

GIUSEPPE BRINCAT

IL VERISMO A MALTA:
DAL BOZZETTO AL ROMANZO IMPEGNATO

Estratto da:

I VERISMI REGIONALI

Atti del Congresso Internazionale di Studi

Catania, 27-29 aprile 1992

1996

Rig

GIUSEPPE BRINCAT

IL VERISMO A MALTA:
DAL BOZZETTO AL ROMANZO IMPEGNATO

1. GLI INIZI E LE POLEMICHE

Negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento, mentre in Italia si pubblicavano i romanzi di Capuana, Fogazzaro, Verga, De Marchi, Deledda, Svevo e Pirandello, a Malta la scena letteraria, già bilingue ma dal contenuto omogeneo, era dominata dal romanzo storico. Malgrado le limitazioni fisiche (la popolazione era di 149.782 nel 1881 e di 241.621 nel 1931) e il fatto che l'istruzione non era ancora obbligatoria (ma nel 1901 il 15% sapeva leggere in italiano ¹), l'ambiente culturale era ben vivo, tanto che può sorprendere constatare una notevole attività editoriale. Abbondavano le versioni in lingua maltese di opere italiane: qualche capolavoro come *I promessi sposi* del Manzoni (1912) e *Le mie prigioni* del Pellico (1914), alcune opere popolari di C. Cantù (*Margherita Pusterla* 1908), D. Caprile, G.G. Franco, L. Borranò, e F. Mastriani, e soprattutto di C. Invernizio (*Dora, bint l-assassin* 1902, *L'orfana del ghetto* 1902, *Beusa infami* 1903, *Suicidiu* s.d.), e poi una schiera di lavori minori, spesso senza riferimento all'autore e al titolo originali, tanto era libera la traduzione. Accanto a queste versioni uscivano regolarmente romanzi storici e popolari firmati da autori maltesi, sia in italiano sia in maltese ².

1.1. È curiosa l'assenza di traduzioni dei capolavori di Capuana e Verga, se si considera che l'ambiente, i costumi e il carattere del popolo

¹ G. BRINCAT, *Il significato della lingua e cultura italiana a Malta: storia, scuola e società*, in *Lingua e cultura italiana in Europa*, a cura di V. Lo Cascio, Firenze, Le Monnier 1990, p. 442.

² G. BRINCAT, *Il romanzo storico a Malta: modelli italiani, traduzioni e produzione bilingue*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Napoli, Loffredo 1985, pp. 447-451.

siciliano avrebbero dovuto accendere un interesse particolare nel lettore maltese, il quale vi avrebbe potuto osservare significative somiglianze con le proprie condizioni sociali. I primi romanzi veristi originali in lingua maltese non appariranno che negli anni trenta, cioè con un ritardo di cinquant'anni rispetto alla pubblicazione dei grandi romanzi di Verga. E poiché in quel periodo si esaurì la produzione di romanzi locali in lingua italiana, la letteratura italo-maltese è rimasta priva di un romanzo verista.

Tuttavia questo non deve far pensare che il verismo non fosse conosciuto a Malta³. In uno studio perspicace sul verismo nella narrativa maltese, Oliver Friggieri cita come pioniere un certo Nicola Zammit, un narratore poco conosciuto ma che ebbe il merito di aver introdotto, forse per primo, la nuova prospettiva affermando coraggiosamente nel 1888 che « la letteratura moderna [...] è la scuola del popolo, è suo compito illuminare la sua miseria, i suoi travagli ed educare le sue passioni »⁴. G. Cassar Pullicino osserva « elementi realistici » nelle novelle pubblicate da Silvio Bonavia e Paolo Bellanti già nel 1885⁵. L'orientamento verista non dovette però incontrare facilmente il favore dei letterati e dei lettori locali, perché i valori tradizionali, idealizzati nell'esempio manzoniano, furono difesi a denti stretti. Sintomatica è la condanna del verismo espressa da Salvatore Castaldi nel 1897: « l'ufficio dello scrittore è ridotto a ritrarre, anzi a fotografare la società in mezzo a cui egli vive, null'altro... L'arte, che dovrebb'essere intelletto che ammaestra, luce che illumina, stella che guida, non ha a far altro che riflettere, quasi specchio terso, le bassezze e le ingordigie, e le viltà, e le poche gioie, e i molti dolori del giorno, anzi dell'ora presente »⁶.

L'orientamento manzoniano, accolto e favorito da clero e borghesia, trovò un fautore instancabile nella figura dominante della scena

³ Nell'articolo appena citato avevo scritto « Il romanzo storico a Malta è in ritardo, e dei grandi veristi meridionali nell'isola non c'è nemmeno l'ombra » (p. 450), ma il giudizio si riferiva esclusivamente al genere del romanzo e al periodo tra il 1870 e il 1915.

⁴ O. FRIGGIERI, *Prospettive veriste nella narrativa maltese*, nel vol. *Malta e Sicilia. Continuità e contiguità linguistica e culturale* a cura di R. Sardo e G. Soravia, Catania, Edizioni CULC 1988, p. 152.

⁵ G. ELLUL MERCER, *Il-Kitbiet Migbura*, vol. I, *Novelli soċjali u kitbiet obra*, a cura di G. Cassar Pullicino, Malta, KKM 1985, p. XVII.

⁶ O. FRIGGIERI, *Prospettive veriste...*, cit., pp. 152-153.

letteraria dell'epoca, Giusè Muscat Azzopardi, il quale produsse, tra il 1878 e il 1909, una serie di romanzi a sfondo storico centrati sugli eroi locali che danno il titolo a ciascuna opera. L'autorevolezza del romanziere più prestigioso e prolifico del tempo fece sentire tutto il suo peso con i toni enfatici che adoperò nella polemica intrapresa nel 1920 contro un giovane letterato, temerario fautore del verismo. Riecheggiando a distanza di vent'anni la polemica citata sopra, l'intervento prova come, e spiega perché, fu difficile la penetrazione dell'orientamento verista nella narrativa locale. È da sottolineare che nella polemica, sorta dopo una proposta di sottoporre i libretti d'opera moderni alla censura ecclesiastica, Giusè Muscat Azzopardi difese la libertà di traduzione, citando due commedie che aveva tradotto in maltese trent'anni prima ⁷ e rilevando con orgoglio « benché allora assai giovane, ho scartato via tutto il rancido e tutto l'equivoco degli originali, cambiando molte situazioni e alterando perfino i finali » ⁸. Al giovane autore verista Giacinto Tua una tale libertà sembrava « vandalismo, profanazione », perché questi credeva che « sfortunatamente in questo mondo il bene è una cosa eccezionale, e se uno scrittore mettesse sulla scena solo la virtù ed il bene, ciurlerebbe il pubblico e mancherebbe di realismo dandoci un'idea assolutamente falsa della vita » ⁹.

1.2. In questa sede la polemica che animò le pagine del giornale *Malta Herald* (in italiano, malgrado la testata inglese) nel mese di luglio del 1920 interessa perché permette di fare due osservazioni di fondo. La prima è che la maggiore obiezione al verismo era di ordine morale: Giusè Muscat Azzopardi temeva il « ributtante verismo zoliano », e in una risposta a Tua tuonava « Veramente tu puzzi di verismo alla Stecchetti da un miglio lontano, e saresti disposto a mettere in scena magari il *Jesus* di Nahor... e il *Cristo* di Bovio... per non ciurlare il pubblico, il quale altrimenti, gli mancherebbe il Realismo della vita » ¹⁰. La seconda osservazione è che le buone opere veriste non solo erano conosciute ma avevano anche ispirato qualche seguace. È lo stesso

⁷ *Bughawwieg*, dal francese *Le coup de fouet* di Hennequin e Duval, e *Musmar fit-toqba tal-mustieb* (*Un chiodo nella serratura*).

⁸ G. CASSAR PULLICINO, *Guzè Muscat Azzopardi*, Malta, KKM 1984, p. 60.

⁹ Ivi, p. 61.

¹⁰ Ivi, p. 61.

Giacinto Tua che lo testimonia scrivendo « ... ella conosce quanto me, e meglio di me forse Bracco, Rovetta, Civinini, Deledda, Capuana, Verga, Traversi che sono i capi scuola le orme dei quali noi inetti dobbiamo cercare di seguire ». Poi, dopo aver ribadito che gli autori citati non hanno nessun libro all'Indice, professa « mi affatico a seguire la loro scuola »¹¹. La lezione di Capuana, che aveva visitato Malta tra il 12 e il 27 dicembre del 1910, e che fu accolto con entusiasmo dalle autorità e dai letterati locali¹², non era dunque rimasta senza eco.

2. IL VERISMO NEL BOZZETTO E NEL « TEATRINO »

La difficoltà che deve affrontare chi voglia indagare il verismo a Malta è precipuamente di carattere materiale. I primi tentativi veristi si effettuarono nel genere teatrale e nel racconto breve. Molte commedie sono rimaste inedite, e al massimo se ne può rintracciare qualche quaderno manoscritto, mentre le novelle sono sparse nei giornali dell'epoca e fino a oggi sono rimaste prive di un indice metodico. Per conseguenza si tende a preferire di limitare l'indagine al romanzo, e allora in questo genere l'appellativo di primo verista maltese viene conferito a Juann Mamo che pubblicò *Ulied in-Nanna Venùt fl-Amerka* nel 1930.

2.1. Rispetto alla grande stagione verista in Sicilia, il ritardo del verismo maltese è significativo, e secondo una valutazione rigorosa va ben oltre il 1930 perché, nello studio citato, Oliver Friggieri esprime il parere che l'unico narratore maltese « che partecipa pienamente alla poetica verista proposta dalla narrativa meridionale italiana, particolarmente quella di Verga » è Giusè Chetcuti, che pubblicò cinque romanzi ispirati ai « vinti » tra il 1958 e il 1967, seguiti da un altro nel 1980¹³. Nella presente circostanza, dunque, mi sembra necessario

¹¹ Ivi, pp. 61-62.

¹² Capuana tenne una conferenza sui rapporti tra la Scienza e l'Arte, lesse bozzetti e pubblicò il testo della conferenza, uno studio su Daudet, e una novella intitolata *Un anniversario* (un'altra, *Sorrisino*, l'aveva percorso nel 1904) su giornali locali. Cfr. O. FRIGGIERI, *Prospettive veriste...*, cit., pp. 156-160. Si veda anche lo studio di A. Cassola in questo volume.

¹³ O. FRIGGIERI, *Prospettive veriste...*, cit., p. 155.

adottare una definizione meno rigida di *verismo*, e di chiedere al lettore di esimersi dal dover distinguere tra le sfumature dei termini *realismo*, *positivismo*, *naturalismo* e *verismo*. Solo a questo patto si potrà arrivare a una definizione del verismo maltese, o almeno a determinare gli elementi del verismo che furono accolti dagli scrittori maltesi che sentirono per primi l'attrazione della nuova prospettiva.

Se si limita il termine *verismo* all'accezione di 'ciò che si ispira alla realtà del presente', intesa come opposizione all'idealismo e all'idealizzazione del passato, allora si potrà parlare di *verismo* a Malta già nel primo decennio del Novecento. Tra il 1904 e il 1908 Cassar Pullicino rintraccia due tentativi isolati nei racconti firmati da L.G. e da A.M. Galea ¹⁴.

2.2. Tra il 1907 e il 1914 Dun Xand (Don Sandro) Cortis pubblicò tre volumi di racconti che includevano bozzetti rustici centrati su personaggi umili appartenenti alla scena contemporanea ¹⁵. Il bozzetto locale, noto come *praspura*, ha fatto fortuna nella letteratura d'intrattenimento locale: piacevole, breve, spesso umoristico, ancorato a particolari riconoscibili dell'ambiente e del carattere locale, si prestava anche alla lettura ad alta voce per analfabeti in riunione informale e amichevole. La vivacità del racconto faceva affidamento su un certo realismo linguistico consistente nell'uso di onomatopee («bubbubb», «cilaqq cilaqq») espressioni popolari più o meno goffe («Offi ghalik, kemm taf», «fil-hdax bumm», «mimli ghalih daqs balla»), esclamazioni eufemistiche («is-sabrec», «ballec»), forme corrotte di nomi e toponimi («Santa Vendra») e l'uso di soprannomi che permettono battute umoristicamente equivoche («sakkarha il-Kurcifiss», 'l'ha chiusa dentro il Crocefisso', un soprannome). Un decennio dopo, dal 1926 al 1935 il suo esempio venne ripreso da Temi Zammit, il quale tessé dei racconti ispirati all'osservazione dichiaratamente oggettiva (ma in fondo commossa sotto la vena bonariamente ironica) di un mondo che era evidentemente al tramonto. Zammit mise a fuoco personaggi tipici del *rabal* maltese, principalmente artigiani, e il suo scopo di fissare sulla carta caratteri, gesti e arnesi viene rivelato in

¹⁴ G. ELLUL MERCER, *Il-Kitbiet...*, cit., introduzione di G. Cassar Pullicino, p. XVII.

¹⁵ DUN XAND CORTIS, *Il-Praspar*, a cura di G. Mifsud, Malta, PEG 1991.

modo esemplare dal breve racconto dedicato a *Mastru Giakbu*. Qui, come negli altri racconti, la lingua è monolitica, perché viene adoperato esclusivamente il registro standard, anche nelle battute dialogiche dei personaggi, ma il realismo linguistico affiora nell'uso di una cinquantina di termini specifici dell'arte del calzolaio, i quali palesano il tentativo di conservazione dei termini che rischiano di sparire insieme con la vecchia tecnologia (p. es. *vinazz, sarg, bokka di lupu, trincett, maskaretta, tiranti, dandalun, buxxetti, skarpini, fagu, sempiterna*)¹⁶.

3. IL VERISMO IMPEGNATO

Complessivamente i racconti di Dun Xand Cortis e di Temi Zammit sono molto vicini, nella tematica e nella tecnica, alle novelle di Luigi Capuana, di cui la vasta produzione di raccolte era iniziata nel 1877. Un'analisi comparativa approfondita potrebbe rivelare punti di contatto concreti, ma in questa sede può bastare la citazione delle dieci novelle siciliane edite da Nicola Bardaro. Tanto per ricordare qualche titolo menzionerò *L'ingenuità di don Rocco* del 1902, *Scimmiotto* del 1908, *Il dottor Ficicchia* e *La moglie e la mula* del 1915, caratterizzate da quei tocchi di realismo locale, assenza di lirismo, battute popolari-sche, e quella comicità leggermente beffarda che deriva dalle situazioni paradossali. Una delle caratteristiche principali dei bozzetti di Cortis e di Zammit è appunto l'umorismo. La ragione per cui il primo verismo a Malta si identifica essenzialmente con l'umorismo è l'omaggio alla classica intenzione di *ammaestrare divertendo*. In un clima sociale dominato dalla coscienza della necessità di educare il popolo, il riso fu considerato un ingrediente indispensabile per adescare l'attenzione del lettore (o meglio dell'ascoltatore, visto che la lezione era intesa per il popolo in gran parte analfabeta). In questo modo il verismo fu accaparrato dai riformatori sociali, i quali erano nella maggioranza borghesi e filantropi (come Alfons Maria Galea e Giusè Galea) che sentirono la vocazione di elevare l'istruzione di un popolo sfruttato perché ignorante. Vediamo così che la letteratura verista fu coltivata soprat-

¹⁶ T. ZAMMIT, *Nies bla sabar u stejjer obra*, a cura di T. Cortis, introduzione di O. Friggieri, Malta, Merlin Library 1987, pp. 49-51.

tutto da persone impegnate o comunque vicine alla politica del movimento operaio, persone che, malgrado le semplificazioni spregiudicate e banalizzanti proposte più tardi, restarono vicine alla Chiesa Cattolica e all'italianità culturale non meno degli esponenti della politica più tradizionalista. È per questo che, forse, il verismo maltese si distingue dal verismo italiano: a Malta il verismo diventa subito più o meno politicizzato, anche perché affermandosi relativamente tardi, coincide con la formazione della Camera del Lavoro (poi Labour Party) nel 1920. Infatti tra i fondatori e i primi sostenitori di tale partito osserviamo gli scrittori John F. Marks, Giusè Orlando, Giusè Bonnici, Giacinto Tua, Juann Mamo e Giusè Ellul Mercer.

3.1. A questo punto vale la pena aprire una breve parentesi sull'unica figura degna di nota tra gli autori maltesi che scrissero in italiano. Si tratta di quel Giacinto Tua che aveva osato sfidare il decano dei letterati maltesi nella polemica citata sopra. Tua spicca per una serie di motivi. Prima di tutto perché scrisse solo in lingua italiana, tanto che le versioni maltesi di alcune delle sue opere furono tradotte dal suo amico Ivo Muscat Azzopardi, figlio del suo celebre antagonista Giusè. Secondo, perché malgrado le dichiarazioni riportate sopra, in cui si affermò seguace di Deledda, Capuana e Verga (tra gli altri), nelle sue novelle e nei suoi drammi, pubblicati tra il 1915 e il 1939 a Napoli¹⁷, evitò consapevolmente ogni riferimento locale, allontanandosi dal bozzetto e mirando a un ambiente borghese internazionale che richiama Giacosa e Pirandello piuttosto che gli altri veristi meridionali da lui citati. Infine è da osservare che, malgrado la sua attività politica, nelle sue opere evitava anche l'impegno a favore delle riforme sociali, preferendo l'illustrazione di questioni morali e la descrizione diretta, anche se sempre misurata, di fatti tragici.

3.2. Verso la fine degli anni venti un altro esponente del partito dei lavoratori, che negli anni cinquanta fu eletto deputato e divenne pure ministro, si mise a scrivere novelle di ispirazione verista. Giusè Ellul Mercer si dichiarò indebitato a Giusè Muscat Azzopardi e ad Agostino Levanzin, lo scrittore che aveva invitato e ospitato nell'isola Luigi Capuana. Il tirocinio di Ellul Mercer era

¹⁷ Editrice CLET.

consistito nella trascrizione delle più belle pagine dei suoi autori favoriti, ma nell'elenco riportato da Cassar Pullicino ¹⁸ non troviamo i nomi di Capuana e Verga tra quelli di Shakespeare e dei romantici inglesi, di Dante, Manzoni, De Amicis, Hugo e Dostoevsky. Tuttavia nella sua introduzione, Cassar Pullicino sottolinea echi o somiglianze tra alcune novelle di Ellul Mercer e altre di Verga, come *Al veglione*, *L'osteria dei buoni amici*, *X*, *Via Crucis* e *Conforti* ¹⁹. Diversamente da Giacinto Tua, Ellul Mercer non distingue tra attività letteraria e attività politica e s'impegna a illustrare le condizioni di vita del proletariato, soffermandosi sulla povertà, sull'ignoranza, sulla maleducazione, sulle reazioni violente alle frustrazioni economiche. In lui è evidente che l'ispirazione letteraria debba servire a risvegliare le coscienze, spingendole all'azione per una lotta urgente contro i pregiudizi e le ingiustizie sociali. Nelle sue novelle Ellul Mercer non è interessato all'illustrazione di una condizione rustica idealizzata in una visione nostalgica. Il suo realismo denuncia la degradazione morale, e anche se parla di disoccupati violenti, di donne abbandonate, di ragazze sedotte, di anziani solitari, di figli illegittimi, di mendicanti, di prostitute e della malavita spicciola, ne parla sempre garbatamente e con una severità morale rigorosa, mostrando una ferrea credenza nell'ideali della famiglia e del lavoro. Per questa serietà di tono, e per l'essenzialità dei particolari descrittivi, le novelle di Ellul Mercer sono più in sintonia con quelle di Verga, e pertanto non sorprende constatare che, scritte tra il 1927 e il 1934 porteranno l'autore a cimentarsi nel 1935 nella produzione del primo romanzo realista di stampo sociale e psicologico della letteratura maltese.

4. IL PRIMO ROMANZO VERISTA IN MALTESE

Nonostante il fatto che, insieme con altri autori realisti, egli non fosse socio dell'associazione ufficiale degli scrittori maltesi (l-Ghaqda tal-Kittieba tal-Malti), G. Ellul Mercer si guadagnò il rispetto dei

¹⁸ G. ELLUL MERCER, *Il-Kitbiet mighbura*, cit., p. X.

¹⁹ *Ivi*, pp. XXIX-XXX.

letterati che lo accolsero come socio nel 1941, ed egli gode tuttora il riconoscimento di autore serio, tanto che il suo romanzo *Leli ta' Haz-Zghir*» (lett. *Lele da Borgo Piccolo*) figura anche nei programmi scolastici. Tale sorte però sfuggì a Juann Mamo che produsse un romanzo realista con cinque anni di anticipo rispetto a Ellul Mercer. Infatti Mamo (1886-1941) è tuttora considerato un personaggio alquanto eccentrico, e l'unico romanzo che scrisse è effettivamente atipico.

4.1. Figlio di un contadino, si disinteressava del lavoro nei campi, preferendo appartarsi per soddisfare le sue vive curiosità intellettuali leggendo voracemente. Dall'ambiente rustico natio si allontanò presto e aprì un negozio di libraio. La fuga dal piccolo borgo rurale fu seguita da un'altra dalla sua isola. Viaggiò molto e per lunghi periodi, passando nove anni ad Alessandria in Egitto, dal 1913 al 1921. Le esperienze all'estero ebbero per lui un'importanza analoga a quelle che fece il Verga a Firenze e a Milano ²⁰, ma fecero scattare in lui reazioni molto diverse. Lontano dalla sua isola non provò sentimenti nostalgici, bensì la vergogna e la rabbia; vergogna per il fatto che vedeva dappertutto uno stile di vita più evoluto, non solo a Roma, Parigi e Londra, ma perfino al Cairo, che chiamò città internazionale e dove trovò i suoi cittadini addirittura più educati dei maltesi. La rabbia sorgeva in lui quando vedeva la borghesia indifferente e il popolo rassegnato. Questi sentimenti li esprimeva a caldo nelle lettere che scriveva dalle varie città estere, sfogandosi senza mezzi termini, e poi pubblicava queste lettere infuocate nei giornali popolari locali, nella speranza di scuotere le coscienze dei lavoratori e di spingerli a organizzare manifestazioni di protesta come quella a cui lui stesso aveva partecipato correndo con la folla a Genova nel 1922 ²¹.

²⁰ Nella sua discussione dell'idea del progresso di Giovanni Verga, Pietro Mazzamuto fa riferimento al «nostro scrittore che vive a Milano quando scrive, che ha visitato le maggiori città italiane e si è reso certamente conto della irreversibilità del nuovo progresso economico». Cfr. *Il cronotopo de «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, I, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1982, p. 204. Nello stesso volume Giuseppe Petronio, nella relazione «*I Malavoglia» fra storia, ideologia e arte*, scrive «Il mondo siciliano Verga lo riscopre, o lo scopre, a Milano, cioè all'impatto con la società delle Banche e delle Imprese; ed è da questo punto di vista, per questo aspetto, una scoperta nettamente ideologica»; ivi, p. 344.

²¹ Sulla vita e l'opera di Juann Mamo cfr. O. FRIGGIERI, *Gwann Mamo, Il-Kittieb tar-Riforma Soċjali*, Malta, Mid-Med Bank Ltd. 1984, p. 44.

Gli stessi sentimenti e lo stesso stile caratterizzano il romanzo che pubblicò a fascicoli tra il 1930 e il 1931. *Ulied in-Nanna Venut fl-Amerca* (lett. *I figli di Nonna Benvenuta in America*) ottenne un successo editoriale notevole. Infatti in appendice all'ultimo fascicolo l'autore elencò un centinaio degli abbonati più noti (politici, scrittori, medici, avvocati, insegnanti e religiosi) e aggiunse che ce n'erano altri 400. Nelle citazioni da recensioni, lettere e commenti l'accento è sempre posto sull'aspetto sociale e sulla comicità²² e questo segue le intenzioni esplicite dell'autore, che nell'introduzione le dichiarò riportando la celebre frase latina *ludendo castigat mores*. A questo punto il lettore può obiettare che un tale intento contrasta con uno dei criteri cardinali del verismo italiano, l'eclissi dell'autore ribadita ripetutamente da Capuana e Verga²³. Nel 1880 Verga aveva proposto « la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile »²⁴, e nel 1898 Capuana aveva scritto « Il romanzo [...] non si metterà a servizio di questa o quell'idea, di questo o quel sistema »²⁵. Senza entrare nella questione se, e fino a che punto, gli stessi Capuana e Verga si siano attenuti alle proprie massime teoriche²⁶, basta ricordare che Mamo scrive parecchi decenni dopo Verga e che il suo concetto della posizione dell'autore è nettamente a favore dell'intervento diretto.

4.2. Come aveva fatto Verga nei *Malavoglia*, Mamo espone i suoi scopi e il suo stile in una premessa, corredata di luogo e data di pubblicazione, dove definisce il romanzo « satiricu descrittiv, ucoll semi-pulitcu u semiserju ». Quando si riferisce al linguaggio che rispecchia fedelmente il modo in cui si esprime il popolo, aggiunge « il cotra m'hix mghallma u mhollija fl'istat li hi »²⁷ (1886-1930), cioè 'il volgo che non è stato educato ed è stato lasciato nelle condizioni in cui si trova'.

²² J. Mamo, *Ulied in-Nanna Venut fl-Amerca*, Malta 1931, pp. 465-469.

²³ Il fatto è sottolineato da Cassar Pullicino (*Guzè Muscat Azzopardi...*, cit., p. XXXVII), ed è accennato da Friggieri che chiama l'autore « un realista paradossale » (*Prospettive veriste...*, cit., p. 154).

²⁴ Nella lettera a Salvatore Farina premessa alla novella *L'amante di Gramigna* nella raccolta *Vita dei campi*, in G. VERGA, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori 1973, p. 200.

²⁵ Citato senza l'indicazione della fonte nell'introduzione di Nicola Bardaro, in L. CAPUANA, *Dieci novelle siciliane*, Firenze, Sandron 1971, p. 8.

²⁶ Cfr. G. PETRONIO, « *I Malavoglia* » *fra storia...*, cit., in *I Malavoglia*, pp. 329-353.

²⁷ La citazione è tratta dall'edizione originale, che osserva le norme grafiche in uso fino al 1934, modellate su quelle dell'italiano. Infatti l'edizione più recente non riporta la premessa dell'autore. Il testo sarà citato da J. MAMO, *Ulied in-Nanna Venut*

Questo sembra il *leitmotiv* dell'opera perché l'autore lo ripete molto spesso nelle sue 300 pagine, e lo fa sempre in interventi diretti rivolti al lettore. Nel primo di questi interventi Mamo mostra che lo considera inscindibile dal suo concetto di realismo contenutistico e linguistico. Difendendosi per aver descritto in modo crudo un gesto naturale ma volgare, l'autore asserisce la propria vocazione verista:

Ahna m'ghandniex tort! Nistghu ma niktbox il-veru? In-natural? Forsi ma jsirx dan? Intom li titkazaw mix-xejn u dik qalbkom tugaghkom hekk bikri, ghaliex hallejtu l-poplu jaghmel dawn il-hwejjeg u fihom mirdum? (p. 5, 'Noi non abbiamo colpa! Possiamo non scrivere il vero? Il naturale? Forse non si fa questo? Voi che vi scandalizzate così presto e che avete il cuore così tenero, perché lasciate fare queste cose al popolo, lasciandolo immerso in esse?').

Più avanti torna sull'argomento e cita una relazione ufficiale di una commissione del governo inglese: « The people are in such a state of brutish ignorance »²⁸, e in un altro luogo insiste:

« Hwejjeg li ma jitwemmnuh dawn: imma l-istorja hija storja, u l-injuranza li fiha hallewna hija ipparagunata ma' dawn il-fatti! » (p. 42, 'Cose incredibili queste: ma la storia è la storia, e l'ignoranza in cui ci hanno lasciato è paragonata a questi fatti!').

Concesso che Mamo abusa di questo argomento così come abusa degli interventi diretti, vale notare tuttavia che lo stesso Verga usava dialogare col pubblico nei romanzi del periodo fiorentino, un dialogo « sollecito e imbonitorio, scandito direttamente e indirettamente, dallo scrittore immigrato attraverso le prefazioni, le avvertenze, le dichiarazioni d'intenti, le attestazioni » come ha mostrato Vincenzo Paladino, il quale aggiunge che tale dialogo col pubblico « in *Eva* si fa esplicito e diretto, ma anche nella premessa "sfuriata", accusatorio, provoca-

fl-Amerika, Malta, S.K.S. 1984, che segue la grafia in uso corrente, la quale distingue le palatali dalle velari, *c* da *k* e *g* col puntino da *g* senza, e che usa i grafemi etimologici muti *gh* e *b*, mentre rende la *b* aspirata col segno diacritico del trattino in alto e rende la glottidale con *q* (che si pronuncia come un leggero colpo di tosse) e la *s* sonora con *z* col puntino sopra. Nelle voci neolatine che subiscono la caduta della vocale atona finale l'accento resta come nell'originale: *avukàt*, *pitàzz*, *materjàl*, *injurànt*, *miskìn*.

²⁸ Ivi, p. 12. *Report of the Royal Commission*, 1912, p. 82.

torio, apologetico »²⁹. A parte questo elemento dello stile narrativo, che del resto Mamo avrebbe potuto mutuare dal romanzo storico tradizionale (ma l'esempio di un tale autore verista l'avrebbe senza dubbio confortato), è ancora più interessante rintracciare in un passo dei *Malavoglia* il *leitmotiv* adottato da Mamo come il principio ispiratore del suo romanzo. Nel capitolo XIII, dove vediamo il giovane 'Ntoni traviato, che quando non andava dalla Santuzza a ubriacarsi, andava dallo speciale a sfogarsi, leggiamo un brano 'impegnato' in stile indiretto libero, seguito dal giudizio dello speciale:

« Quel ragazzo lì ha del talento! ... Vede le cose all'ingrosso, così alla carlona, ma il sugo c'è; non è colpa sua se non sa esprimersi meglio; è colpa del governo che lo lascia nell'ignoranza »³⁰.

Mettendo queste parole in bocca a 'Ntoni (in stile indiretto libero) e allo speciale, Verga ha preso le debite distanze nello sforzo di far sembrare l'opera « essersi fatta da sé ». Però Mamo scrive in un ambiente, in un periodo storico e con un animo diversi e pertanto si assume l'impegno a favore delle riforme sociali senza mezzi termini.

4.2. Un altro punto d'incontro fondamentale tra Mamo e i veristi siciliani è costituito dalla scelta del motivo dell'emigrazione che è la struttura portante della trama. Sia detto subito che in Mamo questo motivo è puramente letterario, nel senso che l'autore non conosce New York e allora le descrizioni dell'ambiente statunitense sono molto sommarie, anzi spesso addirittura improbabili, e così nel romanzo non abbiamo una situazione realistica bensì una rappresentazione appena abbozzata, caricaturale. Mamo fa viaggiare i suoi personaggi al solo scopo di farli uscire dal loro ambiente, per sottoporli allo shock culturale che, impreparati come sono, li frastorna e li schiaccia. Una serie di episodi iperbolici e comici illustrano come davanti alle meraviglie del mondo progredito gli emigrati sono rimasti gli zotici villani che erano prima.

²⁹ V. PALADINO, *La conquista de « I Malavoglia » (l'autore, il lettore, l'opera)*, in *I Malavoglia...*, cit., p. 242.

³⁰ G. VERGA, *I Malavoglia...*, cit., p. 233. Da qui in poi, alle citazioni dal romanzo verghiano, si farà seguire l'indicazione di pagina in parentesi nel testo.

L'idea che il trapianto dall'ambiente natio è pericoloso è in Verga e in Capuana, e probabilmente appartiene all'*humus* etnico-culturale comune a maltesi e siciliani. Per quanto riguarda Verga basta citare le parole della Nunziata: « Io non vorrei andarci col figlio del re, se non dovessi tornare più. » (p. 202), alle quali fa eco Lienì (Elena) nel romanzo di Mamo: « Meela! ... Lili r-reffiegħa jridu johorguni minn hawn! Insiefer? Meela! » (p. 18, ' Tutt'altro! ... a me mi devono portare fuori da qui i becchini! Andare all'estero? Tutt'altro! '); e il monito di padron 'Ntoni: « Ringrazia Dio piuttosto, che t'ha fatto nascer qui, e guardati dall'andare a morire lontano dai sassi che ti conoscono » (p. 204).

L'America di Mamo ha lo stesso richiamo che ha la città in Verga: 'Ntoni dice « Andremo a stare in città, a non far nulla, e a mangiare pasta e carne tutti i giorni » (p. 204). L'illusione del facile arricchimento comporta spesso anche il sogno del ritorno trionfale al paese d'origine. Le due idee sono espresse proprio alla prima pagina del romanzo di Mamo:

« L'Amerki mmorru! ... Hemm fradda ta' salib nistaghnu, insiru nies, ingħaqquhom, nimlew il-borza u ndawwru denbna lura għal hawn... » (' In America andremo! ... Là appena fatto il segno della croce diventeremo ricchi, saremo signori, faremo un bel gruzzolo, riempiremo il sacco e torneremo qui... ').

Il sogno americano viene presentato come l'abbaglio iniziale anche nel breve romanzo di Capuana, *Gli "americani" di Rabbato*: « Dice che in America si guadagnano quattrini a palate... », però Capuana aggiunge subito l'avvertimento: « Anche in America i quattrini bisogna stentarli; non si trovano a ogni pie' sospinto i famosi dollari di Codapelata »³¹. Quest'ultima opinione comune viene presentata da Mamo sotto la forma di aneddoto:

Mela darba wahda jkun hemm wiehed u mar l-Amerki fejn sejrjn ahne, u malli nizeł l-art sab erbaxelini shiha (dollaru) u ma gabarhiex,

³¹ L. CAPUANA, *Gli "americani" di Rabbato*, Torino, Einaudi 1974, p. 8. Da qui in avanti si citerà direttamente nel testo il numero di pagina relativo all'esempio riportato.

ghax ma riedx jibda jitghabba mix-xatt, 'Una volta un tale andò in America, dove andiamo noi, e appena sbarcò trovò un dollaro e non lo raccolse perché non voleva caricarsi di soldi fin dal molo'.

Come Verga e Capuana, Mamo fa naufragare il tentativo di ricercare il benessere fuori del proprio ambiente, anche se effettivamente i tre autori presentano tre conclusioni diverse. Nei *Malavoglia* i due che se ne vanno finiscono male, Lia e 'Ntoni, e quest'ultimo viene immerso in una conclusione molto amara, dovendo ammettere: « Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene » (p. 290). In Capuana si osserva una certa ambiguità tra l'immobilismo di « Contadini siamo e contadini dobbiamo rimanere. Qualcuno di quelli tornati dalla Merica è già pentito di esservi andato » (p. 44) e l'ottimismo espresso dallo zi' Santi che:

a ogni nuovo arrivo di emigranti sentiva una crescente compiacenza di vederli quasi trasformati da quei rozzi contadini che erano andati via. Quasi tutti avevano nell'aspetto un che di spigliato, di fiero, per l'orgoglio di esser tornati a Ràbbato con molti quattrini guadagnati lavorando, Vestivano pulitamente, parlavano più spediti del solito — avevano tante cose da dire! — e badavano ai loro interessi con una certa furberia, da gente punto disposta a farsi mettere in mezzo » (p. 62).

L'ironia è che nel romanzo di Capuana tornano i buoni, disillusi e consapevoli che « L'America è bella, ricca, ma a casa propria si sta meglio », però la conclusione sfiora la sdolcinatura. Mamo rifiuta la soluzione ottimista, optando anzi per un finale sconcertante (e affrettato) nella sua tragedia totale: due personaggi muoiono in incidenti a New York, due altri finiscono in mare durante una tempesta nel viaggio di ritorno, e cinque sono ammazzati da un invidioso pochi giorni dopo l'arrivo al paese. Sono tutti « vinti ».

4.3. La bizzarra conclusione del romanzo di Mamo contrasta con la vena umoristica che corre per tutta la narrazione, eppure il suo pessimismo — non c'è un Alessi che rifarà la famiglia Malavoglia, né un Menu e un Santi che investiranno i risparmi comprando fondi e case a Ràbbato — è coerente con la sua visione che finché regna l'ignoranza non ci possono essere speranze.

Abbondantissimi sono gli episodi e le battute che mostrano l'ignoranza dei protagonisti, sui quali infierisce anche l'autore quando ce li presenta:

Dan Bertu ... injurant ta' mohhu bieqja mimli b'materjal ta' mohh il-wizgha, fanatiku mrangat bhal bosta, Girgor « mohhu wkoll dghajjed mill-pruwa », Katrìn « xebba rozza, imqita, injuranta, mohhha mimli bl-ixkuma »³² (« Questo Bertu ... ignorante con un cervello [come] una ciotola piena del materiale cerebrale della lucertola, fanatico rancido come molti; Gregorio 'col cervello pure debole in prua'; Caterina 'ragazza rozza, screanzata, ignorante, col cervello pieno di schiuma' »).

All'ignoranza dei personaggi accennano spesso anche Verga e Capuana nei due romanzi che abbiamo preso come possibili fonti di Mamo:

« Quei poveri ignoranti [...] si guardavano fra di loro, e don Silvestro rideva sotto il naso » (nella narrazione), « e don Franco [...] si metteva a gridare — Bestie che siete! e volete il progresso! e volete la repubblica! ... Siete asini che vi manca soltanto la coda! »³³;

« Scusi, voscenza; siamo ignoranti. Tornerò » (il vecchio zi' Santi); « La povera donna si rassegnava alla sua ignoranza, ma rimaneva diffidente »³⁴.

In tutti e tre gli autori l'arretratezza ' etnica ' viene identificata in due vizi diffusissimi allora nell'ambiente rustico: lo sputare e il bestemmiare. Nei *Malavoglia* sputano e sputacchiano Vanni Pizzuto: « e vomitava impropri da lontano, e sputava addosso a coloro che se ne andavano per i fatti loro » (p. 125), 'Ntoni: « e così passava il tempo, cianciando e sputacchiando » (p. 185), don Franco e 'Ntoni « e se ne tornavano all'osteria sputacchiando per la strada » (p. 230), Rocco Spatu « che sapeva la legge, diceva sputacchiando » (p. 254). Ogni tanto Verga insiste su qualche particolare disgustoso: « invece di starsene come un lazzarone a vociare e dormire colla testa fra le braccia, o a sputacchiare per terra dappertutto, che faceva un mare e non si sapeva più dove metterci i piedi » (p. 247); o ricorda il vizio con riferimenti metaforici: « quello sputasentenze di padron

³² J. MAMO, *Uljed in-Nanna...*, cit., pp. 1, 2 e 18 rispettivamente.

³³ G. VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 115, 196-197.

³⁴ L. CAPUANA, *Gli "americani" di Ràbbato*, cit., pp. 42 e 45.

Cipolla » (p. 64), « e gli sputava in faccia parole latine » (p. 66), « — Uhm! — sputò fuori padron Fortunato » (p. 66), o con proverbi ed espressioni: « Bocca amara sputa fiele » (la Zuppidda, p. 68), « Questo è proprio un Malavoglia nato sputato! » (padron 'Ntoni, p. 101).

Anche Capuana lega questa cattiva abitudine con l'ambiente rurale locale:

« Qui posso darmi lo svago di sputare in terra; in America mi prenderebbero la contravvenzione e pagherei la multa » (p. 12)

e presenta il gesto pure come un modo in cui il personaggio maschio accentua il discorso e asserisce la propria autorità nel gruppo: « quel che Coda-pelata diceva a voce alta, per farsi sentire da tutti, tra uno sputo e l'altro » (p. 13). Nel romanzo di Mamo da un lato ne vediamo la stessa funzione enfatica:

Bertu « sakemm qal il-ftit kliem lil shabu, bezzaq xi ghaxra minn bejn snienu (zlikk) u half u dagha, gizumarija, minn dak il-wahxi ta' Bona » (p. 1, 'mentre disse queste poche parole ai suoi amici, sputò circa dieci volte tra i denti e giurò e bestemmiò, Gesummaria, di quelle tremende bestemmie di Bona');

mentre dall'altro lato il gesto viene inquadrato in tutta la gamma di abitudini naturali volgari, sulle quali l'autore si sofferma spesso allo scopo di provocare sia il riso sia la ripugnanza del lettore.

L'intenzione di Mamo è evidentemente quella di porre in risalto l'arretratezza del contadino maltese inserendolo tale e quale nell'ambiente socialmente più progredito, quello statunitense, e di passare il sentimento di ribrezzo che riscuoteva di là al lettore maltese per destarne la coscienza. Anche Capuana menziona il pregiudizio che la mancanza di igiene degli emigrati di ceto inferiore suscitava negli Americani:

« La miseria ci rende sporchi; è il nostro maggior difetto, perché infine la pulizia costa tanto poco! Sapete come ci chiamano in America? Sporchi italiani! E specialmente per noi siciliani, pei calabresi, per gli abruzzesi hanno proprio ragione » (p. 70).

Mamo ci ricorda che in quell'elenco potevano benissimo essere inclusi i maltesi. Nei tanti episodi che ha inventato egli ha messo a

fuoco in stile caricaturale molte riprovevoli abitudini, superstizioni, rivalità politiche e campanilistiche più o meno serie ma sempre riconoscibili come tipiche del villano isolano ³⁵. E dall'inizio alla fine del romanzo, lo ha sempre presentato come immobile, prigioniero di queste idee e abitudini a Malta e fuori.

4.4. Tra le abitudini più tipiche e riprovevoli troviamo la violenza negli atti e nelle parole. I villani sono sempre focosi, permalosi, pronti a scattare con i pugni tesi, e frequentissime sono le zuffe dei nostri eroi:

« Qam pandemonju shih fuq ix-xatt ta' New York: speci ta' gwerra zghira. Kulhadd jaghti, hallata-ballata, destra-sinistra, bla ma tista' ssib tarf. Glieda la maltija » (p. 70) ' Ci fu un pandemonio totale sul molo di New York: una specie di piccola guerra. Tutti a colpirsi a destra e a sinistra, nessuno ci poteva raccapezzarsi. Una zuffa alla maltese '.

Molte volte però la violenza si ferma alla forma verbale, cioè il personaggio si sfoga in minacce iperboliche:

« Zommoni, qett-torok, ghax nikillu fwiedew », « nomghodlok imniehrek u nobzqu: krewc », « Noghmlek thin, noghmlok tabakk, noghmlok siprissot »; « U mur: tridx tmur, qed-dinjecc? Ghax jekk jitloghli San Filep inqarmcek, nghallik! Nghoffgok », ' Fermatemi, maledetti i turchi, altrimenti gli mangio il fegato! ', ' ti masticherò il naso e lo sputerò, scemo ', ' ti macinerò, ti faccio tabacco, ti faccio soppressa ', ' E va; vuoi andartene, maledetto il mondo? Perché se perdo la pazienza ti maciullo, ti bollirò, ti schiaccerò '.

Vale osservare che le minacce sono accompagnate e sottolineate da insulti e bestemmie. Il vizio di bestemmiare insieme con quello di

³⁵ Sono tanti gli spunti che ricorrono pure in Verga e in Capuana e infatti la comparazione dei particolari etnici meriterebbe un discorso a sé. Basta citare qui l'esagerazione dei preparativi per il viaggio (Capuana pp. 22-24: « siamo provvisti per due anni », Mamo cap. 3 e 5), gesti devozionali (« tra le camicie gli scapolari della Madonna del Carmine, le immagini di Sant'Isidoro e San Giuseppe », p. 22; gli eroi di Mamo portano i quadri della Maddalena e di San Spiridione, p. 18), la celebrazione della festa con scampanio, mortaretti e due bande rivali (Capuana, cap. 9, cfr. Mamo cap. 7), le spese per il pavimento e l'altar maggiore della chiesa (Capuana p. 69), l'indicazione della data con riferimento alle feste. Ci sono poi moltissimi detti, espressioni e immagini, tipo « un uomo che ha stomaco », « il pesce puzza dalla testa », ecc. che indicano contenuti semantici comuni.

sputare è considerato tipico della etnia meridionale, e infatti lo vediamo menzionato spesso in Capuana (non ne *Gli americani di Rabbato*, ma in altre opere, come nel teatro dialettale) e in Verga. Nei *Malavoglia* bestemmiano tutti, e per svariati motivi: « Piedipapera schiamazzava e bestemmiava come un ossesso per metterli d'accordo » (p. 62); « compare Cinghialenta si metteva a gridare e bestemmiare, per far vedere che era uomo di fegato e carrettiere » (p. 78); « allora Rocco Spatu, e Vanni Pizzuto, uscivano fuori bestemmiando » (p. 130), e abbondano non solo i riferimenti indiretti a bestemmie, parolacce, impropri e parole grosse, ma anche, nel dialogo, espressioni come « santo diavolone, per la madonna, sacramento, figlio di porco, santo cristiano, sangue di un cane », e varianti camuffate o crude. Mamo segue Verga da vicino in questo e ci presenta tutta la gamma di esclamazioni eufemistiche realmente in uso (« il-madoffi, il-merilli, il-marinagejt, sagrabocc, tavlament, ballec, il-lahwa, is-sabrec, il-mnieghel, il-mnie-fah, ix-xjofok, iz-zikk, iz-zift ») con le quali si evita di menzionare la Madonna, il sacramento, Dio, i santi, il diavolo e il membro virile; altre più trasparenti (« irgni, irgnimarija, antamarija, il-lalla, u n-nomnipatri u s-santammen, l-isem, Giezu, Gizun ») e le bestemmie con « haqq », ' maledizione ', che occorre sempre isolata (pp. 22-23) mentre viene modificata eufemisticamente quando qualifica un sostantivo (« qed-dinjecc, eqqellumi, eqqed-dinje, killi merilli, qell lermement, qett-torok »³⁶). Mamo denuncia subito questo vizio all'inizio del racconto dove spiega, quasi riecheggiando Verga (cit., sopra, p. 78),

« U ma tnejn jew tliet kelmiet daghwa, ghax il-wisq injurant fanatiku u bigott malti, jekk il-kliem ma jzejnux b'dik id-daghwa li x-xitan inizzilhielu ghasel, ma jkunx qieghed jaghtih dik il-forza, dik il-qawwa, dik l-enfasi tal-oratorija... M'hix htija tieghu miskin! » (p. 3), ' E ogni due o tre parole, una bestemmia, perché il maltese ignorantissimo, fanatico e bigotto, se il suo discorso non lo orna con quella bestemmia che va a genio del diavolo, non gli darebbe quella forza, quell'enfasi dell'oratoria... Non è colpa sua, poverino! '.

³⁶ A causa del celebre assedio del 1565, i Turchi sono considerati i nemici tradizionali dai Maltesi. La bestemmia si arricchisce di un fattore psicologico curioso, perché siccome rappresentano tutti i musulmani, cioè i nemici della religione, la sostituzione dei Turchi al santo sarebbe gradita in cielo.

La trascrizione delle bestemmie, insieme con l'uso di proverbi, immagini e paragoni ispirati agli animali, e le espressioni tipiche degli abitanti delle campagne costituiscono gli anelli che legano i motivi letterari e quelli linguistici.

5. IL REALISMO LINGUISTICO

Il carattere campagnolo e la rozzezza delle maniere sono naturalmente accompagnate ed espresse da un linguaggio adatto. Nella premessa, Mamo dichiara di voler usare la frusta per far capire all'ignorante quanto sono brutti i suoi errori, affinché questi possa rendersi conto della necessità di cambiare prima di apparire davanti agli stranieri. Poi Mamo avverte che ha fatto del suo meglio per dipingere quelle che chiama 'le usanze nazionali, per quanto siano brutte', e subito dopo asserisce di aver riprodotto nel suo libro 'un mare di espressioni come sono dette dalla folla incolta'. Nel mio parere è proprio questo il merito principale del libro, cioè di averci lasciato una fedelissima testimonianza scritta del maltese parlato nel periodo prebellico. Nel 1948 la legge dell'istruzione obbligatoria realizzò il sogno di Mamo e cambiò drasticamente la situazione linguistica dell'isola. Il popolo (o meglio, per qualche decennio, la generazione giovane del popolo) non rimase più isolato culturalmente e linguisticamente: ora imparava a leggere e scrivere, cioè veniva in contatto con la letteratura in lingua locale, e il parlato a poco a poco fu sottoposto a una certa disciplina. Inoltre alla scuola elementare tutti imparavano un po' d'inglese, e il contatto non poteva che condurre a strutture più lineari. Molte delle caratteristiche illustrate e denunciate da Mamo, sia comportamentali sia linguistiche, venivano censurate e col progresso sociale anche la lingua parlata cambiò. Tutto questo, naturalmente, è da dimostrare, ma quando si vorrà fare un tale confronto le battute dialogiche del romanzo di Mamo saranno indispensabili.

5.1. Come Verga e Capuana, Mamo inizia la caratterizzazione dei personaggi con i nomi e i soprannomi: *Mari*, *Cikka*, *Ruzarja*, *Gerit*, *Lonzuwa*, *Pacikka*, *Gannikol*, *Kalang*, *Masu*, *Wizu* richiamano la gente di campagna non meno di 'Ntoni, Maruzza, Nunziata, la Zuppidda, Piedipapera e Menu, Maricchia, Santi, lo Sciancatello e

Coda-pelata. In quei tempi a Malta i nomi ufficiali erano in italiano e le forme citate sopra erano fortemente marcate come popolari o familiari ³⁷. Altrettanto tipica dei villaggi è l'usanza dei soprannomi, che possono essere personali o ereditari: *Armawzarma*, *ta' Morlitu*, *Tinisigarett*. Notevoli sono quelli dei barcaiuoli, nel capitolo 6, perché probabilmente autentici: *Bulebel*, *Sanfosu*, *Brimbu*, *Ta' Giomu*, *Zewwigni*, *Kiljelejs*, *Katusu*, *Bziequ*, *Pespisell*, *tat-Tliet Karti*. Si noti che anche i nomi dei notabili (genuini) sono deformati dai personaggi di classe inferiore e pertanto suonano come soprannomi: Casolani diventa *Qasgha l-Ghani*, Demajo, Satariano, Pullicino e Sacco diventano *Demaju*, *Satarjan*, *Pullicin*, *Saccu*.

5.2. L'ignoranza dei personaggi viene resa anche tramite la corruzione di parole dotte, nuove, o comunque non appartenenti al settore rustico. Si noti che le forme corrotte occorrono solo nel dialogo, e così se i personaggi dicono *l-Emilki*, *l-Emilka*, *il-Melikoni*, il narratore usa sempre *l-Amerika*, *l-Amerikani*, proprio come fa Capuana che fa dire *la Merica* ai Rabbatani. Gli esempi sono tantissimi e qui basterà citarne pochi: « frabiki, porpaganda, il-litratt, ipperporot, il-birgatorju, skomlikota, iljurant, valabostri, luciljerke, pirtistanti, it-tilliforn » per *fabriki*, *propaganda*, *ir-ritratt*, *ippreparat*, *il-purgatorju*, *skumnikata*, *injurant*, *balavostri*, *lucelettrika*, *protestanti*, *it-telefon*.

L'ignoranza del personaggio incolto viene accentuata pure nelle situazioni in cui si trova di fronte a stranieri. Dall'incomprensione totale o parziale derivano episodi imbarazzanti e spesso comici. L'espedito del *qui pro quo* è una fonte inesauribile di *gaffes* e malintesi creati dall'omofonia di parole inglesi e parole maltesi. A tali giochi di parole ricorre pure Capuana:

« In America le vie le chiamano 'stritte' e invece sono larghe mezzo miglio » (p. 18); « Le masserie le chiamano ferme come se potessero scappare » (p. 38); « — I pecorai fanno da sindaci? — No, no; si chiamano pastori i preti, come qui diciamo il parroco » (p. 58); « — Ci rivedremo, boy. — Perché mi dice boia? » (p. 79).

³⁷ Oggi tali nomi a Malta sono quasi estinti, poiché dagli anni Cinquanta anche il popolo ha preso l'abitudine di dare ai figli nomi inglesi, prima traducendo i nomi dei santi tradizionali, poi ispirandosi ai modelli del cinema e della televisione.

In Mamo gli esempi sono più frequenti, malgrado la maggiore dimestichezza che ci si aspetterebbe a Malta con l'inglese, e questo proprio per sottolineare l'isolamento dell'individuo (e della classe) che non conosce le lingue utili. I campagnoli maltesi a New York capiscono male *room* (pensando al rum, p. 64), *What's up?* (vi riconoscono una parolaccia maltese, p. 66) e *What brand?* (rispondendo che non vogliono brandy, p. 85), così come al tassista catanese che gli aveva detto « scendi » uno risponde di non voler bere né shandy né un'altra bibita (p. 52).

Mamo riconosce che le lingue italiana e inglese erano ben conosciute a Malta perché, come vedremo più avanti, i borghesi pronunciano frasi corrette in entrambe, ma egli sottolinea ironicamente che nel linguaggio del popolo passavano pochissime parole:

« Armawzarma l-kelma *watt* fehimha, ghax f'Malta, f'mija u kwazi erbghin sena hakma ingliza, il-kelmiet *what, yes, no, me, orrajt, go, plenty, navy*, u xi tlieta ohra, qisu kulhadd tghallimhom. » (p. 120; 'Arma e disarmo capì la parola *what*, perché a Malta, in quasi centoquarant'anni di dominio inglese, le parole *what, yes, no, me, all right, go, plenty, navy* e tre altre, quasi le avevano imparate tutti').

Con riferimento alla lingua italiana, Mamo spiega così la non troppa difficoltà di comprensione: « u bejn ghax *forse, strada* u *amici* ghall-maltin ma tantx huma tqal, ftehm u » (p. 251; 'e poiché *forse, strada* e *amici* ai maltesi non sono tanto difficili, si capirono'). Tuttavia resta difficile parlare la lingua straniera se uno non l'ha studiata e pertanto Mamo trae varie scene comiche da questo espediente. Basta citare qui la frase detta da Girgor al carabiniere al porto di Siracusa: « Jien volju andri Nopli » (p. 53; 'Io voglio andare a Napoli'), e lo sfogo di Bertu che arrabbiatissimo con l'ufficiale della dogana americano che, avendo perso la pazienza gli disse « Go to hell », racimolò le parole familiari che gli vennero in mente e rispose: « Go to hell, baj zingu: ju krissmesfader end kwinviktorja oll di sejm! », dove la grafia fonetica vuole rendere la pronuncia delle parole inglesi alla maniera maltese (p. 65).

È da notare che frasi come queste non sono fantastiche ma riproducono il livello dell'inglese imparato male nelle scuole elementari o assimilato con fatica sul lavoro. Gli errori fonetici, morfologici e

sintattici di frasi come « wers di boks of di letters ov di Molta? » (p. 105) sono tipici della fase iniziale dell'apprendimento, specie negli ambienti rustici, così come lo sono per il livello scritto quelli della lettera in *broken English* a p. 134. Caricatura senz'altro, ma riconoscibile al lettore che la colloca in una situazione precisa e familiare, appunto perché ne ha un'esperienza diretta.

5.3. La fedeltà nella riproduzione del linguaggio popolare poggia sul ricorso a tutta la gamma degli espedienti disponibili. La concretezza del discorso viene resa con la forza mimetica delle onomatopee: ricordiamo di Capuana lo *ziff-zaff-ziff* che accompagnava il gesto rapido della rasatura, o il *puf-puf* della macchina per la luce elettrica (pp. 13-15 e 80); di Verga il *punf-punf* della macchina e il *pinf-panf* delle fucilate (p. 156). In Mamo sovrabbondano le onomatopee, sia quelle quasi lessicalizzate « kixx, cluff, qehh, xxxx, paqq pumm, plaqq, cilinn cilinn, eezinnn », sia quelle coniate appositamente per dare più vivacità al racconto: il « fixx-fixx » di un motore, lo « eeee, ekk, ekkk, tzirrixx » di uno starnuto, il « plipp » di un lampo, il « cilaqqcilaqq plaqq bummmm » del tuono, lo « zieeeeeq, zieeeeeq » di un carretto frenato in discesa.

L'imitazione dell'intonazione enfatica che caratterizza le espressioni di dolore: « ajmaaa rasiiii » (' che male alla testa '); urgenza: « ahtfuuu isaaaa »; impazienza: « aaaaaaooo: gib 'il hawn »; o la chiamata « oojj, heejjj, aaa » viene resa graficamente con le ripetizioni delle consonanti e specialmente delle vocali (sarà un residuo del futurismo). L'allungamento esagerato delle vocali è un'altra caratteristica del tipo colloquiale poco educato: « Mghalleem nersqulek? Siinjuur ».

Lo stesso effetto rozzo si rende tramite l'uso di esclamazioni popolari, come *ajmalalé*, *hoj*, *wieeeq*, *bab-bab-haj!*, *jaqq*, *j'abbni* e dei vocativi *psitt*, *ab tal-pipa*, *ab Kjoos*, *ab chaw*, *buh*, *soj*, *barb*. Inoltre l'autore osa mettere per iscritto le forme popolari che sono d'uso generale ma sono considerate non grammaticali: *iwa* per *iva* (' sì '), *leqq* per *le* (' no '), *aqqs* per *l-anqs* (' nemmeno '), *lew* per *jew* (' o ' cong. disg.), *giss soldi* per *zewg soldi* (' due soldi '), *ban-naraw* per *balli naraw* (' vediamo '), e le forme con la caduta di *-n* finale: *xej'* per *xejn* (' niente '), 'l *haw'* per 'l *hawn* (' di qua '), *daw'* per *dawn* (' queste '), *b'idej'* per *b'idejn* (' con le mani ').

Tra le forme popolari che sono in uso generale nel registro parlato ma che la letteratura formale non accettava, bisogna annoverare alcune parole e frasi italiane come *addio* (nel senso di 'va a farsi benedire': « addijo ghar-ruzarju », *s'intende* 'a patto che': « s'intendi jekk jitla' » ('a patto che venga eletto'), *destra-sinistra* ('colpire a destra e a sinistra' nelle zuffe) e i numeri, specie nel gioco del lotto: « sei, kwatru e tri bis-sei » ('sei, quattro e trentasei'), nella tombola: « is-sebgha' bic-cinku » e perfino nell'indicazione degli anni: « fl-annu novanta » ('nell'anno [18]90 '). Per quanto riguarda le parole inglesi Mamo attesta che era iniziata la loro penetrazione anche nei livelli più popolari del maltese parlato: « orrajt, miter, vilops, trabil » che significano "all right, meeting, envelope(s), trouble" sono usate in frasi maltesi senza la coscienza del ricorso a parole inglesi.

5.4. Nella tecnica dialogica Mamo osserva strettamente il realismo linguistico nella caratterizzazione dei personaggi. Se nella narrazione egli adopera un maltese ricco, talvolta carico di espressività, ma riconoscibilmente standard, i suoi personaggi usano i registri del gruppo sociale cui appartengono. Pertanto i villani non solo corrompono le forme dotte o straniere che a loro sono inusitate, ma trasformano le vocali secondo le corrispondenze dei sottosistemi connotati geograficamente, che a Malta sono chiamati « dialetti », e che colpiscono sia le vocali di origine semitica sia quelle di origine neolatina. Gli esempi più numerosi riguardano la vocale *a* che diventa *o*: « Molta, dor, bholi, hoga, kbor, avikot, azomi, patota, stuffot, girnota » (cfr. malt. st. *Malta, dar, bhali, haga, kbar, avukat, ezami, patata, stuffât, gurnata*) e che in altri lessemi diventa *e*: « dinje, tifle, seme, hniene, mejde, birre, feste, gwerre, grazzje, eringi, kennepé » (cfr. m. st. *dinja, tifla, sema, bniena, mejda, birra, festa, gwerra, grazzja, aringi, kannapé*). Le corrispondenze citate sono tipiche di località diverse, e a parte lo scopo comico l'autore cerca di essere veritiero nella resa delle permutazioni vocaliche localizzabili. In una nota alla pagina 439 dell'edizione originale (omessa nell'edizione del 1984), egli spiega le caratteristiche fonetiche di sette comuni rurali e dichiara l'intenzione di scrivere un libro sui dialetti di tutti i villaggi di Malta. Tra le permutazioni vocaliche meno frequenti abbiamo *o* che diventa *a*: « ghalja » per *gholja*, *i*: « killu, jistirdi » per *kollu, jistordi*, oppure *e*: « taghkem, ukell, inhebbek » per *taghkom, ukoll, inhebbok*; *u* che diventa *i*: « nadirok, nitor, avikot », *ew*: « inkewn,

x'inhew » per *inkun*, *x'inbu*, *aw* oppure *ow*: « sinjawn, sinjowr » per *sinjur*, ovvero *a*: « fahhor » per *fubbar*. Abbiamo anche *e* che diventa *o*: « jofok, tajjob, qbadtok, krofos » per *jafek*, *tajjeb*, *qbadtek*, *krafes*, oppure *ie*: « Savier, jikkriepe » per *Saver*, *jikkrepa*, e poi ci sono anche casi di *i* che diventa *e*: « kelt, ent, drett » per *kilt*, *int*, *dritt*, *o*: « wosq, tosta, ossa, famolja » per *wisq*, *tista'*, *issa*, *familja*, oppure *oj*: « il-Bambojn » per *il Bambin*.

In questo uso del « dialetto » Mamo segue la tendenza veristica che secondo Bruno Migliorini dominava in Italia per qualche decennio in opere letterarie regionalmente ambientate ³⁸. Voci e frasi in dialetto affiorano in Capuana (« picciotto, nannu, carusi, pitazzo, magarija », qualche frase intera « Fratuzzu miu, fatti curaggiu », la citazione di un paio di versi da un canto popolare a p. 60 e del poeta Paolo Maura a p. 90) e anche in Verga (« ballare la fasola » a p. 153, « scia e vossia » a p. 155, « 'Ntrua, 'ntrua » a p. 166), ma la tecnica di Mamo si avvicina di più a quella del Fogazzaro in *Piccolo mondo antico* e a quella usata da Capuana nel teatro dialettale ³⁹ perché l'uso del « dialetto » è quasi sistematico nelle battute dei villani.

5.5. Così come riconosce le differenze tra maltese standard e varianti locali (dialettali), Mamo distingue i registri estremi del maltese standard, quello dotto prevalentemente neolatino e quello rustico popolare prevalentemente semitico, e contrappone le esclamazioni « O terribili, infami xagurata » del registro teatrale, insieme con l'epiteto « sfegatat » del registro giornalistico polemico, allo sfogo colloquiale « Ah, ja mgharrqa li hi, ja mahmuga, ja minghula, ja xifajka » del villano Giannikol (' affogata, sporca, indemoniata, indiavolata ', p. 13). È da sottolineare però che Mamo non segue la prassi dei romanzieri maltesi tradizionali, i quali favorivano decisamente la tendenza puristica, e questo lo fa nel nome del realismo che gli dà maggiori libertà non solo tematiche ma anche nelle scelte linguistiche. Infatti Mamo

³⁸ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, II, Firenze, Sansoni 1988, pp. 610 e 649. « Il Faldella, il De Marchi, il Fogazzaro, il D'Annunzio, la Serao, il Verga, la Deledda, il Panzini e moltissimi altri se ne valgono in vario modo e misura ».

³⁹ Per esempio in *Lu Cavaleri Pidagna* dove tutti parlano in dialetto, Elsa Moro la cantante di operette che non è siciliana parla sempre in italiano (in L. CAPUANA, *Teatro dialettale siciliano*, I, Palermo, 1911, pp. 105-193).

utilizza un'infinità di termini insoliti, arcaismi, rusticismi, tecnicismi, e neologismi. In questo modo la lingua di Mamo risulta più vera di quella letteraria e tradizionale.

Nella caratterizzazione dei personaggi Mamo è anche attento al fenomeno del *code-switching*. Questo fenomeno interlinguistico è sempre stato severamente censurato dai letterati e dai grammatici e solo il verismo poteva accoglierlo. Qualche timido esempio si osserva in Capuana (alle pp. 38, 74, 79 e 80) dove, nel dialogo, nelle lettere e perfino nella narrazione spunta qualche parola inglese. Mamo però trascrive discorsi interi riproducendo i registri misti appartenenti alle due fasi storiche del bilinguismo di Malta.

Il primo esempio caratterizza un avvocato e un notaio, i quali rappresentano la borghesia colta che a Malta amava, per boria o per pigrizia, parlare la lingua locale con frequente ricorso a parole o frasi italiane⁴⁰. Dalle pagine 6 e 7 riproduciamo quattro righe, a mo' d'esempio:

Inkomplu. Issa, nutar, fi kwantità ta' nies bhal dawn m'hemmx il-
cinque per cento li jafu una lingua straniera jew una arte che tghodd
ghall-Amerika! Ebda wiehed, nessuno, minnhom ma jaf ihaddem magna...

È da sottolineare che la situazione presenta due maltesi che parlano insieme ed è dunque diversa da quelle altre in cui un maltese parla con italiani (p. es. pp. 51-53).

Questo tipo di interlingua è ormai praticamente estinto a Malta, dove domina il tipo che alterna il maltese e l'inglese. È interessante

⁴⁰ L'abitudine aveva radici lontane e fu severamente censurata da Mikiel Anton Vassalli nel Discorso Preliminare del suo *Lexicon Melitense-Latino-Italum*, Roma, 1976. Per il primo linguista che tentò un profilo delle varianti locali del maltese, il « dialetto delle città... era il più corrotto... per un certo fanatismo che alcuni anno di maltezzare voci estere e di barbarizzare l'idioma nativo con espressioni siciliane, italiane, francesi e simili » (p. XVI). C'era poi un altro « gergo ridevole ormai in uso tra certe donne vallettane, composto per lo più di parole siciliane, di alcune italiane, e di molte maltesi italianizzate con altri barbarismi », il quale « s'infilette in parte alla siciliana, ed in parte alla latina, e da loro dicesi scioccamente italiano » (p. XVII). Un esempio di questo gergo ci è pervenuto dalla penna di un non meglio identificato Abate Boccadifuoco di Palermo che scrisse un intermezzo per musica nel Settecento (v. A. CASSOLA, *Registri e stili in un testo inedito mistilingue del '700*, in *Malta e Sicilia, continuità, e contiguità...*, cit., pp. 109-142).

notare che Mamo ha captato gli inizi di questo sistema. Effettivamente Mamo non ci presenta una situazione di incrocio per boria sociale, ma attesta l'uso dell'inglese in una situazione ben precisa, quella dell'emigrante appena ritornato:

Xi tliet suldi hume, sinjewr? Dok il-haxwemon u siehbu Petest riedu *jiccorgjawna* begetelle, lire r-ros, ghax qolu li ahne *xxiftjajna* mill-Amerki. Il-*bowt* tagghem, sinjewr, mexxewhe *iizi* minn *blackbort* ghall-*kastimbaws*, u issa biex *jikklerjawna*, jigifieri *jillandjawna* l-art riedu *wann pawnd iic*. Eh *x'dizgrejs* ghalikem li ma kienx haw' il-*pulis*, il-*kopp*, xi *blakkaj* kintu tibilghu! U kinne ntaqqbulkem il-*bowt rajt trù* ⁴¹.

Le parole in corsivo sono la trascrizione fonetica della pronuncia maltese, talvolta con l'apposizione di morfemi, delle parole inglesi *charge, shift, boat, easy, aboard custom house, clear, land, one pound each, disgrace, police, cop, black eye, boat right through* (p. 275).

5.6. L'uso di parole e frasi italiane e inglesi naturalmente accentua il realismo nelle situazioni in cui parlano i personaggi stranieri: al porto il passeggero inglese e il barcaiolo parlano in inglese (p. 35); alla dogana di New York l'ufficiale parla sempre inglese (pp. 64-65); il dialogo del signor Harding O'Liar e sua moglie è in maltese, ma è spruzzato di parole come « my dear, oh terrible, awful » ecc. (p. 78); e lo stesso fanno Mr. McHmairy e gli altri personaggi statunitensi che hanno ruoli sostanziali e parlano molto. A Siracusa il doganiere parla italiano (pp. 51-52) ma il tassista parla in dialetto: « Sì, sì, Napule: ma primu trenu Catania... Kekkaxxu u kixtu? No! Xinkwanta liri prendendu » (p. 52). La trascrizione sarà impressionistica ma la resa della sibilante prepalatale sorda debole di *cinquanta* con *x*, come l'uso del passato remoto nella citazione seguente, palesano una certa accortezza. Il colore locale è evidente anche nelle parole del bigliettaio e delle guardie sul treno nel tratto fra Aversa e Caserta: « Che successe? Per

⁴¹ « Quel mascalzone e il suo amico Battista volevano farci pagare bagattelle, una lira a testa, perché hanno detto che noi ci siamo trasferiti qua dall'America. La loro barca, signore, l'hanno remata facile facile dalla nave alla dogana, e adesso per rilasciarci, cioè per farci scendere, volevano una lira ciascuno. È una vergogna che non ci siano poliziotti, qualche sbirro, che occhio nero avreste preso! E vi avremmo bucato la barca da un lato all'altro ». Il discorso è volutamente confuso.

Bacco! in dove, adunque?! » (p. 56), che potrebbe essere un abbozzo di italiano regionale. Anche Luretu Nullo, il siciliano incontrato a New York, si esprime in dialetto: « M'hannu u kunuxxutu » (p. 225).

6. OLTRE IL VERISMO

Nelle considerazioni esposte sopra abbiamo visto che Juann Mamo ha conosciuto bene e ha assimilato la lezione del verismo, adoperando e adattando gli elementi che servivano ai suoi scopi e ai suoi ideali. La sua concezione del verismo è molto personale e trascende il fattore tematico poiché nella trama egli lascia andare a briglia sciolta la sua fantasia nella creazione di episodi iperbolici, che sembrano rispondere a due esigenze: quella della comicità intesa ad attirare i lettori, e quella della derisione con la quale sfoga la propria amarezza, l'amore-odio per la sua gente e la sua patria (v. la premessa alla p. 6 dell'edizione originale). Ne è sintomatico il fatto che fece disegnare la copertina del libro al più noto caricaturista politico locale di quei tempi, Alfred Gerada.

Dal punto di vista stilistico, poi, Mamo concepisce il verismo come l'antitesi del lirismo romantico e del racconto d'evasione. Nella nota che segue la premessa nell'edizione originale (p. 6) l'autore distingue due schieramenti degli scrittori maltesi e dichiara di aver scritto il romanzo per confutare la tesi di coloro che consideravano l'istruzione popolare come un pericolo sociale. In una delle sue frequenti parentesi egli polemizza con gli scrittori lirici, suggerendo che la sua descrizione della nave che esce dal porto potrebbe essere espressa molto meglio da un altro autore maltese capace di ornare il discorso con « fiocchi e nastri ». Un'altra volta menziona ironicamente Carolina Invernizio, di cui le traduzioni erano molto popolari allora, commentando una scena « tipicamente maltese » e chiedendosi « Li kiekunaghmlulha c-coffi u z-zagarella biex nimitaw lil Invernizio b'min inqarrqu? » (p. 15), ' Se dovessimo metterci i fiocchi e il nastro per imitare la Invernizio, chi inganneremmo? '.

6.2. Forse proprio in questa prepotente presenza dell'autore nel romanzo sta quello che potremmo chiamare il realismo a oltranza di Mamo. Il nostro autore non solo si eclissa ma coinvolge il lettore in

e Sacco, il magistrato Mikielang Borg), alti funzionari statali (Casolani, Temi Zammit), ai grossi negozianti (Cook, ic-Cisk, Portanier, Balbi, Camilleri, Flores) e a quasi tutti gli scrittori (Biancardi, Sant, Satariano, Gino Muscat Azzopardi, Caruana, Giusé Gatt). Quel che si dice di loro non è sempre un complimento, perché è in sintonia con lo stile genericamente canzonatorio di tutte le cose maltesi. La caricatura scende a particolari che rivelano anche una certa familiarità con i personaggi citati:

«glekk, minn wara qsajjar xi daqs tal-Gross», (p. 2), 'una giacca, di dietro corta come quella del Gross'; «konfuz daqs Pullicin meta ma sabx bieb imnejn johrog», (p. 54), 'confuso come Pullicino quando non trovò una porta per uscire'; «bin-nuccali u b'dik il-harsa minn tahtu, bhal ta' Mikielang Borg meta jkun qieghed jaqta' l-kawzi tal-kera», (p. 67), 'con gli occhiali e con quello sguardo da sotto di essi, come quello di Michelangelo Borg quando decide le cause al tribunale dei fitti'.

Ci sono pure allusioni a membri più umili della società, come venditori di torrone (Zerrek, iz-Zebbugi), suonatori della banda («Guzi tal-Katuba f'La Vallett», pp. 44 e 269), salumieri («Ganni Xerri ta' quddiem il-knisja tal-Hamrun», p. 157), muratori («Tghid Mastru Indri ta' Hal-Luqa jaf jibni bholu?», p. 63) e perfino anonimi che si fanno notare in paese («bhal dik il-botnija xagharha xingel li tippas-sigga fi Triq Irjali tal-Hamrun», p. 12, 'come quella donna grassa dai capelli corti che passeggia in Via Reale a Hamrun'). Altri riferimenti concreti riguardano oggetti di uso comune, come piatti e forchette («platt ta' Sqallija ma jinkisirx b'daqqa ta' mazza», p. 17, 'un piatto di Sicilia che non si rompe nemmeno con un colpo di mazza'; «furketta mill-kbar ta' Dickson & Co., misjuba fuq il-Monti, fdal tal-gwerra», p. 27, 'una forchetta di quelle grosse di Dickson & Co., trovata al mercatino della Valletta, residuo di guerra').

Questi riferimenti scherzosi e confidenziali stabiliscono un rapporto di complicità tra l'autore e il lettore perché sono fondati sul terreno concreto e familiare dell'ambiente frequentato da entrambi. Ironicamente rompono quella distanza che corre tra l'ambiente locale e quello statunitense, che resta puramente fittizio, un pretesto letterario accettato con un ammicco da entrambi, che restano pienamente consci

del fatto che si parla di Malta e dei Maltesi. È proprio questo, a mio modesto parere, l'espedito più originale di questo romanzo atipico che ha un grosso debito verso il verismo (anche se non menziona mai, fra i tanti scrittori nominati, Verga e Capuana), ma che risolve lo sforzo di ritrarre la realtà in un modo coraggiosamente opposto a quello dell'eclissi dell'autore, facendo sentire la sua presenza continuamente e energicamente in quel dialogo con il lettore che è tipico del giornalismo polemico.