

## Registri e stili in un testo inedito mistilingue del '700

*Arnold Cassola*

1.1 Il testo da noi riportato, la prima parte di un intermezzo per musica composto da un certo Abate Boccadifuoco di Palermo, si trova nel manoscritto n. 1 della Biblioteca Nazionale di Malta. “Questo [ manoscritto ] ed i seguenti 23 volumi formano la collezione di memorie patrie, cui l’operoso [ Ignazio Saverio ] Mifsud intitolò *Stromati*. Ciascuno dei volumi è indirizzato a qualcuno degli amici, o protettori del raccoglitore con lettera o iscrizione dedicatoria in lingua Latina: ed è corredato di scrupoloso indice. Tutti i volumi sono in 4to parvo, legati in pergamena ed in buona preservazione”<sup>1</sup>. Il volume I degli *Stromati* è dedicato “Reverendissimo Fratri Carolo Farruggia”, e porta la data del 1760<sup>2</sup>.

Questo intermezzo va da pagina 21 a pagina 27 del manoscritto, ed è preceduto da una breve introduzione a pagina 19. L’introduzione è di mano del Mifsud – come lo sono, del resto, le introduzioni a tutti gli altri componimenti compresi in questo

---

<sup>1</sup> *Catalogo dei codici e dei Manoscritti inediti che si conservano nella Pubblica Biblioteca di Malta*, Valletta, Stamperia di Governo, 1856, p. 9, con avvertimento di Cesare Vassallo, Bibliotecario. In nota, Vassallo precisa che *Stromati* “val quanto dire tappezzeria intessuta ad essere sposizione di memorie patrie”.

<sup>2</sup> Di Ignazio Savario Mifsud (n. 1722?) sappiamo che, compiuti i primi studi nell’isola, se ne andò a Roma dove studiò legge e teologia. Nel 1743 fondò a Malta l’Accademia dei Fervidi. In seno ad essa egli pronunciò vari discorsi in latino ed in italiano. Scrisse anche una trentina di prediche in maltese tra il 1739 e il 1746. (Su Mifsud – che nel 1746 ricevette gli ordini sacri – e le sue prediche, cfr. G. Cassar Pullicino *Priedki bil-Malti ta’ I. S. Mifsud [ Prediche in maltese di I. S. Mifsud ]*, in *Kitba w kittieba tal-Malti [ Scritti e Scrittori in Maltese ]*, vol 1, Malta, Università Rjali ta’ Malta, 1962. L’opera più nota del Mifsud è la *Biblioteca Maltese*, una bibliografia incompiuta di scrittori vissuti a Malta fino al 1650. Tuttavia, secondo noi, i 24 volumi manoscritti degli *Stromati* sono ancora più importanti. Essi costituiscono un eccezionale documento che getta luce sugli eventi storico-culturali dell’isola, a partire dal secolo XV.

volume. La numerazione delle pagine va pure ascritta a Mifsud. Infatti, oltre ad essere una numerazione progressiva che prosegue per tutto il volume, essa è fatta con un inchiostro marrone chiaro simile al tipo di inchiostro usato nell'introduzione. La grafia del testo, invece, è diversa da quella dell'introduzione mentre l'inchiostro è più scuro. E' presumibile, quindi, che il testo sia di mano dell'autore, l'Abate Boccadifuoco<sup>3</sup>. Tuttavia, Mifsud interviene sul testo quando lo ritiene opportuno: a p. 21 egli inserisce il nome di *Vitt<sup>a</sup>* all'inizio del primo discorso; poi, all'ultima riga dell'intermezzo (p. 28), in interlinea aggiunge il verbo *imur* [ 'va' ]; insomma, egli non si limita a raccogliere insieme dei testi, ma fa anche da *editor*.

1.2 Stabilire con precisione chi fosse l'Abate Boccadifuoco autore di questo testo è impresa assai ardua. In base ai dati fornitici dal Mifsud potremo tentare di restringere la rosa dei nominativi al minimo possibile. Sappiamo, quindi, che Boccadifuoco (a) era palermitano; (b) era venuto a Malta onde essere "ricevuto fra Cappuccino Conventuale"; (c) si fregiava del titolo di abate.

Giuseppe Mira, nella sua *Bibliografia Siciliana*, riporta due rappresentanti della casata Boccidifuoco. Il primo è "BOCCADIFUOCO (*Giuseppe*) da Piazza; chierico regolare; fu versatissimo nelle materie ecclesiastiche ed ottimo predicatore. Da Luigi Moncada duca di Montalto vicerè di Sicilia fu spedito al Sommo Pontefice Urbano VIII, dal Cardinale Trivulzio e dal Senato di Palermo al Re Cattolico Filippo IV per trattare all'alto grado di consultore e censore del Sant'Uffizio, ed illustre deputato delle nuove gabelle di Palermo; Nell'anno 1679 gli venne conferita da Carlo II re di Spagna l'abazia dei SS. Pietro e Paolo de Itala, e dallo stesso fu eletto a vescovo di Mazzara, che per la sua avanzata età ricusò. Morì nella casa dei Teatini di Palermo il 28 luglio 1684"<sup>4</sup>. L'altro è "BOCCADIFUOCO (*Giuseppe M.*) altro siciliano di cui si ignora la patria; fiorì nel secolo XVIII"<sup>5</sup>.

Nel '700 il significato del termine *abate* si dilata a tal punto da potersi riferire a qualsiasi tipo di ecclesiastico<sup>6</sup>, ma ciò non significa che il nostro non possa essere effettivamente un uomo di chiesa. Insomma, il Boccadifuoco che cerchiamo è molto probabilmente un ecclesiastico, anche se non necessariamente abate. Di Giuseppe M. il Mira ci dà notizie troppo scarse perché lo si possa meglio identificare; per quanto

---

<sup>3</sup> Diciamo "presumibile" perché nel testo non esiste nessun indizio sicuro che ci autorizzi ad attribuire la grafia all'Abate Boccadifuoco. Va inteso, quindi, che ogniqualvolta ci si riferisce al copista col nome di Boccadifuoco, lo si fa solo per motivi di praticità; infatti, il testo potrebbe essere stato benissimo trascritto da una terza persona, a noi del tutto sconosciuta.

<sup>4</sup> G.M. Mira, *Bibliografia Siciliana ovvero Gran Dizionario Bibliografico*, v. I, Palermo, Ufficio Tipografico diretto da G.B. Gaudiano, 1875, p. 110.

<sup>5</sup> G.M. Mira, *ibid.*, pp. 110-111.

<sup>6</sup> Cfr. B. Migliorini, *Storia della Lingua Italiana*, Firenze, Sansoni, 1962<sup>2</sup>, p. 514.

riguarda il primo Giuseppe, invece, ci pare pressoché impossibile associarlo con l'autore dell'intermezzo "maltese". Infatti, se da una parte Giuseppe Boccadifuoco era sì ecclesiastico, dall'altra vi sono due punti che depongono a suo sfavore: (a) era nato a Piazza (Mifsud ci dice che proveniva da Palermo); (b) è vissuto nel '600 (mentre nel leggere l'*Intermezzo* si respira pienamente l'aria del secolo dei lumi).

Notizie più esaurienti sulla famiglia Boccadifuoco ce le dà Filadelfo Mugnos nel suo *Teatro Genologico*<sup>7</sup>. Mugnos ricostruisce la storia della stirpe Boccadifuoco a partire dall'anno in cui la famiglia si stabilisce in Sicilia (c. 1347-1348). Tuttavia, questo resoconto presenta molte lacune, specialmente per quanto riguarda le date in cui vissero i vari componenti della famiglia. Tenendo presente che l'opera del Mugnos è stata pubblicata nel 1655, abbiamo cercato di ricostruire l'albero genealogico dei Boccadifuoco, a partire dal secolo XVI, secondo lo schema della pagina seguente.

L'unica data sicura in questo schema è la data di morte di Don Giuseppe Theatino (1684), che abbiamo ricavato dal Mira. La generazione che a noi più interessa è, praticamente, la quarta, quella contemporanea al Mugnos. Infatti, secondo ciò che dichiara l'autore, i fratelli Giovanni, Cesare e Filippo erano tutti e tre viventi all'atto della stampa del *Teatro Genologico*. Per quanto riguarda il ramo proveniente da Pirillo [ A ], ecco cosa dice il Mugnos: "Da Pirillo sopradetto [ A ] nè nacque Hercole 3 [ per noi Hercole B ], che prese per moglie donna Ortega Criscimanno, da' quali nè venne don Pirillo 4 [ per noi Pirillo B ], che dopo la morte della moglie si fe' Cavaliere di Malta, e il P. Erasmo della Compagnia di Giesù hoggi vivente soggetto di molta stima nel Collegio Panormitano per le sue molte virtù, e lettere. Dal sopradetto don Pirillo [ B ] nè nacque il vivente Fra don Gioseppe Cavalier Gerosolimitano, che ottenne l'habito non uscito ancora dalle fascie, onde parve che succhiasse con il latte il valore conforme con l'esperienza hà dimostrato"<sup>8</sup>.

Erasmo potrebbe essere il Boccadifuoco autore dell'*Intermezzo* riportato da Mifsud. Non solo era un ecclesiastico, ma era anche molto stimato come letterato. Ma la nostra è solo un'ipotesi, ed un'ipotesi molto labile. Erasmo sarà mai stato a Malta? E poi, se sappiamo che egli era vivo nel 1655, siamo sicuri che lo fosse ancora nel '700? Sono domande a cui non abbiamo risposta, e che solo con una documentazione più attendibile potremmo risolvere<sup>9</sup>.

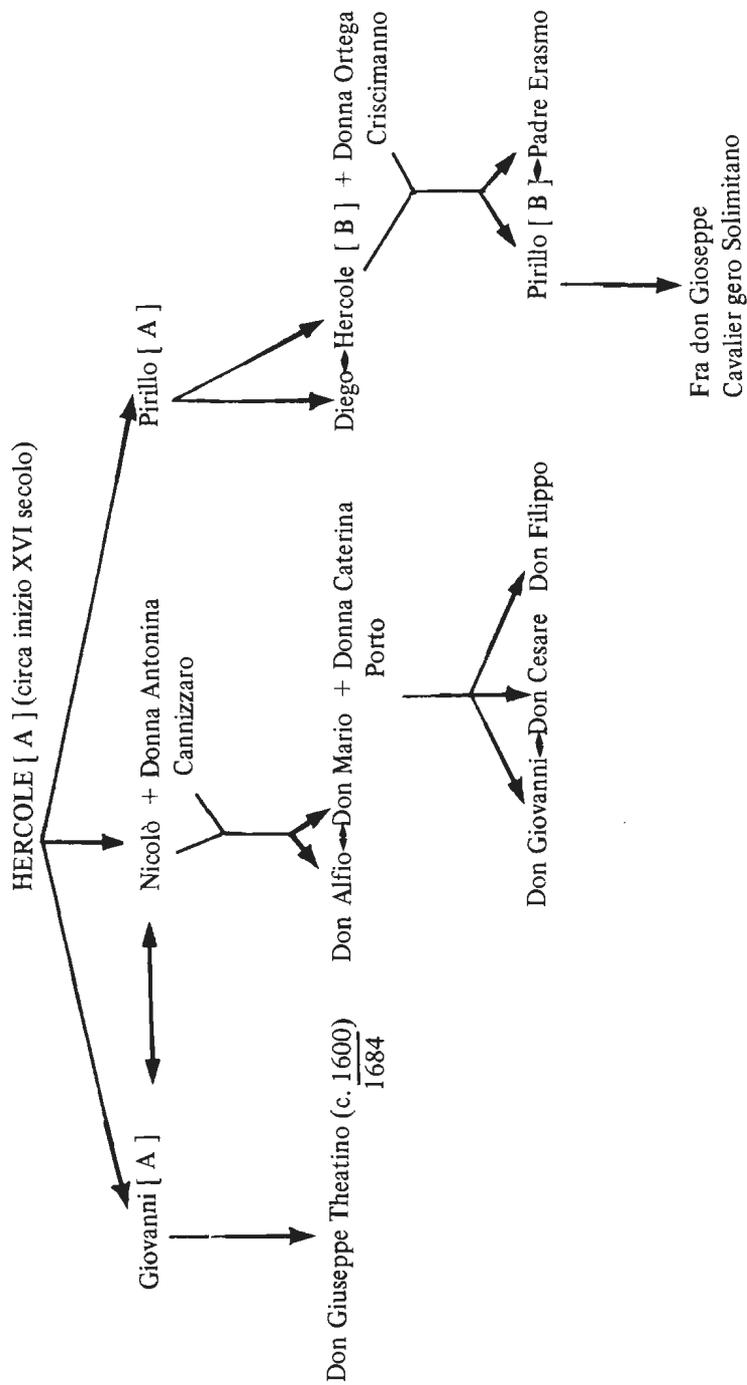
1.3 Che questo *Intermezzo* appartenga al secolo XVIII ci pare abbastanza scontato.

---

<sup>7</sup> F. Mugnos, *Teatro Genologico delle famiglie nobili titolate, feudatarie, ecc.*, Palermo, per Domenico d'Anselmo, 1655. Sulla famiglia Boccadifuoco cfr. la parte II, Libro V, pp. 126-128.

<sup>8</sup> F. Mugnos, *ibid.*, p. 127.

<sup>9</sup> L'apporto degli storici (lo sfoglio degli annali dei Cappuccini Conventuali) e dei musicologi (Boccadifuoco potrebbe essere stato non solo l'autore del testo dell'*Intermezzo*, ma anche della musica) potrebbe contribuire all'identificazione di Boccadifuoco.



\* Abbiamo introdotto le lettere [ A ] e [ B ] come segno distinto tra omonimi.

E' vero che i protagonisti sono ripescati dalle scene della Commedia dell'Arte, ma i loro ruoli subiscono dei mutamenti alquanto marcati rispetto alle varie serve, Vittorie e Pantaloni della rappresentazione secentesca.

Nella Commedia dell'Arte i testi o scenari in cui Pantalone e Vittoria appaiono insieme non sono tanti. Quando i due sono protagonisti della stessa rappresentazione è più probabile che il grado di parentela fra loro sia quello di padre e figlia<sup>10</sup>. Sono pochi quei casi dove Vittoria non è figlia di Pantalone. Nel *Pantalone Spetier con le Metamorfofi d'Arlecchino per amore* di Giovanni Bonicelli, per esempio, essa è figlia del Dottore, mentre il suo amante è Leandro, figlio di Pantalone. Ma, se non andiamo errati, è solo ne *Il Pantalone Innamorato* di Vergilio Verucci che Vittoria diventa oggetto della passione amorosa di Pantalone<sup>11</sup>. *Il Pantalone Innamorato*<sup>12</sup>, in effetti, è soltanto un rifacimento di un'opera del Verucci, *Il Vecchio Innamorato*, apparsa quasi mezzo secolo prima<sup>13</sup>. I due testi sono praticamente identici. L'unica cosa che cambia sono i nominativi di due personaggi, come si può vedere dalla seguente lista dei personaggi:

*Il Vecchio Innamorato*

- (a) Magnifico
- (b) Flavio figlio
- (c) Angelica figlia
- (d) Zan Persutto servo
- (e) Gratiano Dottore
- (f) Vittoria figlia
- (g) Pimpinella serva
- (h) Draganteo Capitano
- (i) Guazzetto servitor Perugino

*Il Pantalone Innamorato*

- (a) Pantalone Venetiano
- (b) Flavio figlio
- (c) Angelica figlia
- (d) Zan Persutto servo
- (e) Gratiano dottor Bolognese
- (f) Vittoria figlia
- (g) Pimpinella serva
- (h) Draganteo Capitano
- (i) Guazzetto servitor Perugino

A parte, quindi, il Magnifico che diventa Pantalone e Gratiano Dottore che viene qualificato con l'aggettivo "Bolognese", la trama della commedia sostanzialmente non cambia. Ecco come Pandolfi sintetizza la trama de *Il Pantalone Innamorato*: "Il

---

<sup>10</sup> Cfr. p. es., *Le Furbarie per vendetta or Brighella's Revenge contrariated by Argentina, with Harlequin's Transformation, viz. etc.*, London, 1726, in British Museum, London 1344. C. 13/4; oppure lo scenario senza titolo riportato da P. Toldo in "Giorn. Stor. Lett. It.", XLVI, 1905, pp. 128-135, col titolo di *Uno scenario inedito*.

<sup>11</sup> Siamo arrivati a questa conclusione dopo lo spoglio dei sei volumi su *La Commedia dell'Arte*, storia e testo a cura di Vito Pandolfi, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1958.

<sup>12</sup> V. Verucci, *Il Pantalone Innamorato*, Bologna, Monti, 1663.

<sup>13</sup> V. Verucci, *Il Vecchio Innamorato*, Viterbo (senza editore), 1619.

Capitano Draganteo, amante di Angelica, sapendo che attende un figlio, decide di chiederla in moglie a Pantalone [il padre di lei]; Ma, questi che ignora il grave motivo, ha già promesso la figlia al Dottore, e tiene a concludere presto tale matrimonio, perché a sua volta è innamorato di Vittoria, figlia del Dottore. Anche [ Flavio ], figlio di Pantalone ama Vittoria, ma questa sdegna entrambi perché è innamorata del Capitano Draganteo. Pantalone per decidere Vittoria a sposarlo, compie inavvertitamente varie stravaganze e viene burlato da tutti. Alla fine le cose si risolvono con tre matrimoni: il capitano sposa Angelica, [ Flavio ] Vittoria, e Zanni Pimpinella”<sup>14</sup>.

1.4 A parte i nomi di Vittoria e Pantalone, l'*Intermezzo* di Boccadifuoco ha poco in comune con il testo del Verucci. In primo luogo va notata la diversità dei ruoli sostenuti da Pimpinella e Zan Persutto da una parte e da Grezia (la serva di Vittoria) dall'altra. I due servi de *Il Pantalone Innamorato* sono personaggi indispensabili all'economia generale della commedia. Sono dei personaggi attivi che mettono in moto una serie di burle a spese del povero vecchio Pantalone, accecato dall'amore. Essi rappresentano quello che era un topos del teatro del secolo – basti ricordare i “fools” shakespeariani – dove, a dispetto della loro bassa condizione sociale, i servi vedono con gli occhi del saggio, e agiscono in quanto tali. Ecco allora che i due servi spingono Pantalone a fare delle cose assolutamente ridicole per conquistarsi Vittoria. In tal modo egli si prenderà un sacco di bastonate, come giusta punizione per la sua cecità mentale.

Grezia, invece, è un carattere praticamente inesistente: denuncia un'assoluta mancanza di personalità<sup>15</sup>. Essa espleta soltanto una funzione passiva, obbedendo ciecamente agli ordini della sua padrona. Sul piano stilistico-formale, la sua passività viene sottolineata dal suo silenzio. Infatti, essa non pronuncia nemmeno una parola in tutta la scena.

Chi cambia molto rispetto al ruolo avuto nella Commedia dell'Arte, e ne *Il Pantalone Innamorato* in particolare, è Vittoria. La donna, che fino al secolo XVII era stata addirittura bandita dalle scene, nel '700 diventa protagonista attiva. E la Vittoria creata da Boccadifuoco è sicuramente un personaggio attivo, il perno centrale intorno a cui gira tutta l'azione. A proposito del teatro goldoniano E. Caccia afferma: “ [ ... ] più volte attorno alla donna gioca tutta la commedia goldoniana: buona o cattiva, sciocca o intelligente, timida o appassionata, essa offre al poeta comico una gamma di situazioni sentimentali e teatrali da cui si sviluppano i caratteri degli altri personaggi, e le situazioni stesse”<sup>16</sup>. Ci pare che questa definizione del Caccia valga

---

<sup>14</sup> *La Commedia dell'Arte, cit.*, v. III, pp. 54-55.

<sup>15</sup> *Grezia*, al contrario di *Pantalone* e *Vittoria*, è un nome non riscontrabile nella Commedia dell'Arte. La scelta di questo nome sarà un tributo al colore locale maltese. Infatti, i nomi *Grezzju*, *Grezzja* sono tuttora comuni nell'isola.

<sup>16</sup> E. Caccia, *Carattere e caratteri nella Commedia del Goldoni*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959, p. 106.

pienamente per la Vittoria maltese.

La trasformazione subita da Pantalone non è così marcata come nel caso di Vittoria. Benché nel testo maltese non sia specificata la sua età, egli mantiene le sostanziali caratteristiche del Pantalone della Commedia dell'Arte: infatti, egli è il "nouveau riche" che cerca di supplire alla sua carenza di lignaggio nobile con il potere del suo "buon contante"; come quasi tutti i Pantaloni che hanno calcato le scene rimane tramortito dalla bellezza di una donna — nel nostro caso, Vittoria —; per conquistarla si fa spogliare dei propri averi (la "scatola" di tabacco); ed infine — sopra corna bastonate — viene da lei apertamente schernito e sbeffeggiato (Vittoria apostrofa Pantalone con un "Buon vinuto Sig.re facie di rosa", e più tardi gli dice in faccia "di la sua burza saria iú la patruña"). Ma c'è una cosa che fa del personaggio di Boccadifuoco un uomo del '700: il suo cosmopolitismo. Pantalone ha viaggiato in lungo e in largo per l'Europa e nel corso delle sue scorribande per i vari paesi "appres [e] la politica, e il maneggio degli affari del Mondo". In questo cosmopolitismo, e nella rappresentazione dell'uomo borghese nella varietà dei suoi rapporti con la società che lo circonda, ci sembra di riscontrare due caratteristiche tipiche della letteratura dell'illuminismo.

2.1 Le spie linguistiche contenute nel testo sembrano confermare, in linea di massima, l'appartenenza dell'*Intermezzo* al XVIII secolo. Nel dialogo tra Pantalone e Vittoria si riflette la situazione linguistica prevalente in Italia nell'epoca: da una parte c'è Vittoria che, come tutti i popolani d'Italia, parla il dialetto della propria terra; dall'altra, il 'forestiero' Pantalone, gran conoscitore "degli affari del mondo", che si stima cittadino del mondo, e quindi si sforza, di adeguarsi alla norma prestigiosa del momento, il toscano, per il quale propendono la maggior parte degli intellettuali del secolo. Pantalone è, in effetti, il portavoce dell'autore dell'*Intermezzo*. A giudicare dal cappello introduttivo di Mifsud, Boccadifuoco avrebbe composto l'*Intermezzo* per burlarsi de "la maniera con la quale parlano corrottamente le donne maltesi in italiano". Ecco allora che all'*italiano corrotto* di Vittoria, Boccadifuoco oppone l'*italiano corretto* di Pantalone, e cioè il toscano. Non staremo a soffermarci sul tipo di toscano adoperato nel testo. Tuttavia, ci pare utile rilevare che Boccadifuoco non si dimostra un purista 'oltranzista', di quelli arradicati sulle loro posizioni '300 e '500esche, in quanto sia nelle parole di Pantalone che nelle didascalie dell'autore appaiono modi di dire estranei al toscano, talvolta anche dialettali<sup>17</sup>.

Piuttosto, ci sarebbe da discutere sull'*italiano corrotto* di Vittoria. Cosa intendeva Mifsud nel definire tale la parlata di Vittoria? Bisogna ricordarsi che nel '700 se la lingua dei dotti a Malta era senz'ombra di dubbio l'italiano, quella del popolo era il vernacolo maltese. Vittoria parlava coi suoi compaesani di pari rango sociale,

---

<sup>17</sup> Cfr., p. es., la facilità con cui Pantalone passa dalla forma di rispetto con *suo* a quella con *vostro*, più tipica del meridione, e poi a quella più familiare con *tuo*. Nelle didascalie, poi, Boccadifuoco ricorre ad un "esce la scatola", che tanto toscano non è!

in maltese. Invece, dovendo dialogare con uno straniero, qual era Pantalone, essa si sarebbe sforzata a parlargli in italiano, seppure un italiano venato di dialetto<sup>18</sup>.

Ma nel testo Vittoria non parla italiano venato di dialetto maltese; essa parla siciliano venato di maltese. Il suo, quindi, è *siciliano corrotto* e non *italiano corrotto*. E allora, come mai Mifsud intende la parlata di Vittoria come lingua italiana, corrotta da parole maltesi di origine semitica? Secondo noi, la risposta è da ricercare in una motivazione socio-linguistica: il dotto maltese I.S. Mifsud identifica la parlata di Vittoria con un italiano corrotto da lessico di origine semitica perché nel '700 l'italiano parlato a Malta dal volgo sarebbe stato in realtà siciliano e non toscano! I dotti parlavano e scrivevano in toscano; la piccola borghesia, invece, parlava maltese e quando aveva a che fare con forestieri adoperava una lingua più 'nobile', che era il siciliano, ma che, nella coscienza linguistica di quella classe, si identificava con il registro colto, paragonabile all'italiano<sup>19</sup>. Mifsud, quindi, definisce "italiano" ciò che il popolo maltese effettivamente riteneva essere la parlata italiana, e che utilizzava come veicolo linguistico usuale nei suoi rapporti con lo straniero<sup>20</sup>.

Questa sottile, ma importantissima, distinzione tra il valore funzionale del siciliano parlato a Malta e quello parlato in Sicilia sarà probabilmente sfuggita all'Abate Boccadifuoco, essendo lui siciliano. Ciò che invece l'avrà colpito della parlata maltese saranno state le parole di origine semitica, in quanto si differenziano da quelle di origine siculo-romanza<sup>21</sup>. Quindi, se per Mifsud l'espressione "italiano corrotto" corrisponde al 'siculo-maltese' parlato da Vittoria e 'deturpato' da vocaboli di origine semitica<sup>22</sup>, per Boccadifuoco, semmai, ciò corrisponde a *tutta* la parlata di Vittoria *vis à vis* quella di Pantalone. In poche parole, Boccadifuoco avrebbe etichettato *tutta*

---

<sup>18</sup> Del resto, ciò rispecchia perfettamente quello che succede nella penisola: "Nelle città e nelle campagne del settentrione e del Mezzogiorno, si parla di regola in dialetto; e non soltanto i popolani, [...] ma anche i borghesi e i nobili: solo eccezionalmente (in presenza, ad es., di forestieri) la lingua della conversazione è l'italiano venato di dialetto; [...]". B. Migliorini, *Storia della Lingua Italiana*, cit., p. 474.

<sup>19</sup> Che Vittoria sia una piccola borghese, seppure di estrazione popolare, è comprovato dal fatto che essa può permettersi di tenere una "servitoria" alle sue dipendenze.

<sup>20</sup> Le continue immigrazioni di siciliani e meridionali, a partire dall'insediamento dei Cavalieri nell'isola (1530), avranno contribuito all'affermazione di una parlata "siculo-meridionale" – sentita come *la* parlata italiana – fra il popolo maltese. Sulle trasformazioni fonetico-lessicali subite dal maltese, in conseguenza del flusso immigratorio nell'isola, cfr. G. Brincat, *Etimologia e lessico dialettale nel Maltese: il carattere meridionale della componente romanza*, in "Atti del XII Congresso per gli Studi Dialettali Italiani", Macerata, 1979, p. 602 passim.

<sup>21</sup> In effetti, di tutte le parole maltesi riportate nel testo con sottolineatura soltanto *gioia* non è di origine semitica.

<sup>22</sup> Naturalmente, non utilizziamo il vocabolo 'deturpato' con un connotato negativo, in quanto si sa che lo stesso Mifsud adoperava il maltese sia come mezzo di comunicazione orale che scritto.

la parlata di Vittoria come “italiano corrotto” e non soltanto i vocaboli semitico-maltesi, come invece intendeva Mifsud<sup>23</sup>.

2.2 Per quanto riguarda i *fatti grammaticali e lessicali*, l'*Intermezzo* scritto a Malta segue, in linea di massima, l'andamento dei testi scritti nella penisola. Nel '700 vi erano ancora moltissime oscillazioni nell'uso; numerose, per esempio, sono le *v a r i a n t i c o n s o n a n t i c h e* (del tipo *bruciare-brugiare*). Nel testo maltese l'autore propende sempre per la consonante sonora (p. es. *quadrini, brugio*). Il caso di parole come *burza* e *pozzu* (al posto di ‘borsa’ e ‘posso’), seppure simile a quello dei due vocaboli toscani, andrà considerato a parte in quanto questi vocaboli appartengono al dialetto siciliano. Quando si tratta di una *c o z* davanti a vocale anteriore, Boccadifuoco opta per la palatale (p. es. *francese*).

La scelta non è così sicura nel caso del *r a d d o p p i a m e n t o c o n s o n a n t i c o*. Se da una parte si scempia la *b* in *febre*, dall'altra, in *s'accommoda* si raddoppia la nasale. Sintomatiche di questa indecisione sono le due forme *ubidisco* e *ubbidisco* che appaiono nella stessa pagina, a qualche riga di distanza.

La forma *facie* (nell'espressione “facie di rosa”), oltre a confermare quanto la scelta dell'autore possa oscillare tra l'adozione delle geminate o delle scempie, ci presenta un'altra variante per quanto riguarda la terminazione (*e* al posto di *a*).

2.3 A partire dagli ultimi decenni del settecento, la *grafia* si è più o meno stabilizzata. Il nostro testo non partecipa pienamente di questa uniformità di scrittura. Il che sta a dimostrare che l'*Intermezzo* andrebbe piuttosto collocato nei primi decenni del secolo.

La *u* e la *v* si distinguono chiaramente quando appaiono accostate l'una all'altra (p. es. in *svulata*); però tante volte vengono scritte con identica grafia quando appaiono isolate (p. es. *furastier, servo*). Invece, nell'introduzione scritta da Mifsud, ovviamente posteriore al testo, la distinzione avviene sempre, sia quando la *v* e la *u* appaiono nello stesso vocabolo (*ricevuto*), sia quando sono isolate (*gusto, osservata*).

Nei testi del secondo '700 si trova quasi sempre la *j* nel plurale di nomi e aggettivi maschili con desinenza in *-io* (p. es. *vizj*). Nel nostro testo, invece, la finale *j* viene applicata ad un vocabolo femminile (“cerimonia”) che viene reso al plurale nella sua forma dialettale (*cirimonij*). D'altro canto, poi, *cavizii* viene reso senza *j* finale.

Sempre nello stesso periodo “l'*h* non si adopera ormai che nelle interiezioni e, per lo più, nelle quattro voci del verbo *avere*”<sup>24</sup>. Nell'*Intermezzo*, le forme della se-

---

<sup>23</sup> È possibile che l'intento principale di Boccadifuoco in questo *Intermezzo* non fosse tanto quello di ‘castigare’ la parlata di Vittoria, quanto quello di accostarsi alla realtà maltese, mettendo sulla scena, sull'esempio del Goldoni, del Chiari, di Carlo Gozzi, personaggi che parlano sia in dialetto che in lingua.

<sup>24</sup> B. Migliorini, *Storia della Lingua italiana, cit.*, p. 502.

conda persona plurale del verbo ‘avere’ fanno cadere la *h* iniziale (*averete, l’avistiu*) mentre le altre forme la mantengono (*ho, hà, haverà, haviri*). Si riscontra pure un’*h* nel vocabolo *chritica*. Quest’*h* testimonia dell’origine dotto della voce in questione ed è, in effetti, un’*h* etimologica che risale alla forma greca originaria.

Per quanto riguarda la grafia *ti*, alla fine del ’700 questa è ormai stata completamente sostituita dalla grafia *zi*. Nel nostro testo, però, permangono ancora delle incertezze. Nel breve paragrafo che descrive la sceneggiatura e i personaggi dell’*Intermezzo*, l’autore ci introduce a Pantalone, Vittoria e Grezia. Nel testo, tuttavia, Vittoria si indirizza alla sua “servitora”, chiamandola *Gretia*. Ed ancora: Pantalone, non potendo controllare la sua passione per Vittoria, esclama: “Non hò *patienza*”.

Gli *a c c e n t i g r a f i c i* nel nostro testo sono molti e vari. Migliorini fa notare che “gli accenti grafici si scrivono, di regola, in forma d’accento grave, sulle parole tronche; solo in rari casi si ha l’accento nel corpo della parola [ ... ]”<sup>25</sup>. Nell’*Intermezzo*, la gran parte dei monosillabi sono accentati con accento grave (*và, è, stà, ciò, ò, à*), però si riscontrano esempi dove si alternano l’accento grave e quello acuto (*più/più; sò/só; già/giá*), e persino la forma dialettale di *io*, accentata con l’acuto (*iu*). Non mancano i monosillabi non accentati, tipo l’affermazione *si* e la terza persona singolare del verbo essere, maiuscola (*E*).

Nelle parole tronche bisillabe l’accento grave prevale. Fa eccezione *poiché*, con il suo accento acuto, mentre un *vorra* non accentato potrebbe anche essere una svista dell’autore. Alquanto singolare è il caso della forma dialettale di ‘bravo’, che viene trattata come parola ossitona (*bravù*), mentre non meno curioso è lo spostamento d’accento da una particella pronominale all’altra nelle frasi “*mène* dispiace” e “La serva *senè và*”<sup>26</sup>. Infine, mentre nei due casi di tronche trisillabi i due accenti si dividono equamente la posta – l’accento più comunemente usato, quello grave, in *haverà*, quello acuto (forse dovuto all’influsso francese) in *quantità* – l’unica parola tronca quadrisillabe prende l’accento grave (*augmentò*).

Le *m a i u s c o l e*, come era d’uso nel ’700, abbondano nel nostro testo. Possiamo suddividere le parole scritte con maiuscola in quattro categorie. La prima è quella che comprende gli *a g g e t t i v i* o gli *a v v e r b i* derivati da *n o m i p r o p r i*, come “Boccadifuoco *Palermitano*” e “donne *Maltesi*” (Mifsud) “Spirito *Francese*” e “sarò *Spagnuolo, Italiano, Tedesco*” (Boccadifuoco). Poi, ci sono quei termini che vengono scritti con maiuscola in quanto depositari di un certo legame affettivo essendo *s i g n i f i c a n t i* che denotano un grado di *p a r e n t e l a*. Di questi abbiamo *Matri, Madre, Cumpari*. Ad essi si possono ac-

---

<sup>25</sup> B. Migliorini, *ibid.*, p. 502.

<sup>26</sup> Per loro stessa natura, gli accenti sono dei segni grafici molto instabili difficilmente riproducibili con costante uniformità. Quindi gli esempi da noi riportati si danno solo a beneficio di inventario, senza alcuna pretesa di arrivare a conclusioni sicure, tanto più che alcuni dei segni grafici (cfr., per esempio, il caso di *Bravù*), più che accenti, potrebbero benissimo essere dei segni che coincidono coi momenti di maggiore intensità musicale.

costare, ma non assimilare, quei termini denotanti un titolo nobiliare o ecclesiastico, e che quindi sottintendono un alto grado di rispetto: *Abbate, fra Cappuccino Conventuale* (Mifsud), *Sigre Baruni, Sigre Barone* (Boccadifuoco). Infine, ci sono dei sostantivi e degli aggettivi, di solito comunissimi, che nel contesto acquistano un valore connotativo del tutto particolare, che viene sottolineato proprio con l'uso della maiuscola: "Lo Spirito Francese" si riferisce a quell'atmosfera nuova che viene creandosi nella Francia illuministica; gli "affari del Mondo" vuol dire ad intendere quanto siano vaste le conoscenze di Pantalone; "*Vittoria Graziosa*", invece, ci dà la misura di quanto Vittoria possa apparire bella e raggiante agli occhi di Pantalone!

2.4 Per quanto riguarda i suoni, non si può desumere molto dall'*Intermezzo*. Le conclusioni più evidenti si possono trarre dall'uso o meno del dittongo *uo*. Sembra che la riduzione del dittongo *uo* a *o* sia avvenuta soltanto negli ultimi decenni del secolo, perfino in toscano<sup>27</sup>. Se la grafia di Mifsud, nell'*Introduzione*, conferma questa ipotesi (egli scrive *Boccadifuoco* non "Boccadifoco"), l'autore del testo sembra ancora dibattuto tra l'una e l'altra forma. Infatti, in un testo come il nostro, dove campeggia un dialogo fra una maltese che parla siciliano ed un "toscaneggiante", ci si aspetterebbe che la meridionale optasse per la pronuncia con *o*, mentre il toscano per quella con *uo*. Tuttavia, se Vittoria si dimostra coerente nella sua parlata (*homu, bonu, bona, voli, cori* ecc.), Pantalone, accanto ai vari *spagnuolo, buon, vuole, e cuore*, pronuncia anche *vole, core* e *cor*. Se l'uso di *vole* e *cor* può essere giustificato dal contesto poetico, e fortemente reminiscente del melodramma, in cui appaiono, ciò non vale per *core* che appare in un contesto del tutto prosastico. Il che sta a dimostrare che a Boccadifuoco mancava quella base linguistico-culturale 'toscana' che potesse fare della sua opera un sicuro modello di lingua toscana.

L'abitudine di raddoppiare la *r* in alcune forme condizionali e future del verbo (*farria, dirrò*), insieme all'alternanza tra le forme *possu/pozzu*, fa supporre che ai tempi di Boccadifuoco ci fossero ancora delle incertezze nella pronuncia della liquida *r* e della sibilante *s*.

2.5 Le forme grammaticali nell'*Intermezzo*, almeno per quanto riguarda l'uso degli articoli, non sono del tutto uniformi. Davanti a *s* impura viene rispettata la regola che prescrive l'uso dell'articolo determinato *lo* (*lo specchio, lo Spirito Francese*) ma l'articolo indeterminato davanti a *specchio* è *un*. La forma *li* per il plurale dell'articolo, che nel '700 va perdendo terreno, viene utilizzata non solo dalla meridionale Vittoria (*li carizi, li modi* ecc.) ma anche nelle didascalie toscaneggianti dell'autore (*li piedi*). Pantalone, invece, usa la forma *i* (*i sensi miei*). Per il resto, il testo segue

---

<sup>27</sup> Cfr. B. Migliorni, *Storia della Lingua Italiana*, cit., pp. 504-505.

l'uso corrente nel secolo nel mettere *il*, come forma maschile dell'articolo, davanti a consonante.

Come di consuetudine nel '700, le forme oggettive *lo/il e li/gli* si adoperano indifferentemente. Così, nel testo si riscontra sia la forma arcaica (“*Li* prendi il cappello”, “*Li* volta la faccia”) sia quella più recente (“*gli* mette una piccola sedia sotto li piedi”, “*gli* dirrò). Lo stesso dicasi per *il e lo* (“*il* prometto”; “adesso *lo* farò”).

Alcune varianti si riscontrano nelle forme dei verbi. Nei testi dell'epoca, le forme della terza persona condizionale in *-ia* sono abbastanza frequenti. Nell'*Intermezzo*, invece, l'unica volta che Pantalone parla in questo tempo egli ricorre all'uso toscano (“per sposa la *vorrei*”)<sup>28</sup>. Nella prima persona del passato remoto dei verbi irregolari, invece, c'è un unico esempio di *-e* finale al posto di *-i*, (“dove *naqui* non sò”, “*appresi* la politica”, ma “mi *fece* un buon contante”). Per concludere coi verbi, va notato che nell'applicare paradigmi regolari a verbi irregolari (p. es. *averete, haverà, vidiriti*) Boccadifuoco non fa altro che allinearsi con buona parte degli scrittori non toscani del '700.

2.6 Per quanto riguarda la *sequenza sintagmatica* vi è da rilevare che mentre Boccadifuoco segue, nella maggior parte dei casi, la tendenza moderna di fare seguire l'attributo al sostantivo a cui si riferisce (*servo suo, sedie piccole, sedia grande, figliola svulata* ecc.) non mancano casi dove si rispetta la vecchia regola (p. es. *buon contante, piccola sedia*). Fra questi, spiccano le locuzioni *bel sangue, bel rispetto*, che rientrano in quella serie di locuzioni con *bello* che tanto ebbero fortuna nel '700. Naturalmente, in tutti questi casi può incidere il fattore stilistico.

Trasposizioni di una certa audacia si verificano più che altro nelle opere in versi di taluni autori come Parini, Bettinelli, Mascheroni ecc. Pantalone, pur non parlando in versi, si fa segnalare per la seguente frase — “e questo è un atto sol di complimento” — che nulla ha da invidiare ai versi creati da alcuni degli autori più illustri del secolo!

2.7 *Il lessico*. Data la natura dell'*Intermezzo*, ed il contesto sociale in cui vive Vittoria, è naturale che il testo abbondi di dialettalismi e regionalismi. Nella parlata di Pantalone, invece, non mancano voci arcaiche quali *gravitate, quadrini, augmentò*, che danno al suo discorso una veste di seriosità. Un latinismo come “*facie* di rosa” sulla bocca di Vittoria può destare sorpresa; invece, l'effetto ironico che produce fa capire che questo abbinamento anomalo è proprio voluto dall'autore. Infine, va rilevata la presenza di qualche francesismo co-

---

<sup>28</sup> Naturalmente, i condizionali in *-ia*, di Vittoria non fanno testo in quanto lei parla comunque in dialetto.

me *obligata* col significato di ‘riconoscente’, e di locuzioni con ‘genio’ e ‘sensi’ che tanta popolarità avevano acquisito negli scritti degli illuministi d’oltralpe (cfr. p. es., *lu geniù miu, lu geniù Tudiscu, i sensi miei*).

3.1 Va notato che, nel suo testo, Boccadifuoco sembra mostrarsi insicuro nel sentire tutte le parole maltesi come autoctone. Se la sottolineatura è spia della ‘maltesità’ di un vocabolo, sorprende molto che vocaboli come “ghesuira”, “iaffiasra”, “ara min”, non vengano sentiti come tali. “Imur”, nell’ultima riga, è un altro vocabolo non sottolineato. Ma va ricordato che questa parola è stata aggiunta in interlinea da Mifsud; quindi, è abbastanza normale che il vocabolo sia privo di sottolineatura: ad un maltese il vocabolo non suonava per nulla estraneo.

Altro fatto da tenere in considerazione è che le regole ortografiche della lingua maltese non sono state codificate fino al nostro secolo; e tuttora persistono delle incertezze. Il compito di Boccadifuoco nel trascrivere i vocaboli maltesi di origine semitica risulta, quindi, doppiamente complicato: non solo deve riportare per iscritto i vocaboli di una parlata estranea alla sua, ma gli manca pure un codice ortografico che gli permetta di trascrivere in segni grafici i segnali acustici da lui percepiti.

Ne consegue che Boccadifuoco – come faranno la maggior parte dei maltesi fino ai primi del ’900 – adopera il sistema ortografico pertinente all’italiano per trascrivere i suoni della lingua maltese. Tuttavia, non mancano alcuni accorgimenti per rendere graficamente quei suoni tipici del maltese che non trovano riscontro nel sistema fonetico (e, quindi, anche in quello grafico) della lingua italiana.

3.2 La *grafia* con la quale sono trascritti i vocaboli maltesi è spia evidente della perplessità dell’autore di fronte ai suoni della lingua maltese che gli risultano, qualche volta, del tutto estranei. Tanto è vero che, nel breve campionario di vocaboli maltesi da lui riportati, non di rado egli trascrive lo stesso segno fonico con segni grafici diversi.

La *g* palatale ricorre quattro volte, ma è trascritta in tre maniere diverse! In *iggri*, che si ripete due volte, e *iggiri* – ambedue stanno per la forma imperativa del verbo *ġera* [ ‘correre’ ] – l’autore rende la palatale [  $\text{g}^{\text{v}}$  ] con una geminata, ma nel secondo esempio fa seguire una vocale *i* al nesso consonantico *gg*. Su questo innesto avrà sicuramente influito l’abitudine grafica italiana come, del resto, ci conferma la grafia della parola maltese di origine romanza, *gioia*. Da questi tre esempi si può desumere che la [  $\text{g}^{\text{v}}$  ] viene resa con doppia *g*, eccetto quando capita ad inizio parola. Invece, la *g* velare [ *g* ], che oggi viene resa in maltese con *g*, è trascritta con una *gh* (*ghesuira*)<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Nel maltese moderno la [  $\text{g}^{\text{v}}$  ] è resa con una *ġ*.

Un suono del tutto estraneo al sistema fonetico italiano è l'*h* aspirata [ h ]. Boccadifuoco risolve il problema di trascrizione ricorrendo all'uso di un segno diacritico sulla *ħ*. Incidentalmente, nello scrivere *ħ*, l'ecclesiastico palermitano anticipa i tempi di centocinquanta anni all'incirca, in quanto la grafia ordierna per la [ h ] è appunto *ħ*! Tuttavia, la *ħ* non si riscontra in tutte le parole dove dovrebbe apparire. Infatti, a vocaboli come *iaħasra*, *tabilħac*, *n'itħach*, *pħal* si oppongono *mirħbabich* e *musbieħ*, che sono privi del segno diacritico. Sembra di capire che Boccadifuoco ricorre al segno diacritico solo quando alla [h] segue una vocale; quando segue una consonante (*mirħbabich*), o in posizione finale (*musbieħ*), egli scrive semplicemente *h*.

La *ħ* finale in *n'itħach* sembra smentire la nostra ipotesi, ma non è così in quanto questa *ħ* non ha niente a che fare con la *ħ* di cui abbiamo parlato prima. Essa sta a rappresentare un altro suono tipico del maltese ed estraneo all'italiano, in quanto proveniente dall'arabo. Si tratta della occlusiva glottale [ ' ], che oggi viene resa con *q*. Di nuovo, l'autore si trova in difficoltà di fronte ad un suono così strano. La [ ' ] si riscontra anche in *calbi* e *tabilħac*, e qui viene resa con una *c*. Si vede che l'autore è dibattuto fra la grafia *cħ* e *c*. Può anche essere che la grafia *c*, *cħ* sia condizionata dal fatto che la [ ' ] fosse resa come occlusiva velare. Non è improbabile che ai tempi di Boccadifuoco la [ ' ] fosse pronunciata [ q ] in quanto ancora oggi questa pronuncia prevale in alcune zone di Malta, in particolare nella zona nota col nome di Cottonera, all'est dell'isola.

Il maltese moderno non ammette l'accostamento di due vocali, una accanto all'altra<sup>30</sup>. Ecco allora che le due vocali deboli *u* e *i* si trasformano nelle semivocali *w* e *j* a contatto con un'altra vocale. Boccadifuoco, invece, rispetta la grafia italiana, come dimostrano le parole *jaħasra*, *jena*, *gheswira* (oggi, '*jaħasra*', '*jiena*', '*geżwira*'). Anche per il suono [ s ], che nell'uso grafico del maltese moderno viene reso con *x*, l'autore ricorre all'esempio italiano, in questo caso il digrafo *sc*. Infine, per concludere con i fatti grafici, va notata l'acca muta in posizione iniziale nel vocabolo *hasfur* ('uccello'). Questa *h* è un'*ħ* etimologica, derivante dalla *ghajn* araba, e testimonia del fatto che l'autore del testo era ben conscio della sua esistenza, nonostante il fatto che non si sentisse<sup>31</sup>.

3.3 Ciò che dai pochi vocaboli trascritti si può desumere sui suoni maltesi ai tempi di Boccadifuoco è abbastanza poco. Oltre alla probabile pronuncia sia glottale che velare dell'occlusiva [ ' ], alla quale abbiamo già accennato, va notato che le dentali e le bilabiali davanti ad acca aspirata già si pronunciavano come sorde. Infatti, Bocca-

<sup>30</sup> Fa eccezione a questa regola il dittongo *ie*, che viene accettato proprio in quanto dittongo.

<sup>31</sup> Il maltese moderno ha risolto il problema dell'*ghajn* araba con la creazione del digrafo muto *gh*. Oggi, per esempio, 'uccello' si scrive '*ghasfur*'.

difuoco scrive n'itħach e pħal. Oggi, invece, seppure questa regola fonologica viga ancora, si mantiene la grafia etimologica, e quindi si scrive nigħhak e bħal.

4. Che valore ha questo *Intermezzo* nella storia culturale maltese? Indubbiamente, le qualità artistiche di questo brano sono ben poche. D'altronde, ci sembra che l'autore non avesse nessuna ambizione di natura letteraria. La scelta del genere letterario, l'intermezzo, è già di per sè emblematica: questa scenetta allegra e spensierata doveva servire soltanto da contorno a qualche rappresentazione teatrale di ben altro spessore artistico. Tuttavia, dal testo, scritto prevalentemente in settenari, ottonari ed endecasillabi, si riesce a desumere qualcosa sulla predilezione metrica dei maltesi. L'ultimo verso, un settenario tronco che originariamente leggeva "Iggiri, tir pħal hasfur" [ 'Corri, vola come un uccello' ], viene modificato da Mifsud in "Iggiri imur, tir pħal hasfur" [ 'Speriamo che se ne vada al più presto, vola come un uccello' ]. Non ci sembra che questa modifica sia giustificabile per motivi di ordine semantico, in quanto la frase come stava originariamente, andava benissimo. Invece, è molto probabile che Mifsud, abituato come era all'ottonario delle canzoni popolari maltesi, sentisse nel verso qualcosa di monco. Egli allora aggiunge *imur* in interlinea, così da creare un perfetto ottonario tronco<sup>32</sup>.

Ma il vero interesse di questo testo sta nel suo valore *socioculturale*. Dal punto di vista *s o c i o l e t t e r a r i o*, la scelta di Boccadifuoco di ritrarre una scena di vita quotidiana maltese per mezzo di un genere letterario quale la commedia satirica ci conferma, se di conferma c'era bisogno, che nel '700, ormai, il teatro aveva raggiunto una grandissima popolarità in tutta l'isola e che era diventato il mezzo artistico più idoneo perché i letterati comunicassero le proprie idee col pubblico<sup>33</sup>.

Il tema centrale dell'*Intermezzo*, la caricatura di una donna di estrazione popolare con forti aspirazioni borghesi, fa supporre che l'opera di Boccadifuoco fosse rivolta ad un pubblico ben preciso: le famiglie patrizie maltesi e gli aristocratici Cavalieri di Gerusalemme. Questi, abituati come erano ad un codice linguistico unitario che si rifaceva all'italiano illustre, si saranno ben divertiti alle spalle della povera Vittoria.

---

<sup>32</sup> Sulla ricorrenza dell'ottonario nella poesia maltese, popolare e culta, cfr. G.A. Vassallo, *Għal Chitarra ossia Collezione di Nuove Poesie Maltesi sul gusto delle popolari*, Malta, Paolo Cumbo tipografo 1851, p. 6; K. Vassallo, *Vatum Consortium jew il-poezija bil-Malti* [ *Vatum Consortium ovvero la poesia in maltese* ], Malta, Dar ta' San Guzepp, 1968, pp. 13-36; A. Cassola, *Il-Re u Fra Caspru, Favola morale in versi di G.A. Vassallo: un esempio di interventismo linguistico-culturale*, in *Lares*, XLIX n. 3, luglio-settembre 1983, p. 398.

<sup>33</sup> Una riprova della grande popolarità di cui doveva godere la rappresentazione teatrale nell'isola è la costruzione in breve tempo, dieci mesi, del *Teatro Manoel*. Fu costruito dal Granmaestro dell'Ordine Gerosolimitano, Manoel de Vilhena, con lo scopo di dare al popolo momenti di "onesta ricreazione". La prima rappresentazione si ebbe il 17 gennaio del 1732.

Boccadifuoco, nel portare sulla scena una donna come Vittoria, e nel farla parlare come fa, oltre a rappresentare dei fatti essenzialmente reali, si allinea con le posizioni ideologiche delle classi egemoni nell'isola, che effettivamente dovevano considerare la parlata di Vittoria, "italiano corrotto".

Il modo bombastico di parlare di Pantalone, poi, insieme all'*Aria* che egli intona per convincere Vittoria del suo amore, oltre che confermare la grande fortuna del melodramma in Italia, testimoniano del fatto che questo genere doveva essere già apprezzato a Malta nel XVIII secolo, anche se avrebbe raggiunto il più alto indice di gradimento nel secolo del romanticismo con le grandi rappresentazioni operistiche al Real Teatro di La Valletta.

Per quanto riguarda l'istanza sociolinguistica dell'*Intermezzo* si può forse trarre qualche indicazione sulla frequenza lessicale nel maltese del '700. Oggi, il numero di voci di origine romanza è superiore alle voci di origine semitica. Lo spoglio dei documenti storici del '500 conferma che anche in questo periodo la frequenza delle voci maltesi di origine romanza era alquanto sostenuta<sup>34</sup>. Tuttavia, come abbiamo già avuto modo di notare, di tutte le parole maltesi che appaiono con sottolineatura nell'*Intermezzo* solo una è di origine romanza (*gioia*); come si può spiegare tale fatto? Secondo noi, va fatta una netta distinzione tra il maltese scritto e quello parlato. Il primo è lo strumento linguistico adoperato dai dotti, che sono stati educati secondo i canoni del latino e dell'italiano; e quindi essi ricorrono a modelli retorici di assodato prestigio che le due lingue di cultura possono offrire. Ne scaturisce un tipo di maltese fortemente asservito all'influsso romano, non solo nella sintassi, ma anche per quanto riguarda il lessico. La lingua parlata, invece, è per sua natura più instabile, e difficile da fissare. Affrancata da ogni regola restrittiva, la parlata maltese ha potuto mantenere le voci originarie entrate nella lingua, con l'arrivo degli arabi nel 870 A.D.

Molto probabilmente, il fatto che la stragrande maggioranza di vocaboli nel nostro testo sia di origine semitica sarà da attribuirsi ad un altro motivo: è più facile che ad uno scrittore in lingua italiana rimangano in mente quelle voci estranee al sistema linguistico italiano. Tuttavia, ci pare di potere concludere con una certa sicurezza che dall'asservimento o meno alle regole e al prestigio della lingua italiana nasce il contrasto tra la lingua scritta e quella parlata: quindi, prevalenza delle voci romanze nella prima, di quelle semitiche nella seconda<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Cfr., in merito, G. Wettinger, *Looking Back on the Cantilena of Peter Caxaro*, in *Journal of Maltese Studies*, n. 12 (1978), p. 102.

<sup>35</sup> Due secoli di ulteriore esposizione al modello italiano ha fatto sì che oggi le voci di origine romanza hanno definitivamente superato il numero di voci di origine semitica anche nella lingua parlata.

## INTERMEZZO

In cui la forza consiste nella  
maniera con la quale si  
discorre in lingua ita-  
liana corrotta.

Composto dall'Abba<sup>te</sup> Boccadifuoco  
Palermitano, il quale porta-  
tosi in Malta per essere ri-  
cevuto fra Capp<sup>no</sup> Conv<sup>le</sup>, ed  
osservata la maniera con  
la quale parlano corrottamente  
le Donne Maltesi in italia-  
no, compose il presente in-  
termezzo, che restò molto  
accetto, e di gusto  
universale.

La Seconda parte dell'Intermezzo  
non fù compita per la par-  
tenza dell'autore.

### Intermezzo

5 Camera con tavolino sopra del quale un Specchio,  
Scatola con polvere, Sedie piccole di paglia,  
ed una grande con bracci in disparte, un  
musbieh; Vittoria vestita alla maltese, che  
s'accommoda innanzi lo specchio; Grezia  
Servitora vestita con la ghesuira. –  
Si sente battere la porta, e poi Pantalone

### Intermezzo Primo

Vitt <sup>a</sup>	Tu non senti? ara min	(La Serva v'è à
	Sempre sei alienata	(vedere chi è
10	Chi figliola svulata,	
	Cui vinni il furastier <i>mirhbabich</i> ,	
	Dicci chi munta, mostra lu <i>musbiech</i>	
	Chistu è un homu assai commodu	
	La mia fortuna un giornu pozzu fari.	
15	Iu facciu quantu pozzu,	

---

\* La stesura definitiva di questo saggio tiene conto dei vari interventi che hanno seguito la lettura della relazione. Ringrazio tutti coloro che hanno contribuito ad arricchire il contenuto del saggio.

Chi veni spissu in casa  
 Prima chi piglia qualchi mala strata,  
 Nun mancanu cavizii, e finzioni  
 Donni babbani di ca un pocu vidiriti,  
 Comu casca l'aucellu dintra la riti.

20

Pant<sup>e</sup> Signora Servo suo.

Vitt<sup>a</sup> Bon vinuto Sig.re facie di rosa;

Pant<sup>e</sup> Ella stà bene,

Vitt<sup>a</sup> Cussi Cussina,  
 25 Sugnu un pocu flussionata.

Pant<sup>e</sup> Mène dispiace

Vitt<sup>a</sup> Sintati una Sintata

Pant<sup>e</sup> Come comanda lei ( Si siede nella sedia grande

Vitt<sup>a</sup> Grezia piglia un seggiu piccininu

30 Pant<sup>e</sup> Non importa

Vitt<sup>a</sup> Lasciati cui vi servi (gli mette una piccola  
 (sedia sotto li piedi

Pant<sup>e</sup> Giache così comanda  
 L'ubidisco

Vitt<sup>a</sup> Và bona la saluti Sig.re così comu stati.

35 Pant<sup>e</sup> Va bene al suo servizio

Vitt<sup>a</sup> Nun stati incomodatu (li prendi il  
 datimi lu cappellu (Cappello

Pant<sup>e</sup> Questo si no! permetto

Vitt<sup>a</sup> fati cuntù, che siti in casa vostra  
 40 nun fati cirimonij --

Pant<sup>e</sup> Già, che vuole così io L'ubbidisco  
 (che bel Sangue hà costei)  
 par che il mio cuore fosse già toccato

Vitt<sup>a</sup> (Alla vista mi pari innamoratu)

45 Pant<sup>e</sup> Il suo nome Sig.ra

Vitt<sup>a</sup> Vittoria, e lu vostru?

Pant<sup>e</sup> Pantalone

Vitt<sup>a</sup> Sig.re Pantalone si vi piaci, di chi paisi siti.

50 Pant<sup>e</sup> Dove naqui non sò. Só che fanciullo in Fran-  
cia mi trovai,  
Dove il mio Sangue intese  
Lo Spirito Francese  
Poscia in Spagna passai, e in poco tempo  
55 appresi la politica, ed il maneggio degli affa-  
ri del Mondo.  
E sopra tutto ancora la gravitade, per un  
certo interesse  
fui chiamato in Italia, e appena giunto,  
60 restai confuso nelle cerimonie  
ogni andamento mio misero in chritica,  
ed il denaro perdei con la politica.  
Ma dopo tanti stenti  
altro non mi restò, che complimenti  
65 poiché in quel paese  
trovai gente da bene,  
e di core sincero.  
Io chc ero ammaestrato in poco tempo  
con le mie astuzie, e con le furberie  
70 mi fece un buon contante,  
che mi ritrovo adesso al suo servizio

Vitt<sup>a</sup> Più chi vâ più discurre con giudiziu

Pant<sup>e</sup> Or di questi costumi  
Veda qual piú L'aggrada, e per servirla  
75 Sarò Spagnuolo, Italiano, Tedesco  
Sarò ancora Francese;  
e giache sono in Malta sono Maltese.

Vitt<sup>a</sup> O bravù ò bravù siti à lu geniu miu  
Mi piacinu di tutti li custumi  
80 Ma si duvria maritarmi  
Mi piaciribbi lu geniu Tudiscu

Pant<sup>e</sup> E la Ragione

Vitt<sup>a</sup> Pirchi la passaria  
cù li boni paroli  
85 Facciu chillu chi vogliu in casa mia  
nun dugnu gilusia, e supra tuttu  
pir via di li carizi, e di li modi  
Farria la mia fortuna,  
di la sua burza saria iú la patruna

Pant<sup>e</sup> (brugio d'amore non posso trattenermi,

90 voglio spiegar più chiari i sensi miei,  
E se posso per sposa la vorrei)

Aria

Son qui per voi Sig.ra  
Spiritosa  
Graziosa

95 Complimenti ne averete  
Se quadrini voi volete  
io ne tengo in quantità  
Se vorrà, che taccio ancora  
quando vedo qualche imbroglio

100 contentare ancor vi voglio  
Come vole m'haverà

Vitt<sup>a</sup> Voi multu prùmettiti cù la bucca  
Comu fannu tanti altri furastieri  
per ingannari li genti

105 iaffiasra per nui poveri donni  
chi stamu à li paroli di vui altri

Pant<sup>c</sup> Ciò che dico il prometto

Vitt<sup>a</sup> Possu stari sicura?

Pant<sup>c</sup> Sicurissima

110 Vitt<sup>a</sup> Dunca è veru chi amuri mi portati?

Pant<sup>c</sup> E vero piú che vero

Vitt<sup>a</sup> In cussi pocu tempu?

Pant<sup>e</sup> La febre augmentò, e piú possente

Vitt<sup>a</sup> Siti assai furiusu  
115 Chisti sunnu cosi, chi ci voli tempu  
bisogna che si vâ pianu pianu

Pant<sup>e</sup> Mi permetta la mano

Vitt<sup>a</sup> Scusatemi non possu, e mi vergognu  
non sugnu avezza in chisti cosi

120 Pant<sup>e</sup> E non importa  
e questo è un atto sol di complimento  
più che la miro cresce il mio tormento.

Vitt<sup>a</sup> Issa fastidiu nun vi dcsi  
à mia chi mi voliti

125 bastati chi fariti  
vi vidi la schiava  
è comù attenta stava  
tuttu à la Matri dici  
*marric musc tabilMac*

130 nun faciti lu francisi  
Sintati, e discurriti  
L'amicu è dintra la riti  
ah' chi spassu *iena n'itfiacfi*

Pant<sup>c</sup> Sentiamoci Sig.ra Vittoria  
135 io non pretendo cosa che L'offenda

Vitt<sup>a</sup> E bonu si è acussina stati quietu (li volta la faccia

Pant<sup>c</sup> Guardami Vittoria Graziosa  
Se ti contenti io li vorrei per sposa

Vitt<sup>a</sup> *Iggri* mi facisti fari russa  
140 parlati cu la matri

Pant<sup>c</sup> Adesso lo farò

Vitt<sup>a</sup> Ma nun ie à la casa

Pante Che torni aspettero (Pantalone esce la scatola del tabacco

Vitt<sup>a</sup> Comu voliti

145 Pante Prende forse tabacco?

Vitt<sup>a</sup> Sig.re si (e prende tabacco

Cori ò quantu ie bonu chistu tabacco (prende  
E la scatola ancora; si vi piaci (la scatola in  
150 chi è bella lavurata (mano, e  
quantu Sig.re l'avistiu vui cumprata? (la guarda

Pant<sup>c</sup> Questa è già sua

Vitt<sup>a</sup> La mia, (gliela vuol  
obligata nun vogliu chisti cosi (Ritornare

Pant<sup>c</sup> E via Sig.ra questa è una bagatella  
155 altre ne tengo assai migliori di quella

Vitt<sup>a</sup> (or mai tuttu è persu)  
Si voliti accussina iu vi ringraziu  
Mi servirà per haviri una mimoria --  
(sin'ora va bona assai la storia)

160 Gretia? Senti la porta (si sente battere

Pant<sup>e</sup> Sarà forse la Madre?

Vitt<sup>a</sup> Ora vidimu (la serva se nè v`a à la porta  
Lu Sig.re Baruni (piano pianu

Pant<sup>e</sup> Chi è questo Sig.re Barone?

165 Vitt<sup>a</sup> Cor chistu è lu miu Cumpari

Pant<sup>e</sup> Che sia il mal venuto

Vitt<sup>a</sup> Ci vidimu dumani cu licenzia (s'alza e lo licenzia

Pant<sup>e</sup> Che non posso stare?

Vitt<sup>a</sup> Sig.re no!

170 Pant<sup>e</sup> Non hó patienza

Vitt<sup>a</sup> Iggri andati via più nun poditi stari

Pant<sup>e</sup> Vi priego in cortesia

Vitt<sup>a</sup> Mi faciti disgustari

Pant<sup>e</sup> La vostra Madre aspetto

175 Vitt<sup>a</sup> nun è ora prestu andati

Pant<sup>e</sup> Mi crepa il cor nel petto

Vitt<sup>a</sup> Mi farà di li gridati  
*gioia calbi imsci mur*

Pant<sup>e</sup> Bel Rispetto che mi porta

180 Vitt<sup>a</sup> Si vi incuntra come facimu (confusa

Pant<sup>e</sup> gli dirrò che errai la porta

Vitt<sup>a</sup> Iu ci dicu chi nun sacciu  
*Iggiri imur, tir p'nal hasfur*

Fine della prima parte

Nel compilare le note al testo, faremo riferimento ad alcuni vocabolari. Per un'attestazione lessicografica, più o meno sincronica al siciliano dell'*Intermezzo*, ci rifacciamo a M. Pasqualino, *Vocabolario Siciliano Etimologico, Italiano, e Latino*, Palermo, Dalla Reale Stamperia, Tomo I (1785); Tomo II (1786); Tomo III (1789); Tomo IV (1790); Tomo V (1795). [nelle note, la sigla sarà PAS]. Invece, per un modello di siciliano borghese dell'800, ci rifacciamo, rispettivamente, a V. Mortillaro, *Nuovo Dizionario Siciliano-Italiano*, Bologna, Forni Editore, 1970 (Ristampa anastatica dell'Edizione di Palermo 1876) [ sigla MOR ] e A. Traina, *Nuovo Vocabolario Siciliano-Italiano*, Palermo, Giuseppe Pedone Lauriel Editore, 1868 [ sigla TRA ].

Sul versante maltese, per la grafia odierna ci rifacciamo a E. Serracino Inglott, *Il-Miklem Malti* [ *Il Vocabolario Maltese* ], vv. 1-VIII, Malta, Klabb Kotba Maltin, 1975-1984 [ sigla SER ]. Invece, per le attestazioni in maltese nel '700, ci rifacciamo alla prima grammatica del maltese, quella di G.P.F. Agius de Soldanis, *Della lingua Punica presentemente usata dai Maltesi ecc.*, Roma, appresso Gregorio Rolsecco Mercante Libraro in Piazza Navona, 1750 [ sigla SOL ]. La grammatica del De Soldanis è divisa in quattro sezioni distinte. Noi le contrassegneremo con i numeri 1,2,3,4. Le quattro parti sono il capitolo sull'*Alfabeto punico Maltese* [ SOL 1 ]; il capitolo *Della Grammatica punica-maltese* [ SOL 2 ], *l'Idée d'un Dizionario della lingua punica-maltese* [ SOL 3 ], e *l'Idée del Dizionario Italiano, e punico-maltese* [ SOL 4 ]. Inoltre, si terrà conto di M.A. Vassalli, *Ktyb yl klým Malti* [ *Vocabolario Maltese* ], Romae, Apud Antonium Fulgonium, 1796 [ sigla VAS ].

E' ovvio che quando si farà riferimento alle lettere dell'alfabeto maltese, senza che le si associ ad un autore specifico (p. es., *ħ*, *g* ecc.) si intendono quelle forme d'uso nel maltese corrente.  
\*\*\*\*\*

Il cappello introduttivo è scritto da Ignazio Saverio Mifsud, che raccolse questo *Intermezzo* nel Vol. I dei suoi *Stromati*.

- a: *Ahh<sup>te</sup>*: "Il significato estensivo di *abate*, riferito in genere a qualsiasi ecclesiastico (cfr. pp. 374-375), e la divulgazione di *cicisbeo* sono tipici di questo secolo [ il '700 ]". B. Migliorini, *Storia della Lingua Italiana*, cit., p. 514.
- v.1. *un Specchio*: l'articolo indeterminato *uno* non ha ancora soppiantato il più arcaico *un*.
- v.4. *musbieh*: maltese moderno *mushieħ* [ SER ], che sta per 'lampada ad olio'. VAS riporta, s.v. "Mysbý Ω m.s. *msýba* Ω pl. ] Lucerna, candelabrum *seu instr.* quod lucem praebet, lampas: it. Candelieri, lucerna, lampada". Nel suo *Discoso preliminare* Vassalli distingue tra due *h*, la Ω e la ϕ: "Alla prima detta Hha ò assegnato la cifra di quasi un A affogato così Ω. Questo suono si trova in molte lingue Orientali, ed è molto aspirato profondo e secco, come il *ح* Arabo. [ ... ] La seconda che rassembra un *ħ* con linea perpendicolare in mezzo, indica raucedine e quasi pronunzia impedita ϕ. Il suono proprio è l'arabico del *ح* : come *Chia mio fratello*" (p. XXXIV). SOL non riporta il vocabolo *musbieh*, ma sulla *ħ* dice: "*HH hh* Con forte aspirazione si vocifera v.g. *Hhait*, Muro: *Hharhisc*, Graffiare. Se sopra uno delli due vien distinto con un punto., allora l'aspirazione dovrà essere più aperta e forte, la quale sempre nasce dalla gola con una leggiera, o più forte spinta del petto v.g. *Hhamar*, Asino: Sciocco". [ SOL I, p. 72 ].
- v.4. *vestita alla maltese*: Vittoria è "vestita alla maltese", nonostante il fatto che a Malta le donne borghesi dell'epoca fossero molto attente alla moda francese.

Cfr. in merito, Ġ. Cassar Pullicino, *Id-djalogi ta' De Soldanis* in *Kitba w Kittieba tal-Malti*, cit., pp. 67-68.

- v.5. *s'accommoda*: si raddoppia la *m*.
- v.5. *Grezia*: qui con la grafia *zi*; più tardi *ti*.
- v.6. *ghesuira*: maltese moderno *geżwira* [ SER ], che sta per 'stoffa di lino che le donne girano intorno alla vita a mo' di gonna'. VAS riporta, s.v. "Zezvirac s.f. *żżyver* pl. ] Veste da donna tessuta a righe". A proposito della lettera *g*, VAS dice: "Per il suono oscuro ed ottuso della medesima lettera *G* adoprasì la stessa figura [ della *ġ* ], ma guarda diversamente *ġ*". (p. XXXIV). In SOL 2, nella lista "Abiti delle Donne", troviamo "Dgkeżuira: *Specie di faldetta*" (p. 116). In SOL 1, De Soldanis spiega i suoni della lingua maltese: "*Ż ż* Bcso, alquanto aspirato v.g. *Żeft*, Pece" (p. 73). E ancora, "*GK gk* viene pronunciato aggiusa del *Ghimel* Ebreo, e *Gamma* Greca ~ *y*, tanto se viene avanti lettera vocale, come consonante v.g. *Gkrieżem*, Fauci". Nel suo dizionario manoscritto, poi, – si trova alla Biblioteca Nazionale di Malta, ms. 143, p. 112 – De Soldanis descrive così la "ghesuira": "ella è formata di lino o cotone filato dalle donne tessitrici nostre, tinto azzurro, che col bianco sembra bordato. Per quanto io sappia non conosciuta questa voce dalle donne strane. In campagna da tutte usata, da poche nelle città di Malta". (Citiamo da Ġ. Cassar Pullicino, *Id-Djalogi ta' De Soldanis*, cit., p. 68).
- v.8. *ara min*: La grafia non varia da quella del maltese odierno. *Ara* è la forma imperativa del verbo *ra* [vedere]. La frase sta per 'vedi chi' e, stranamente, non è sottolineata nel testo. VAS riporta, s.v. "Ra jâra] Video, praevideo, provideo: *it.* vedere, prevedere", e, nel *Discorso preliminare*, a p. XXXIII, s.v. "MIN] la *i* indica quasi due I di suono puro". In SOL 3 si legge, s.v. "*Minnhu* da se stesso. *Minnha* da se stessa, Voce, che in Ebreo leggesi al primo significato *Mimmennu*, o *man hu*; quis est hic, ed al secondo *Mimmenna*. Da questa nacque *min?* chi? *min hem?* Chi è la?" (p. 159). in SOL 4, s.v. "vide: *rà, hhares*" (p. 296).
- v.9. *alienata*: PAS, s.v. "*Alienarsi*", divenir alienato, distratto, *esser distratto*. *vagari, praesens absens est. Ter*". Con questo significato di 'distratta' il vocabolo è entrato nella lingua maltese. Invece, in siciliano, a giudicare dal MOR, la voce ha cambiato di significato nel giro di un secolo: s.v. "*Alienari*, v. att. trasferire in altrui dominio, e dicesi de' beni stabili, *Alienare*". [ MOR ].
- v.10. *figliola*: c'è la riduzione del dittongo *uo* a *o*.
- v.11. *Cui vinni*: MOR, s.v. "*Cui* [ ... ] 5. Frequentissime volte usati per interrogare, ma sempre di persone, e non mai di cose; come *Cu si?* *Cui vinni?* *Cui lu dissi?* *Cui lu fici?* *Chi sei?* *Chi venne?* *Chi il disse?* *Chi lo fece?* e simili [...]".
- v.11 *Mirhbabich*: Maltese moderno *Merġba bik* [ SER ], 'Benvenuto a te'. Da notare

che l'autore dell'*Intermezzo* è passato dalla terza persona singolare alla seconda persona singolare. Di regola, la frase doveva leggere '*mirhbabih*'. [ 'Benvenuto a lui' ]. VAS riporta, s.v. "BI: troviamo scritto *Bik*, con te". in SOL 2, nella lista "Complimento comune de' Maltesi", s.v. "Merhhba biq, sia il ben venuto" (p. 113).

- v.12. *musbiech*: la *c* davanti alla *h* finale non dovrebbe esserci. Sul finale con *ch* avrà forse influito la grafia *ch* di *mirhbabich* in fin di verso, al verso 11.
- v.13. *homu*: Conserva la grafia latinizzante con *h*.
- v.14. *pozzu*: la grafia con *z* si alterna con quella con *s*: cfr. *possu* (v. 118).
- v.18. *cavizii*: finale con *ii*, e non *j*.
- v.19 *babbani*: PAS, s.v. "*Babbanu, babuasso, stupidus*"; MOR, s.v. "*Babbanu*, sciocco, scimunito. *Babbuasso*. 2. Truppa babbana dicesi per ischerzo ai soldati del municipio di Palermo".
- v.20. *vidiriti*: conserva il paradigma regolare.
- v.22. *Bon*: c'è la riduzione del dittongo *uo* a *o*.
- v.23. *facie di rosa*: questo latinismo, messo in bocca a Vittoria, provoca un effetto volutamente ironico.
- v.24. *Cussi*: manca l'accento sulla sillaba finale: di solito *cesi*, *cussi* si intendono tronche.
- v.25. *flussionata*: in maltese *flissjoni* [ SER ] significa 'raffreddore'. In PAS si legge, s.v. "*Flussioni*, concorso d'alcun umore insolito, e ingrato, *flusione*, fluxio, epiphora. Dal Lat. *fluxio, fluxionis*, flussioni; a fluendo". MOR riporta: "*Flussioni*, s.f. scorrimento di sangue, o umore; malattia che si crede generata dal flusso, o sia dal concorso in alcune parti del corpo di qualche umore, come pituita o simile; più propriamente catarro, reuma, *Flusione*. 2. Coll'aggiunto di ARTICULARI, è lo stesso, che *Reumatismo*".
- v.27. *Sintata*: "Si noti che se le formazioni deverbali participiali, in *-ata* (*-uta, -ita* ecc.) nascono da un modello già latino-volgare di origine generalmente ellittica [ ... ] tali suffissi acquistano nella lingua popolare un valore semantico di durata (o quantità) limitata ed esprimono nelle locuzioni con fare l'aspetto "terminativo" in opposizione all'indeterminato. [...]. Con tale valore, durativo-affettivo, la maggior parte di queste neoformazioni sono di attestazione piuttosto tarda [1500] [...]. Su queste formazioni suffissali, vitalissime anche nei dialetti particolarmente settentrionali cfr. G. Rohlfs, *Grammatica Storica* ecc.". (Citiamo da G. Folena, *l'Italiano in Europa*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 276-277).
- v.28. *Come comanda lei*: si noti il *lei* in forma di soggetto.
- v.29. *seggiu*: *siġġu* [ SER ] in maltese significa 'sedia'. La finale in *-u* ci dà ragione

di pensare che questo *seggiu* sia un vocabolo maltese piuttosto che siciliano. Infatti, in siciliano, è *seggia* il significante che denota il significato 'sedia' e non *seggiu*, che ha ben altro significato! Cfr. PAS, s.v. "Seggiu, culo, o natiche, *sedere*. nates, sedes. A *sedendo*". e s.v. "Seggia, arnese da sedervi sopra, *sedia*. sedes. Dal Lat. *sedes* [ ... ]". MOR riporta, s.v. "seggia, s.f. arnese da sedervi sopra, fatto a più fogge, *sedia* [ ... ]".

- v.31. *Lasciati cui vi servi*: Si noti la facilità con cui Vittoria passa dal *tu* al *voi*.
- v.31. *Cui*: MOR, s.v. *cui*, scrive "pronomi relativo di persona, che equivale ad un nome preso indeterminatamente masch. e femm. sing. e plur. e significa colui, che, o il quale; colei, che o la quale; coloro, che o i quali, e coloro, le quali, *Chi* [ ... ]".
- v.31. *gli mette*: cfr. con *li prendi* al v. 36. *Gli* e *li* vengono adoperati indifferentemente.
- v.31. *li piedi*: cfr. con *i sensi miei* al v. 90. Nell'*Intermezzo* gli articoli determinati al plurale *li* ed *i* coesistono pacificamente.
- v.33. *L'ubidisco*: l'incertezza grafica nel trascrivere le geminate risalta al confronto con *L'ubbidisco* del v. 41.
- v. 34. *bona*: quando parla Vittoria il dittongo *uo* si riduce a *o*. Invece, quando parla Pantalone, il più delle volte il dittongo si mantiene (p. es. *vuole* – v. 41; *cuore* – v. 43).
- v.40. *cirimonij*: in maltese si dice *ċerimonja* – *ċerimonji*; ma popolarmente anche *ċirimonja* – *ċirimonji* [ SER ]. PAS riporta, s.v. "Cirimonia, [ ... ]. \* Per dimostrazioni reciproche, che si fanno tra loro per onoranza le persone private, *ceremonia*. \*Mastru di cirimonij, maestro delle cerimonie, *ceremoniere*, *cirimoniere*. magister caeremoniarum. Crus. [...]". E MOR: "Cirimonia, s.f. [...]. 6. Senza cirimonii, posto avv. vale familiarmente, fratellevolmente, *senza convenevoli*, *Dimesticamente*". (nel nostro caso, vale appunto, "non fate convenevoli"). Per quanto riguarda la *j* finale, in *Storia della Lingua Italiana*, cit., p. 501, B. Migliorini afferma che "la *j*" si trova quasi sempre nel plurale di nomi e aggettivi in *-io*". Il caso di *cirimonij* sembra smentire la regola.
- v.42. *bel Sanguie*: cfr. B. Migliorini, *Storia della Lingua Italiana*, cit.: "[ Nel '700 ] Ebbbero fortuna alcune locuzioni con bello: *bell'ingegno*, *belle arti*, *bel mondo*". (p. 515). Sono "locuzioni che ricalcano con parole italiane le analoghe locuzioni francesi". (p. 541).
- v.49. *naqui*: La mancanza di *c* davanti a *q* è spia dell'asservimento grafico al modello latino.
- v.56. *gravitade*: si noti la desinenza arcaicizzante *-ade*.

- v.59. *cerimonie*: Pantalone adopera la forma toscaneggiante (Cfr. con la forma siciliana *cirimonij* al v. 40).
- v.60. *chritica*: l'*h* testimonia dell'origine greca di questa voce.
- v.66. *core*: è uno dei casi in cui il dittongo *uo* si riduce a *o*, anche in bocca a Pantalone. Il copista del manoscritto denuncia molte incertezze nel riportare o meno il dittongo. Cfr. con *cuore* (sempre detto da Pantalone) a v. 43.
- v.69. *mi fece*: la prima persona singolare del passato remoto con desinenza in *-e* al posto della più comune *-i*.
- vv.73-77. *più – giache – bravù*: la facilità con cui gli stessi accenti vengono diversamente trascritti, talora perfino tralasciati, ci suggerisce di procedere con cautela prima di dare troppo peso all'accentazione. L'accento su *bravù*, per esempio, potrebbe benissimo essere un segno grafico che si riferisce alla musica dell'*Intermezzo*.
- v.77; v.80: *lu geniu miu*; *lu geniu Tudiscu*: le locuzioni con "genio" sono molto frequenti nel '700.
- v.83. *paroli*: in maltese moderno *paroli* [ SER ] significa 'chiacchiere'. Sia in PAS che in MOR e TRA s.v. *parola* si rimanda a *palora*. La mancanza di sottolineatura nel testo non ci impedisce di assegnare il vocabolo al sistema linguistico maltese.
- v.87. *farria*: il raddoppiamento della *r* fa supporre che all'epoea dell'*Intermezzo* ci fossero delle incertezze nella pronuncia della liquida *r*. (cfr. con *dirrò* a v. 181).
- v. 89. *brugio*: nel '700 vi sono ancora molte varianti consonantiche del tipo *bruciarre – brugiare*. La forma con *g* si trova in Algarotti, Gigli ed altri.
- vv.92-101: Il '700 è il secolo del melodramma. L'*Aria* intonata da Pantalone è spia sicura della popolarità di questo genere. Nell'*Aria*, Pantalone passa all'uso del *Voi*. Sicuramente sul suo stile di linguaggio influisce molto la lezione del Metastasio, ed anche dell'*Arcadia*.
- v. 95. *averete*: mantiene il paradigma regolare.
- v.96. *quadrini*: la sonora *d* è preferita alla sorda *t*.
- v.101. *vole*: *uo* viene ridotto a *o* anche nella parlata di Pantalone. Ma ciò è dovuto ad un fattore stilistico. (cfr. la nota ai vv. 92-101).
- v.101. *haverà*: oltre al paradigma regolare, conserva anche l'*h*. (contrasta con *averete* al v. 95).
- v. 105. *iañasra*: maltese moderno *jañasra* [ SER ]; sta per 'poverino, -a'. VAS, s.v. *Ja*, riporta: "Ja] O *Particula vocantis: ital. O*". E, s.v. "Ωasra f.s. Ωasrýt

ev Ωsâri pl. ] Afflictio seu dolor de re vel amico amisso: *it.* condoglienza, compiangimento, pena grande o dolore o dispiacere della perdita d'un amico". In SOL 2, nella lista "Complimento di lutto" si legge: "Iahhasra qem qien iaf iahhsep! *oh quanto era di giudizio!*" (p. 115). Una nota riferita a *iahhasra* dice: "Non c'è un termine, che possa esprimere questa voce la quale corrisponde alla Provenzale *Peccairi*". Nel nostro manoscritto già appare il segno diacritico sulla *h*, per segnare l'aspirata. Il copista del manoscritto anticipa la grafia odierna (*h*) di circa 150 anni.

- v.111. *E*: la forma maiuscola della terza persona singolare presente del verbo 'essere' non è accentata.
- v.113. *febre*: si scempia la doppia *b*.
- v.114. *furiusu*: *furjuż*, in maltese, ha anche il significato di 'caldo', 'impetuoso'. Questo sembra essere il significato, nel testo. Il PAS non riporta questo significato: s.v. "Furiusu, furibondo, *furioso*, furiosus, furens, furibundus. Dal Lat. *furiosus*". I significati riportati da MOR, invece, si avvicinano di più a quello di "furiusu" nel nostro testo: cfr. s.v. "*Furiusu*, agg. furibondo, pieno di furia, o di furore, *Furioso*. 2. Per pazzo e bestiale, *Furioso*. 3. Per impetuoso, ed usati per vento, pioggia, grandine, ondata, turbine, e simili. *Furioso*, *Rovinoso*, *Furente*. 4. Dicesi similmente per uomo, o animale, che corra velocissimamente, e a precipizio, ovvero per corpo, che rotoli rapidamente, *Rattissimo*. E dicesi anche delle azioni, e vale bestiale, da pazzo, da furibondo, *Furioso*".
- v.121. *e questo è un atto sol di complimento*: questo verso è fortemente reminiscente del linguaggio del melodramma. Si noti la trasposizione dell'avverbio *sol*, che viene collocato tra i due sostantivi *atto* e *complimento*.
- v.123. *Issa*: in maltese moderno sta per 'adesso' [ SER ]. Anche se non sottolineata, la voce è da considerarsi maltese. Infatti, *issa* è un avverbio antico che ricorre nei dialetti del nord Italia, e che è attestato anche in Dante, ma non in Sicilia, col significato di 'adesso', 'ora'. (Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Unione Tipografica – Editrice Torinese, 1973, v. VIII; e C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, G. Barbera Editore, 1952, v. III, s.v. *Issa*). A riprova di ciò, nè PAS, nè MOR e neanche TRA riportano la voce.
- v.123. *fastidiu*: la grafia con la *d* scempia si avvicina di più alla forma maltese *fastidju*, che vale 'molestia', 'importunare'. In siciliano, invece, la voce si scrive con le geminate (cfr. PAS, MOR e TRA s.v. *fastiddu*).
- v.129. *marric musc tabiffiac*. Il rifiuto di Vittoria è categorico! Letteralmente la frase legge: 'non voglio non lo è veramente!.
- v.129. *marric*: maltese moderno *ma rridx* [ SER ], 'non voglio'. VAS riporta, s.v. "MA] *Particula negans*; Non, minime, haud: *ital.* Non". E, s.v. "RÿD Ĵrid ] Volo, cupio, requiro: *it.* Volere, bramare".

v.129. *musc*:

maltese moderno *mhux*, che significa 'non è' [ SER ]. È formato dalla particella avverbiale *ma* più il pronome *hu* ('egli') più *-x*, che è una particella negativa. Per *ma* cfr. VAS s.v. MA, alla nota su *marric*. S.v. *Hu*, lo stesso VAS riporta: "Hu, hūa ev hūae ] Pronom. pers. s.m. tertiae personae: Is, ille, ipse: it. Egli, esso, colui". Sul suono *sc*. VAS precisa: "Abbiamo inoltre nel maltese il suono *sci* o il *ch* francese. Per esprimerlo più facilmente è sostituito la riportata **h** accrescendola d'un altro braccio o dente così **h**" (p. XXXIV). Sullo stesso suono, in SOL 1 troviamo: "SC *sc* Pronunzia alla Romana, agguisa del *Sch* Tedesco; X Spagnuolo; Ch Francese S<sub>3</sub> Boemo, e Pollacco v.g. *Scrara*, *Scintilla*" (p. 73). Nel maltese moderno il suono *sc* è reso con la grafia *x*.

Per quanto riguarda *mhux*, in SOL 4, a p. 192 troviamo: "Non: *la: le: meusc tabelhhaq, tegkdeb*". Il che dimostra che *mhux* e *tabilhhaq* si abbinavano per rafforzare la negazione. In SOL 2, poi, nella lista "Complimento Comune de' Maltesi" si riscontra *mhux* di nuovo, questa volta con grafia identica a quella del nostro testo: "Musc ta ffit! *Non è di poco!* (p. 114).

v.129. *tabilhhaq*:

maltese moderno *tabilhhaq* [ SER ], che sta per 'veramente', 'certamente'. A ciò che SOL dice su *tabilhhaq* nella nota su *musc*, si aggiunge la seguente definizione di VAS, s.v. "Tabyλωα qq ] Ita est, certe equidem: it. Così è, è vero, certo, certamente, non v'è dubbio, certissimo".

Nel maltese moderno l'occlusiva glottale [ ' ] è trascritta con una *q*. E' più o meno, lo stesso segno usato da VAS: "Vi è un altro suono nella lingua nostra comune all'altre lingue orientali, il quale d'alcuni s'annovera tra i gutturali e d'altri tra i suoni palatini, cioè tra quei che si formano nel palato, come sarebbe il K, da cui per altro questo differisce per la finezza della pronuncia mezzo palatina e mezzo gutturale, e fa un certo suono epiglottico e molto difficile a dirsi, e perciò l'ò descritto in questo genere di suoni. Egli è poco profondo, ma aspro ed acutissimo. Questa cifra *c* che l'indica è fenicia parimenti, ma gli è dato una forma migliore adattabile al presente carattere" (p. XXXV). Anche SOL trascrive la occlusiva glottale con una *q*: "*Qq* sottile, acuto si vocifera nella sommità della gola v.g. *qolla*, *Giarra*". (SOL 1, p. 74).

v.133. *iena n'itthach*:

'io rido'.

v.133. *iena*:

maltese moderno *jiena*, 'io' [ SER ]. Cfr. VAS, s.v. "Jÿn, jÿna ev jÿnae ] Ego: it. io", e SOL 2, nella lista "Pronome della prima Persona" (p. 81): "Nom. *Iena*, *Io*". Sulla pronuncia della *j* SOL 1 dice: "*I, i* agguisa dell'*I* Latino v.g. *Ieq*, *Se*" (p. 75). E VAS: "Della cifra *J* serviamoci per l'i consonante; così *Jarmi getta*, *jydris trebbia*, *Fejn dove*" (p. XXXIII). E, sul dittongo *ie*, cfr. ancora VAS: "I Maltesi anno un suono vocale medio tra l'*e* e l'*i*, ma per sè distinto e non inclinando a veruno delli due; ei non è realmente nè *E* nè *I*. Per dinotarlo è stimato assegnare la cifra *Y*. Ella dunque breve o lunga che sia, lo indica tale e medio. Quando si profferisce lungo così *ÿ*, sembra quasi dividere il suono, ma ei non dividesi affatto, se non da chi mal pronuncia. Qualunque suono su di cui posa l'accento spicca più degl'altri, come *Bnÿ-*

dem, e perciò pare che dicasi Briedem” (p. XXXIII).

- v.133. *n'ithach*: maltese moderno *nidhaq*, 'rido' [ SER ]. VAS riporta, s.v. “*DAΩAK jydΩak* ] *r.a. Rideo*, risum edo”.
- v.137. *Guardami*: dalla forma di rispetto con il *Lei* Pantalone passa alla forma normale col *tu*.
- v.138. *Se ti contenti io li vorrei per sposa*: nello stesso verso convivono pacificamente *ti* e *li*!
- v.139. *Iggri*: in maltese moderno *igri*, che è la forma imperativa del vero *gera* ('correre') [ SER ]. *Igri* appare tre volte nel nostro testo: qui il vocabolo è sottolineato; al v. 171 è privo di sottolineatura; al v. 183 è sottolineato ma è scritto in maniera diversa (*iggiri*). Per denotare la *g* palatale, che nel maltese moderno si trascrive con un segno diacritico sulla consonante (*ġ*), il VAS ricorre al segno Γ: “A denotare il suono chiaro-acuto della *G* s'adopri questa cifra Γ”. (p. XXXIV). Poi, egli riporta, s.v. “*TYRAE jyTri*” *r.n. Fluit, defluit, decurrit, manat, aqua: it. scorrere. Il Curro, celeriter eo: it. Correre, camminare velocemente*”.
- v.141. *Adesso lo farò*: si noti come le forme oggettive atone *lo* e *il* si confondono.
- v.142. *ie*: la grafia *ie* si alterna con *e* per denotare la terza persona singolare al presente del verbo 'essere'.
- v.143. *esce*: il verbo 'uscire' è adoperato col senso di 'tirare fuori', nella didascalia dell'autore.
- v.153. *obligata*: col senso di 'riconoscente': è un francesismo; ma potrebbe esserci un influsso portoghese.
- v.154. *bagattella*: la grafia rispecchia quella maltese, e non quella più comune italiana o siciliana (cfr. PAS, MOR e TRA) con la doppia *t*. Ma il vocabolo è attestato con una sola *t* in alcuni autori italiani come, p. es., Bandello e Cuoco (cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, cit., v. I (1961), s.v. *Bagattella*).
- v.156. *or mai*: altre volte nel testo si riscontra la forma *ormai*.
- v.158. *haviri*: l'infinito del verbo 'avere' conserva l'*h*.
- v.160. *Gretia*: Nella grafia del '700 la variante *zi* aveva sostituito completamente la *ti*. Non così nel nostro testo: *zi* e *ti* si alternano.
- v.163. *piano pianu*: la forma italiana e quella dialettale accostate l'una all'altra nella didascalia.
- v.170. *patienza*: sulla grafia *ti*, cfr. la nota su *Gretia* (v. 160).
- v.171. *Iggri*: Il vocabolo è qui privo di sottolineatura. Cfr. con la nota su *Iggri*, a v. 139.

- v.172. *priego*: si conserva la forma arcaica con *ie*.
- v.176. *Mi crepa il cor nel petto*: un altro verso che si rifà alla tecnica compositiva del melodramma.
- v.178. *gioia calbi imsci mur*: 'gioia, cuore mio, cammina, và'. Si noti che quando Vittoria ricorre all'uso del maltese, il più delle volte si tratta di vocativi, imperativi ed anche negativi (cfr. con *iggri*, e coi vv. 129 e 183). Sui codici d'espressività e sulla funzione del *code switching*, si vedano gli Atti del Convegno organizzato dall'Accademia dei Lincei nel 1984.
- v.178. *gioia*: maltese moderno *ġojja* [ SER ], che significa 'caro', 'dolcezza'. E', nell'*Intermezzo*, l'unica voce maltese di origine romanza.
- v.178. *calbi*: maltese moderno *qalbi* [ SER ], che sta per 'cuore mio', VAS riporta, s.v. "qalb f.s. qlub pl. ] Cor: *it*: Cuore".
- v.178. *imsci*: maltese moderno *imxi* [ 'cammina' ]. E' la forma imperativa del verbo *mexa* [ SER ], che sta per 'camminare'. VAS scrive, s.v. "Mywoe jymwi ] Incedo, ambulo, profiscor, eo, abeo: *it*. Camminare, marciare, andare".
- v.178. *mur*: forma imperativa del verbo *mar* [ SER ], che sta per 'andare'. VAS riporta, s.v. "Mar jmur ] pp. Praetereo: *it*. Andar innanzi, partir prima. II [ ... ] . III. *Com*. Ambulo, incedo, eo, abeo: *it*. Andare, partire, camminare".
- v.179. *Bel rispetto*: cfr. la nota a *bel Sangue*, a v. 42.
- v.182. *ci*: vale 'gli'. PAS, s.v. *ci*, riporta: "pronome, vale *noi*, *ci*, nos. \*Per gli, a lui, *ci*".
- v.183. *Iggiri imur, tir pħal hasfur*: la frase originale *Iggiri, tir pħal ħasfur* ('Corri, vola come un uccello') è stata corretta dal Mifsud che, con l'aggiunta di *imur* in interlinea, crea un perfetto ottonario tronco. Il significato della frase è: 'Speriamo che se ne vada al più presto, vola come un uccello'.
- v.183. *Iggiri*: cfr. con le note su *iggri* ai vv. 139 e 176.
- v.183. *imur*: cfr. con la nota su *mur* al v. 178.
- v.183. *tir*: forma imperativa del verbo *tar* [ SER ], che sta per 'volare'. VAS riporta, s.v. "TAR jħir ] r.n. Volò, evolo: *it*. Volare".
- v.183. *pħal*: maltese moderno *bħal* [ SER ], che significa 'come'. In VAS troviamo, s.v. "Bħal ] Ut, sicut, sicuti, velut, veluti: *it*. Come, siccome, simile, a guisa". E, in SOL 4, "Come lui: *kifu*, *pħalu* [ ...]" (p. 187).
- v.183. *Hasfur*: maltese moderno *għasfur* [ SER ], 'uccello'. VAS riporta, s.v. "Ġasfur m.s. Ġasfura fem. nasfurjūt u Ġasfer ev nsafur pl. ]. Avis: *it*: Uccello". Sulla figura, *għ*, VAS dice: "La terza gutturale detta Aajn è questa Ġ

la quale trasportai dal Fenicio come si trova nelle iscrizioni, e la ridussi a miglior architettura coll'altre lettere. Ella descrive un suono molto gutturale e sottilmente rauco comune alle lingue Orientali. E siccome nella fine delle dizioni spesso non si profferisce affatto, così perché si distingua l'ò contrassegnata così Ω; ed allora non si omette per conservar sempre la radice delle parole" (p. XXXV).

061  
Vita

più che la mio cresce il mio tormento.  
fissa fastidiosa nun uidegi  
à mia chi mi uoliti  
baptati chi fatti  
di uidi la schiavo  
è comu attesta fanno  
tutta à la Matr' dici  
namic musc ta d'èll'has  
nun faciti la franciji  
sintati e discumiti  
L'arica è dritta lanti  
ah' chi spapu icno n'ittato

Sant.  
Vita  
Sant.  
Vita

Sentiamoci sig. <sup>la</sup> Vittoria  
io non pretendo cosa che l'offenda.  
E' b'ozu si è accusato stati quieti) (uolta la fucia  
Guardami Vittoria Graziosa  
Se ti contenti io ti uoliti per spago  
fatti mi facisti fari rissa  
parlati cu la matr'  
Adesso te farò  
Ma nun io à la capa  
(che torni aspettero) ) Sant'Anna ca la catola del b'ozu  
Comu uoliti  
Prende forte tabacco?  
Sig. si ) e prende tabacco

Sant.  
Vita  
Sant.  
Vita  
Sant.  
Vita

Con è questa in bonas chistu scaturu }  
 Ela scatura ancora; si u' piaci }  
 chi è velle caurata }  
 questa sig. <sup>6</sup> Quistu velle curata? }  
 Questa è già sua }  
 la mia, }  
 O'gata nun voglio chisti capi }  
 E uos sig. <sup>6</sup> questa è una o'gata }  
 altre ne tengo 'apari migliori di quella }  
 (or mai tuttu è preppu) }  
 Si uoliti amparare uos u' ingrazzia }  
 Mi scrivira presavira una memoria }  
 (si n' ora u' bona apai la storia) }  
 Pretia? senti la pretta }  
 Sarà forse la madre? }  
 Ora u' dimu }  
 Lu sig. <sup>6</sup> Baroni }  
 Chi è questo sig. <sup>6</sup> Barone? }  
 Cos chistu è Camillo Campani }  
 Che già il mal uenuto }  
 (u' dimu dumani cu l'angia) s'alza elo }  
 Che non posso stare? }  
 Sig. <sup>6</sup> ilò. }  
 Non ho pazienza }  
 faggi andati via più nun poditi stari }