824–1907) non si sottrae agli influssi italiani. Alcune sue opere come *L-ahħar tas-sena* e *Wiehed b'iehor* sono 'versioni libere dall'italiano', secondo la definizione dell'autore stesso.

L'italiano viene anche usato nei segmenti cantati dell'opera, o nella recitazione di versi. Sono numerosi i passi in cui l'italiano assume persino un ruolo fondamentale per la tensione scenica, spesso parlato dai ceti agiati indicati come responsabili di contraddizioni sociali, riflesso anche della trasformazione sociale in atto nell'isola.

In queste opere solo il dialogo veniva scritto in maltese. L'italiano veniva usato per indicare le istruzioni sceniche, per comporre le didascalie, per definire i personaggi, il che lo trasformava in una lingua franca per gli addetti ai lavori. L'italiano rimase la lingua franca del teatro maltese fino alla 2<sup>a</sup> guerra mondiale.

Non è neanche un caso che le prime opere maltesi videro le scene in un periodo quando si trasferirono a Malta gli esuli commediografi risorgimentali. Molte compagnie teatrali che nacquero in varie cittadine e borghi maltesi chiamate *filodrammatiche* e praticanti del *teatrin* adottarono gli stessi schemi.

Quando nel 1884 nasce la compagnia *L'Indipendenza* – forse la più longeva – con Carmelo Camilleri come primo direttore artistico, l'influsso del teatro italiano è notevole sia attraverso i contenuti delle opere rappresentate, sia per le traduzioni che spesso venivano fatte, in particolare da Luigi Fleri e Carmelo Borg. Lo stesso Mikelanġ Borg – tra l'altro autore di un'importante storia della compagnia intitolata *Kronistorja* – si affermò anche come traduttore, oltre che come il massimo commediografo che legò il suo nome alla stessa compagnia. Le sue parodie di opere italiane restarono per molti anni tra le favorite del pubblico.

Perciò nell'Ottocento il teatro italo-maltese ha tre aspetti: 1. le opere di scrittori italiani che compongono opere teatrali in italiano, 2. gli autori maltesi che scrivono opere teatrali in italiano, e 3. una schiera di autori maltesi che spesso traducono e fanno ampio uso dell'italiano per i loro copioni adattandoli al pubblico maltese.

L'esempio più notevole di quest'ultimo aspetto è *Dun Marzju jew it-tqasqis fuq in-nies* (1864) di Pietro Paolo Pellegrini (1832–1895), di evidente derivazione goldoniana perché Don Marzio è il protagonista tormentato de *La Bottega del caffè*. Oltre questo va segnalato che molte opere in maltese sono di ispirazione italiana, e ne subiscono spesso influssi notevoli, particolarmente goldoniani nelle commedie popolate da vecchi beffati, matrimoni ostacolati da genitori severi e da personaggi manzoniani nelle tragedie; con l'ambientazione storica in epoche lontane, la

manifestazione dei sentimenti, e il filone patriottico e di sofferenza per mano del tiranno straniero – vedi *Katrina* di Rosato.<sup>13</sup>

## Il Novecento

### 3.1 Il primo Novecento

Nel primo Novecento la tradizione di teatro in italiano a Malta è saldamente stabilita. Le attività dei drammaturghi e librettisti come Ramiro Barbaro di San Giorgio e di Giacinto Tua trovarono lo spazio giusto ed il tempo idoneo per essere rappresentate e pubblicate. Allo stesso tempo la librettistica in italiano assume una presenza costante nei repertori teatrali.

La figura versatile di Ramiro Barbaro di San Giorgio, di estrazione nobile svolge una importante attività teatrale fra diversi gruppi teatrali a Malta. Verso la fine del secolo si trasferì in Germania dove godeva un grande apprezzamento come librettista e commediografo. Nel 1907 pubblicò a Berlino il libretto *Angiolo d'Oro* ambientato nel Casentino e nel quale inserì passi danteschi nel suo testo: particolarmente dell'*Inferno* canto v e canto viii. L'opera si conclude con il verso dantesco pronunciato da Francesca: *soli eravam e senz'alcun sospetto*. Barbaro di San Giorgio scrisse altri libretti: *Minuetto*, *La Vallure*, *Negli Abruzzi*, e *Messicana*, musicati da Vincenzo Ferrara e da Ermando Ricci. Scrisse anche la commedia in tre atti *Se donna vuole*.

Nel 1918 Barbaro di San Giorgio scrisse *l'Alpino* per il melodrama tragico di Carlo Diacono. Il libretto si riallaccia all'opera lirica romantica con risvolti nazionalistici e quasi irredentistici. Questo si manifesta in modo particolare nel coro degli alpini che chiude il secondo atto quando vengono cantati i versi *O nuovi fratelli, d'Italia soldati, si mutino i fatti – a colpi d'acciar*, mentre agitano energicamente il tricolore. L'ambientazione delle Alpi Carniche, sul confine con Trieste, all'epoca non ancora territorio italiano, sottolineava i toni irredentistici dell'opera che ebbe grande successo, tanto da essere definita dalla stampa dell'epoca *un successo colossale*.<sup>14</sup>

### 3.2 Teatro in italiano negli Anni Trenta

Il personaggio di spicco nei primi decenni del Novecento era il drammaturgo maltese di origini torinesi Giacinto Tua, prolifico autore di teatro, librettista, attore, direttore di compagnia teatrale da lui fondata *Les Amateurs*. I suoi drammi furono rappresentati e pubblicati a Napoli ed a Palermo. Il teatro di Tua si collega alla drammaturgia contemporanea e a quel teatro che portò i grandi sviluppi di Pirandello, Marinetti, e Bracco. A quest'ultimo è legato il nome di Giacinto Tua. Roberto Bracco (1861–1943) il massimo esponente del teatro intimista, con *Il Piccolo Santo* (1912) e

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> *La Gazzetta di Malta*, Malta, 17 aprile 1918, p. 2.

antifascista, mantiene un importante legame artistico e umano con il drammaturgo maltese sul quale ebbe notevoli influssi letterari quali la psicologia intima dei personaggi, gli ambienti familiari, e drammi profondi dei protagonisti, ed una riflessione malinconica che confina con la poesia.

Nel suo prolifico teatro Giacinto Tua è affascinato dai temi e motivi misteriosi e inspiegabili del comportamento umano. Le sue migliori opere teatrali sono *L'ora che uccide* (1915), *L'intruso* (1923), *Cervelli Malati* (1929), e *Il Sogno dei Sogni* (1930). Tua presta molta attenzione alla delineazione psicologica dei personaggi, tanto che la loro descrizione all'inizio dell'opera e nelle didascalie sono veri e propri ritratti interiori. Ricchissimo anche è l'aspetto visivo e scenico dove luci ed ombre sono in costante gioco. I riferimenti alle macchine e all'automobile – il nuovo mito dei futuristi – e la scelta dei temi controcorrente come lo stupro, la prostituzione, l'adulterio, insieme ad un dialogo serrato altamente allusivo, mostrano la straordinaria modernità del suo teatro.<sup>15</sup>

### Conclusion

L'italiano cessò di essere una delle lingue ufficiali maltesi nel 1936. Dopo l'ondata di italoFOBIA, che precedette la seconda guerra mondiale ed anche il processo di anglicizzazione che la seguì, il teatro italo-maltese sopravvisse nella librettistica di autori come Vincenzo Maria Pellegrini – *I Martiri* (1967/1989), *Angelica la sposa di Mosta* (1973), e *Ipogea* (1976) ed altri nel dopoguerra. Nel 1985 Joe Friggieri scrisse il primo libretto in maltese per l'opera di Charles Camilleri *Il-Fidwa tal-Bdiewa*. L'italiano comunque resta la lingua della librettistica in opere come *Compostella* (1993) di Peter Serracino Inglott.<sup>16</sup>

Le traduzioni di opere di Luigi Pirandello, Edoardo de Filippo, Dario Fo e altri drammaturghi italiani come Ugo Betti, Niccolò Machiavelli, lungo tutto il Novecento fanno parte degli sviluppi più recenti della fortuna del teatro italo-maltese.

Per oltre tre secoli la penetrazione del teatro e la cultura dello spettacolo dell'Italia svolse un ruolo fondamentale per l'affermarsi della drammaturgia e la recitazione come generi artistici a Malta. Il suo impatto sulla vita culturale sociale e civile fu notevole. Il suo impatto sull'intera cultura teatrale maltese è ancora vivo e resta un vasto campo, in aspetti ancora inesplorato che permette ulteriori studi e progetti di ricerca.

<sup>15</sup> Adrian Stivala, 'Cultura italiana . . .', Capitolo 6.

<sup>16</sup> Ibid.



## Bibliografia

- STIVALA, A., 'Cultura italiana e teatro a Malta nell'Ottocento e nel Novecento', tesi Ph.D. Università di Malta, 2001.
- STIVALA, A., 'Nicolò Isouard di Malta ed il teatro europeo tra Sette e Ottocento', in *I percorsi della scena* (a cura di Franco Carmelo Greco), Napoli, 2001.
- BUGEJA, A., *Amore Occulto*, Malta, 1871.
- POERIO, E., *Saggio sul teatro italiano, introduzione*, Malta, 1858.
- MALAGRICCI, F., *Raccolta di Farse Nuovissime*, Malta, 1838.
- TUA, G., *Il Sogno dei Sogni*, Napoli, 1930.
- CASSAR PULLICINO, Ġ., 'Il-Bidu tal-Palk Malti: mid-dramm primittiv sa Luigi Rosato', in *Analizi* II, 1, Ottobre 1988.
- EYNAUD, J., *Il teatro italiano a Malta 1630-1830*, Malta, 1971.
- EYNAUD, J., 'La presenza della Cultura italiana a Malta', in *Il Parallelo*, Italia, 1990.
- BORSINI, L., *La Spia*, Malta, 1842-1843.
- GALEA, M., *It-Teatru Malti tas-Seklu Dsatax*, Vol. 1, e Vol. 2, Malta, 1997.
- GALEA, M., 'M.A. Borg and l'Indipendenza Dramatic Company', in *The Manoel*, Vol. I, No. 2, pp. 70-6.
- BORG, M., *Teatro in Vernacolo*, Malta, 1930.
- FRIGGIERI, O., *Rapporti Letterari tra Malta e La Sicilia, prospettive veriste nella narrativa maltese*, Napoli, 1988.
- CAMILLERI, P., 'Giacinto Tua', in *The Manoel*, Vol. II, No. 1, pp. 54-60.
- SERRACINO INGLOTT, P., *Compostella*, Malta, 1993.
- ANDOLFATI, P., *Le Glorie di Malta*, Malta, 1861.
- BARBARO DI S GIORGIO, R., *Angiolo d'Oro*, Berlino, 1907.
- ZAULI SAJANI, T., *Lisleadamo*, Malta, 1842.
- LAURENZA, V., *Calendimaggio Settecentesco a Malta*, Malta, 1915.

**Abstract:** *This paper traces the developments in Italo-Maltese theatre during the past three hundred years and shows its major milestones, personalities and works. The cultural and social backgrounds in which these changes took place are linked to the texts of the works under study along with their effect on political and artistic changes that took place from the arrival of the Order of St John up to the phenomenon of translation of the twentieth century. It is aimed at showing the links between Italo-Maltese theatre and the birth of proper Maltese theatre and how the two currents are entwined in the complex history of theatre culture in Malta.*