

PASSE
PAR
TOUT

SALGARI

LE TIGRI DI MOMPRACEM

Introduzione di
Guido Sgardoli



GIUNTI - BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Emilio Salgari
**Le Tigri
di Mompracem**

Introduzione di
Guido Sgardoli

EDIZIONE INTEGRALE
CON NOTE A PIÈ DI PAGINA



GIUNTI-BARBÈRA

Edizione originale: *Le Tigri di Mompracem* (1900)

Introduzione: Guido Sgardoli

Note a piè di pagina: Ilaria Mazzone

www.giunti.it

© 2022 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G. B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809980501

Prima edizione digitale: settembre 2022



Guido Sgardoli
presenta in 10 parole chiave
Le Tigri di Mompracem

1

EPICA

2

LIBERTÀ

3

ALTROVE

4

VEROSIMILE

5

NATURALISMO

6

IMPETO

7

ORIENTALISMO

8

MISTERIOSO

9

AZZARDO

10

MODERNO

1 EPICA

«“Tigrotti, a Labuan! a Labuan!”»: la voce di Salgari, nel romanzo *Le Tigri di Mompracem* in particolare ma altresì nei cicli dei corsari, è semplicemente inconfondibile. Malgrado i suoi eroi racchiudano e contemplino in sé tutti i “topoi” dell’eroe classico (la forza di Achille, l’astuzia di Odisseo, la devozione alla patria di Ettore, la “pietas” di Enea), il suo afflato narrativo, quasi celebrativo, suggerisce gesta, situazioni e fatti grandiosi, leggendari e straordinari non solo attraverso l’invenzione dell’eroe, bensì utilizzando un lessico ricco di aggettivi, imperativi, verbi, descrizioni: un’enfasi che trasuda *epica*.

Un’epica moderna, senza dubbio, che si discosta dall’epica classica di Omero o da quella dell’epopea di Gilgamesh, tanto per fare qualche esempio, e che ha probabilmente più punti di contatto con il *Don Chisciotte della Mancia* di Cervantes che con *Guerra e pace* di Tolstoj o *I miserabili* di Hugo. In Salgari, il romanzo d’avventura si fonde con l’epica senza perdere di vista gli archetipi noti, senza dimenticare che, in fondo, la canzone di gesta (prima forma di narrazione dell’uomo) ha sempre riguardato imprese storiche o mitiche, comunque avventurose: guerre, viaggi, destini di uomini, popoli o nazioni.

Ed è esattamente quanto accade nelle *Tigri di Mompracem*, pubblicato a puntate sulla rivista «La Nuova Arena» di Verona fra la fine del 1883 e l'inizio del 1884 con il titolo *La Tigre della Malesia*, per poi essere edito in volume nel 1900 dall'editore genovese Antonio Donath con il titolo definitivo. Salgari canta di eroi, di miti, di popoli, e il suo campione, Sandokan, è il più classico degli eroi epici, un principe *kalòs kai agathòs* ("bello e buono"), un quasi-mito, un essere al quale vengono attribuite imprese prodigiose e meriti eccezionali e che rispecchia appieno i valori aristocratici dell'ellenismo: «Il formidabile uomo... con un salto immenso raggiunse la murata... Ogni altro uomo che non fosse stato un malese si sarebbe senza dubbio rotte le gambe in quel salto, ma non così accadde a Sandokan che, oltre ad essere solido come l'acciaio, possedeva una agilità da quadrumane». Un eroe che potrebbe essere scambiato per un semidio, non privo tuttavia di slanci di alta magnanimità: «Poi si strappò dal collo una fila di diamanti... "Prendi mio valoroso. Mi rincesce di averti malmenato la *giunca* che tu hai così bene difesa, ma potrai con questi diamanti comperartene dieci di nuove"».

Sandokan trepida, sobbalza, ruggisce, balza, si scaglia, grida, delira, erra, zittisce imperioso, castiga e perdona: tutto è amplificato, ingigantito, ridondante, ogni gesto, ogni frase, ogni sguardo, ogni pensiero. Un'enfasi talvolta esagerata, ma volutamente tesa al conseguimento di una dimensione epica. E ugualmente enfatica è la voce della natura, selvaggia, che irretisce l'uomo: il mare che ruggisce, le onde che si infrangono, la tempesta che infuria, e ancora le spade che si scontrano, gli spari che riecheggiano, gli uomini che esaltano e magnificano il loro capo, che danno la vita per lui.

Di epica sono ammantati anche i sentimenti: epico è l'odio nei confronti degli oppressori inglesi; epico è l'amore

per Marianna nonché quello per il proprio popolo. Epico è il rincorrersi in cicli dei personaggi salgariani, sempre uguali a sé stessi, stabili anche quando vacillano (ma sempre brevemente) nelle loro convinzioni. Ed epico è infine lo scopo di Sandokan, perseguito ad ogni costo, finanche e soprattutto della vita, un fine estremamente razionale sebbene guadagnato grazie a una temerarietà e una determinazione che rasentano l'irrazionalità. Ma è proprio questo che ci piace e ci conquista degli eroi.

2 LIBERTÀ

Salgari è uno scrittore anarchico, uno spirito libero. E non tanto per le convinzioni politiche, che sono piuttosto variegate, in verità: negli articoli di politica estera firmati con lo pseudonimo "Ammiragliador" e pubblicati agli inizi della sua carriera giornalistica su «La Nuova Arena» di Verona (ora raccolti in vari libri), passa con estrema disinvoltura dal liberalismo (amico del deputato socialista Todeschini) all'assolutismo monarchico; si dichiara favorevole all'espansione politica coloniale italiana in Africa ma è contrario alle mire espansionistiche della Francia nel Mediterraneo; è anglofobo e al contempo sostenitore del modello costituzionale inglese.

La sua *libertà* riguarda la volontà di diffondere anche in Italia il "romance" degli autori che maggiormente lo hanno ispirato, come Stevenson, Cooper, Melville, Dumas e London, in un periodo in cui impera una produzione letteraria impaludata da un eccesso di accademia e troppo spesso vittima di intenzioni pedagogiche. Una letteratura di azione e avventura è tutto ciò che Salgari cerca e offre al lettore. E lo fa da uomo libero, nella scrittura, nel pensiero e nella

coscienza, scevro da preconcetti che non derivino dal suo stesso ragionare, alfiere di quella libertà teorizzata dalla Scapigliatura, che vide la luce (singolare coincidenza) lo stesso anno della sua nascita, il 1862.

Si tratta, a ben guardare, della stessa libertà a cui anela il suo eroe Sandokan, quasi che la libertà riversata sulle pagine dalla sua penna irriverente abbia il potere di trasfondersi agli stessi personaggi. Sandokan lotta per nobili ideali, contro tirannide e dispotismo; è vittima di ingiustizie, lui e la sua famiglia, ma non ha pregiudizi, elevandosi «sulla violenza, la barbarie, la sporcizia del suo contesto, grazie a caratteri individuali... e non per appartenenza a una etnia o una classe», come scrive Maria Rosa Grillo.

Sandokan, libero anch'egli nel pensiero e nella coscienza, altri non è che la trasposizione immaginifica del suo creatore, ancor più libero nel vestire, almeno nella finzione letteraria, i panni del suo eroe («il tuo Selvaggio Malese» si firmava nelle lettere all'amata Ida). Sandokan è un principe che brama l'indipendenza dal giogo inglese, che chiede libertà per sé e per il suo popolo, un desiderio comune a molti Paesi, non ultima l'Italia, unita da poco più di un ventennio grazie ai moti del Risorgimento. E se nella realtà furono proprio i moti patriottici italiani, il liberalismo, Mazzini, Garibaldi, a ispirare quelli indiani, nella finzione ecco che Sandokan finisce per somigliare in maniera sospetta a Garibaldi, Yanez a Bixio, Marianna ad Anita, i tigrotti ai picciotti di Calatafimi, in un gioco di specchi che riflette un sentimento popolare ancora ben vivo nelle coscienze italiane. Fabio Stassi scrive: «È Salgari il più grande cantore in maschera del Risorgimento... Tutta la sua opera è una celebrazione dell'eroismo disinteressato di chi aveva combattuto, un tributo alle dissennate imprese mazziniane, al sacrificio di Pisacane, alla chiamata a raccolta a Roma di tutti i ribelli del mondo, nel quarantanove».

Salgari anarchico, rivoluzionario, attivista, egualitario, democratico, idealista, scapigliato, sognatore: in una parola, uomo libero.

3 ALTROVE

«Scrivere è viaggiare senza la seccatura dei bagagli» sostiene Salgari. Aggiungo che anche leggere è viaggiare senza la seccatura dei bagagli. In entrambi i casi si tratta di sognare, di evadere in un *altrove* da mondi che a volte ci stanno stretti. Noi, che non siamo eroi, che non siamo paladini di giustizia, che raramente portiamo avanti campagne o lotte, fuggiamo per inseguire i sogni degli eroi di carta come Sandokan, sogni di libertà e di autenticità. Non è forse anche questo che ci rende più sopportabili le nostre modeste vite? Vargas Llosa scrive: «Chi cerca nella finzione ciò che non ha dice... che la vita così com'è non è sufficiente a soddisfare la nostra sete di assoluto. E che dovrebbe essere migliore. Inventiamo storie per poter vivere in qualche modo le molte vite che vorremmo avere».

Perfino Salgari cede alla tentazione di immaginare sé stesso protagonista di racconti ambientati in luoghi esotici e lontani, infarcendo di invenzioni e di sogni irrealizzati e irrealizzabili la propria quotidianità. Scrive Felice Pozzo: «Salgari millantò studi, titoli e viaggi, riversò nei racconti sogni e fantasticherie creando un mondo parallelo dove si avverano i suoi grandi desideri marinari». E come probabilmente capitava a Salgari (la cui esistenza fu tutt'altro che lieta, disseminata di lutti, tragedie, disillusioni e amarezze), questi sogni letterari a occhi aperti hanno il potere di consolare, almeno temporaneamente, le nostre angosce. D'un tratto mondi solo in apparenza distanti ci appaiono vicini, un altrove per nul-

la lontano, secondo il noto paradosso del romanzo, capace di farci specchiare, di parlare di noi, delle cose e del tempo che ben conosciamo, ma senza essere immediatamente riconoscibile. Un luogo confortevole al quale tornare in caso di bisogno: «Contrariamente alle apparenze, Salgari resta uno scrittore profondamente italiano, che parla dell'Italia. Ha solo bisogno di un altro modo di chiamare le cose per riuscire a dirle. In qualche modo, Salgari fugge dall'Italia come fugge dalla sua vita» (Stassi).

La letteratura salgariana, «senza troppe mediazioni né vigile prudenza» (Traversetti), è la letteratura dell'altrove per eccellenza, il tassello che mancava nel panorama letterario dell'epoca e che affascinerà, appagandolo, il gusto della neonata classe media italiana (artigiani, impiegati, operai, studenti). E se è vero che Pascal scriveva: «Tutta l'infelicità dell'uomo deriva dalla sua incapacità di starsene nella sua stanza da solo», ecco che la letteratura cosiddetta "d'evasione" fornisce una valida e inaspettata soluzione al problema.

4

VEROSIMILE

L'altrove salgariano è un altrove *verosimile*. La sua narrazione fantastica (come quella di Verne, del resto) è verosimile. I luoghi geografici sono descritti in modo dettagliato, così come gli animali, le piante, le navi, le cerimonie, i villaggi. Qui Sandokan e il fidato Yanez si trovano in una foresta fittissima: «Dall'alto poi scendevano... i *calamus*, i *rotang*, i *gambir*..., mentre più sotto il *piper nigrum* dal prezioso granello formava degli ammassi tali da rendere vano qualsiasi tentativo di passaggio»; oppure: «Le zigaene chiamate anche pesci-martello... appartengono alla specie dei pesci-cani... Avendo la bocca quasi al principio del ventre, devono rovesciarsi sul dorso per

poter mordere». Sembra che la descrizione di qualcosa che l'autore conosce bene, che ha visto di persona. Ma ovviamente non è così.

La meticolosità di Salgari nel tracciare mappe e luoghi (così come faceva Stevenson) e di documentarsi è ormai ben nota e cancella in via definitiva il pregiudizio che egli si abbandonasse totalmente a fantasticherie. Potremmo dire che la letteratura di Salgari è immaginifica ma con un solido fondamento verista.

Salgari non viaggiò mai nei luoghi da lui descritti, e perfino il famoso viaggio in Adriatico effettuato a bordo dell'*Italia Una* intorno al 1882 sarebbe da considerare inventato; quindi, seppur indirette, le sue fonti si basano su romanzi di colleghi (i già citati Verne, London e Melville) e, soprattutto, su resoconti di viaggi quali: *Peregrinazioni indiane*, dell'orientalista Angelo de Gubernatis (tre volumi pubblicati a Firenze nel 1886), e *L'Inde des rajahs* (Hachette, 1877), diario di viaggio del fotografo Louis Rousselet. Se a questi documenti si aggiungono due opere monumentali come *Costume antico e moderno* di Giulio Ferrario (ventun tomi editi a Milano tra il 1817 e il 1834) e *Précis de géographie universelle* del geografo danese Conrad Malte-Brun (otto volumi tradotti in italiano con il titolo *Geografia universale e descrizione di tutte le parti del mondo* e editi da Sonzogno tra il 1815 e il 1830), si capisce come Salgari avesse avuto accesso a informazioni considerevoli e particolareggiate, e non, al contrario di quanto spesso si legge, ottenute semplicemente sfogliando riviste di viaggio come «Il Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare» (Sonzogno, 1878-1935).

Ma «l'India, negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento, quando Salgari scrisse i suoi romanzi, non era più quella della prima metà dell'Ottocento» (Torri) a cui facevano riferimento quei testi, divenuti ormai obsoleti. Tuttavia, lo scopo di Salgari non era certo quello di divulga-

re o istruire, ma unicamente di intrattenere, divertire, in una parola, trasportare il lettore in un luogo magico, un parco divertimenti, un altrove, appunto, fatto di avventure, sorprese, emozioni, spettacolo, quasi una rappresentazione letteraria (come vedremo) di quel teatro melodrammatico che egli amava tanto e del quale, in veste di recensore, ebbe a scrivere.

Un'interessante nota tecnica riguarda infine l'artificio stilistico attraverso il quale Salgari (ancora una volta prendendo a modello Verne) media la dimensione fantastica con quella realistica servendosi di semplici cambi di tempo: al passato la narrazione pura, attinente agli eventi della storia, al presente quella descrittiva o didascalica, per dare maggiore autenticità: «Intanto il malese, accumulati sul focolare dei rami secchi, li accendeva... È assai curioso il sistema usato dai malesi per procurarsi il fuoco senza aver bisogno di zolfanelli. Prendono due bambù spaccati e sulla superficie convessa di uno fanno una intaccatura».

5 NATURALISMO

Si è spesso parlato di un'impronta enciclopedica nell'opera salgariana, nel senso più puro del termine, ovvero la divulgazione di nozioni storico-geografiche finalizzata al libero sapere. È un concetto che si sposa perfettamente con l'autonomia di pensiero che abbiamo visto essere propria dello scrittore veronese. La rappresentazione della natura, per Salgari, diviene meticolosa indagine vestendosi alfine di *naturalismo*: la natura incontaminata e selvaggia e i suoi fenomeni come fondamento su cui edificare storie avventurose. Non il naturalismo letterario (di Zola, per esempio) che descriveva la realtà in maniera oggettiva, la vita quotidiana nella sua mediocrità, le patologie sociali, quanto piuttosto un movimento filosofico

che aspira a un ritorno alla semplicità in contrapposizione a uno sviluppo industriale e urbanistico eccessivo o addirittura fuori controllo. Natura da opporre alla “polis” nella quale Salgari era rinchiuso e dalla quale si sentiva soffocare. Salgari come un ambientalista *ante litteram*, dunque.

Il naturalismo salgariano, se così vogliamo definirlo, è tuttavia privo del determinismo proprio dei francesi: il cuore può prevalere sulla ragione, può alimentare sogni, illusioni, perfino la morte: «“Volete che io mi uccida dinanzi a voi, io mi ucciderò”» dichiara Sandokan a Marianna per convincerla dei suoi sentimenti per lei. Il naturalismo salgariano va sottobraccio al romanticismo tipicamente italiano di D’Azeglio, Berchet, Manzoni. E pur mescolando elementi differenti in quello che oggi si direbbe un “melting pot” (letterario) assolutamente originale, risulta molto efficace.

Arte e realtà, finzione e storia, sogni e verità, vita e morte, tutto si fonde nella vicenda di Salgari, che impasta la sua vita con quella dei suoi personaggi, cosa che riesce a rendergli sicuramente più sopportabile il mediocre presente in cui è costretto a dibattersi quotidianamente. Non è un caso se, per togliersi la vita, scelse una collina isolata e boscosa, lungo un sentiero fitto, in salita, dove mancavano solo le liane per pensare di trovarsi in una giungla tropicale. Lassù, forse, nei suoi ultimi istanti, ha creduto per un breve, bellissimo momento, di essere davvero uno dei suoi eroi.

6 IMPETO

L’*impeto*, inteso come trasporto, passione elementare, sentimento, si declina in molti modi nell’opera di Emilio Salgari. Dall’ira all’entusiasmo, l’impeto salgariano (che, come vedremo, non è solo quello dei suoi personaggi) comprende

ed esplora un'intera gamma di sfumature, al pari di uno spettro elettromagnetico, e lo fa sempre con la medesima forza, puntellata da quel substrato epico a cui abbiamo accennato in precedenza.

In questo assortito ventaglio emozionale spicca senz'altro una sorta di ferocia, percepibile fin dal titolo, dove compare un animale spietato e letale, un perfetto paragone per l'eroe: «“Io sono la Tigre”» dice Sandokan, e della tigre incarna tutti gli aspetti peculiari: dalla brutalità alla fierezza. «Gli eroi salgariani sono passionali, lacerati dai contrasti... cinici, inclini alla violenza» (Leoni), sono dominati dall'impeto, da una irrefrenabile pulsione di moto. Sandokan, il «terribile uomo», è feroce in battaglia: «“Fracassa gli alberi a quel maledetto, schiantagli le ruote, smontagli i pezzi”» ordina a Giro-Batol. Ma in amore non è da meno: «“Vi amo di quell'amore che fa compiere miracoli e delitti insieme”» dice ancora alla sua amata.

Ma l'impeto, si diceva, non è prerogativa esclusiva degli eroi salgariani: impetuosa è la natura contro la quale l'uomo è costretto a lottare, sia che si tratti di una tempesta, che di una tigre, una pantera o un orangotango. Salgari stesso nacque in una notte d'inferno, con lampi e tuoni che squassavano il cielo e un vento furioso che faceva tremare le case: «La mia vita doveva essere tempestosa per necessità», confesserà alla fidanzata, e poi moglie, Ida Peruzzi, in una lettera conservata con altre dalla Fondazione Tancredi di Barolo. Ferocemente impetuosa è la vita, che esilia un principe, ne stermina la famiglia e lo porta a gridare vendetta. E che la vita possa essere crudele e spietata, Salgari lo sapeva molto bene: l'amatissima madre morta appena quarantenne, il padre suicida, e poi la moglie, affetta da psicosi e ricoverata nel manicomio pubblico di Collegno, che lo lasciò da solo a tirare su i quattro figli. Il tutto aggravato dai continui problemi economici. Feroci furono gli editori che lo sfruttarono tutta la vita, concedendogli le briciole e portandolo alla sua tragica uscita di scena.

Feroce fu lo stesso Salgari, quando scelse di darsi la morte (si tagliò la gola e il ventre con un rasoio affilato) incolpando con altrettanta ferocia proprio i suoi insensibili editori: «A voi che vi siete arricchiti con la mia pelle» scrive in una delle sue ultime lettere. Una morte che suggella una vita costellata di rabbia e frustrazione represses, di un impeto mai liberato, mai sfogato, mai lasciato libero di esplodere se non nelle pagine dei suoi romanzi e attraverso le voci dei suoi tanti personaggi-eroi. Un impeto furioso che si ripercuote anche nella scrittura, irruente, esuberante, e che fu compreso soprattutto dai suoi estimatori del Sud America (dal “Che” Ernesto Guevara a Paco Ignacio Taibo II) dove, ancora oggi, Salgari è considerato il cantore della “rabia”, motore primo dell’avventura, dell’eroismo e dell’amore.

7

ORIENTALISMO

Uno dei (tanti) meriti dell’opera di Emilio Salgari – che si deve indubbiamente a quel sentirsi uomo libero, nella scrittura, nel pensiero e nella coscienza – consiste nell’aver presentato ai suoi lettori Paesi e costumi lontani: l’Oriente. Prima di Salgari lo avevano già fatto Stevenson, Kipling e Conrad (solo per citarne alcuni), e sappiamo come il Nostro fosse da tali autori grandemente ispirato. Tuttavia, e non è poco, la differenza tra lui e i suoi colleghi inglesi è che, come già ricordato, Salgari non viaggiò affatto nei luoghi descritti nei suoi romanzi, eppure riuscì a darne comunque una descrizione abbastanza verosimile grazie alla meticolosa documentazione.

L’effetto non fu soltanto quello di condurre i lettori in un altrove seducente, straniante, evasivo (l’Oriente fin dal Settecento fu il luogo privilegiato dell’immaginazione e

della sensualità), bensì di mostrare loro realtà geografiche, sociali, politiche ed economiche diverse, inducendoli, più o meno consapevolmente, a riflettere sulle condizioni dei Paesi colonizzati: povertà e degrado dei locali in opposizione alla elegante ricchezza dei conquistatori inglesi. Appare chiaro come, pur raccontando l'avventura, Salgari non poteva esimersi dal raccontare altresì la vita degli uomini e delle donne che in quei luoghi vivevano. E dunque, basandosi su fonti redatte da scrittori occidentali, finì per assumere lo stesso loro punto di vista, una percezione europea dell'Oriente basata sulla contrapposizione noi-loro e inevitabilmente sporcata dalla convinzione che il maschio bianco occidentale fosse superiore e rappresentasse l'esempio corretto da seguire.

Il termine esotismo, o meglio *orientalismo*, viene così ad assumere un'accezione distorta, non più il mero studio di culture differenti (ma sempre in rapporto paritetico) quanto piuttosto una interpretazione soggettiva, una trasposizione in ottica eurocentrica dove, solo per fare un esempio, riti e pratiche religiose vengono sbrigativamente liquidate (soprattutto da Yanez, l'europeo testimone "in loco") come sciocche superstizioni.

La Malesia di Sandokan si mostra agli occhi dei lettori mediata da quelli dell'autore, un circolo vizioso che oppone costantemente miseria a opulenza, indiani a inglesi, Oriente a Occidente, con quest'ultimo che rappresenta il modello vincente. Tuttavia, benché Salgari cada anch'egli nella trappola degli stereotipi e dei pregiudizi narrando di un Oriente che sta in gran parte sulle pagine dei libri e che forse è costruito a tavolino, un ulteriore merito che gli si può assolutamente ascrivere è quello di aver favorito in qualche modo una visione "global" di questi due mondi. Yanez (occidentale) è amico fraterno della Tigre della Malesia, e lo stesso Sandokan, pur potendo avere tutte le donne orientali che desidera, si innamora

follemente di un' europea, Marianna. Il principio dell'incontro, in poche parole, della condivisione, ai nostri giorni così moderno, politicamente corretto ed equanime.

8 MISTERIOSO

Uno degli aggettivi più spesso avvicinati all'Oriente è *misterioso*. Fin dall'epoca del *Milione* di Marco Polo, quella parte di mondo ha esercitato su noi europei un richiamo irresistibile proprio a ragione della sua rilevante diversità. Misticismo religioso, tradizioni il più delle volte incomprensibili ai nostri occhi razionali, culture millenarie, miti e leggende che si perdono nella notte dei tempi, una fantasmagoria di quadri e contesti nei quali la nostra concretezza perderebbe consistenza. Il mondo alla fine del mondo, luogo antichissimo della spiritualità, questo è stato a lungo l'Oriente nell'immaginario occidentale. E tale doveva essere per Salgari, che non seppe resistere (e come avrebbe potuto, lui, così schiacciato, soffocato quasi, dalla quotidianità) a quel richiamo.

Già i luoghi in cui si muovono gli attori dei suoi libri sono, di per sé, misteriosi: isole, giungle inesplorate, mari infestati da pirati. Misterioso è il personaggio di Sandokan, misterioso il suo passato. Misteriosa è Mompracem, divenuta nel tempo icona dell'immaginario e simbolo di libertà. Misterioso è Yanez, l'europeo che sceglie di combattere al fianco di un principe malese.

Ma misterioso è altresì l'uomo Emilio Salgari, e lo dimostrano il numero impressionante di pubblicazioni nelle quali eminenti studiosi della sua opera hanno cercato vanamente di inquadrarne la figura, spesso entrando in contrasto gli uni con gli altri. La sua vita potrebbe offrire forse lo spunto per un romanzo, non di avventura, però. Mi fa pensare più a un libro

come *Stoner* di John Williams (1965), la storia di un uomo normale, che conduce una vita apparentemente piatta, senza mai allontanarsi dalla città nella quale è nato ed è sempre vissuto. Eppure.

Eppure a volte ci si imbatte in libri pieni di azione ma noiosissimi. Viceversa, storie apparentemente desolate riservano sorprese del tutto inattese, perché esplorano universi intimi e silenziosi ma non per questo meno tormentati e insondabili: e così deve essere stato l'animo di Salgari, imperscrutabile e misterioso, forse anche per i suoi stessi familiari.

9

AZZARDO

Con la parola *azzardo* mi riferisco non solo a quello dimostrato da Sandokan quando si tratta di attaccare un incrociatore nemico con pochi uomini e pochi cannoni, ma all'azzardo di far leggere i testi salgariani ai giovani lettori di quegli anni, un pericolo per le menti in formazione: Salgari «è divenuto talmente popolare da essere ancora costantemente ricercato e divorato dai fanciulli... nonostante il suo valore assolutamente negativo in fatto di educazione», scriveva Ugo Zannoni nel 1931.

Sebbene ai personaggi dei libri di Salgari fosse lecito riconoscere sentimenti elementari e, con tutta probabilità, ingenuità psicologiche tali da far storcere il naso ai pedagogisti di professione, tuttavia è indubbio che essi, per la loro passione, per le qualità autentiche benché esasperate, per il perseguimento di nobili ideali e giuste cause, rappresentassero un modello a cui tendere, almeno a livello teorico. Ne sono testimonianza le centinaia di lettere, ricevute dal "Capitano" Salgari nella sua abitazione popolare al civico 205 di corso Casale (poi raccolte da Arpino e Antonetto). Una

ragazzina, Emilia Durini, scrive a proposito dei suoi libri: «I nostri padri e le nostre mamme ce li lasciano leggere poco, perché dicono che eccitano i nervi». Scrive un altro piccolo fan: «Il mio professore mi consiglia di non leggere i suoi libri perché scaldano la testa... Se sapesse che rabbia provo quando sento queste eresie».

La critica, come abbiamo visto in precedenza, lo distrusse, nonostante qualcuno abbia riportato senza tanti giri di parole la verità, ovvero che «sono i critici che lo discutono, non già i fanciulli di dodici anni che, eccitati ancora dal piacere di aver avuto paura, raccontano le peripezie dei suoi drammi», come scrive Paul Hazard.

Appurato dunque che nessun danno dimostrato hanno mai provocato alle giovani menti i romanzi di avventura come quelli del Nostro, la domanda che nasce spontanea, a questo punto, è: Salgari è un autore per ragazzi o per adulti? Il pedagogo e filosofo Giuseppe Lombardo Radice scriveva che «è un buon libro per ragazzi quello che può essere gustato, senza restrizioni e riserve, anche dagli adulti». E quindi, ricordando che l'avventura (e il richiamo che ne deriva) è da sempre parte integrante dell'essere umano, si deduce che i libri di Salgari non solo non contengono alcun elemento di pericolo ma sono universali e stimolano la fantasia e l'immaginazione, qualcosa di cui, spesso, avrebbero più bisogno i grandi che i bambini.

10 MODERNO

Salgari è un autore assolutamente *moderno*, non tanto nello stile quanto nel genere: un genere popolare, quello dell'avventura, che continua, oggi come allora, ad affascinare i lettori di ogni età. I bestseller della letteratura popolare contemporanea, che sia destinata prevalentemente agli

adulti o ai ragazzi, è dominata indiscutibilmente dal genere avventuroso.

D'altro canto, i concetti di immaginario e di ciclicità (i personaggi salgariani tornano, lo stesso Sandokan è protagonista di ben undici romanzi) sono modernissimi, liberi dai condizionamenti stilistici e tematici del tempo e talmente riusciti da ispirare molta della letteratura e del cinema contemporanei. Autori celebrati come Wilbur Smith, Clive Cussler, Tom Clancy o Michael Crichton devono qualcosa anche a Emilio Salgari.

La sua stessa prosa è moderna. Malgrado Giovanni Bittelli nel 1950 la definisca «trasandata, infarcita di luoghi comuni, di idiotismi, sgrammaticata e zoppicante», tuttavia è essenziale, limpida, diretta («spigliata», ebbe a dichiarare Grazia Deledda), in contrapposizione a quella ricercata e colta, classicheggiante, dei monumenti letterari dell'epoca: D'Annunzio, Pascoli, Carducci, le cosiddette "tre corone".

L'originalità di Salgari consiste inoltre nell'aver colto gli aspetti tipici del melodramma teatrale, di cui era appassionato spettatore (la moglie Ida era soprannominata Aida, in onore dell'omonima opera verdiana), interpretandoli dal punto di vista letterario, creando personaggi lirici che si definiscono tramite le azioni e antepoendo la natura alla descrizione scientifica. Rispetto a Verne, i romanzi di Salgari hanno meno scienza ma più ritmo, e questo è indubbiamente un valore aggiunto che profuma, oggi come allora, di modernità.

In ultima analisi, Salgari si dimostrò incredibilmente moderno quando decise di subordinare Yanez (un bianco portoghese) a Sandokan (un orientale), circostanza che all'epoca poteva apparire addirittura scandalosa ma che rifletteva semplicemente l'assoluta mancanza di pregiudizi che la mente libera e "democratica" di Salgari desiderava esprimere: uno spirito puro ingabbiato in un corpo da schiavo.

Bibliografia di riferimento

- G. Arpino e R. Antonetto, *Emilio Salgari. Il padre degli eroi*, Mondadori, Milano 1991 (anche per le citazioni dalle lettere di Salgari).
- G. Bitelli, *Emilio Salgari*, in «Indice d'oro», 1950; cit. in R. Fioraso, *Questioni di critica*, in «Intervalles» (rivista elettronica), 2008.
- P.I. Galli Mastrodonato e M.G. Dionisianno (a cura di), *Riletture salgariane*, Metauro Edizioni, Pesaro 2012.
- R.M. Grillo, *Questioni di genere in Salgari e nella letteratura contemporanea per adolescenti*, in *Riletture salgariane*, cit.
- P. Hazard, *La letteratura per ragazzi in Italia*, in «Diritti e Doveri. Rivista della Federazione Magistrale Trentina», 1921.
- G. Leoni, *Le presenze (palesi o occulte) di elementi salgariani negli scrittori italiani di genere*, in *Riletture salgariane*, cit.
- G. Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Remo Sandron, Firenze 1970.
- F. Pozzo, *Salgari e dintorni*, Liguori, Napoli 2001.
- Id., Presentazione a *I racconti del capitano*, Editoriale Magenes, Milano 2006.
- E. Salgari, *A Tripoli!*, a cura di C. Gallo, Perosini Editore, Verona 1994.
- Id., *La battaglia nel Tonchino*, a cura di C. Gallo, Della Scala, Verona 2002.
- Id., *Un'avventura in Siberia*, a cura di A. Niero, Voland, Roma 2004.
- F. Stassi, *Emilio Salgari fra resistenza e nostalgia*, in «Minima et Moralia» (blog della casa editrice Minimum Fax), Roma 2011.
- M. Torri, *L'India e gli indiani nell'opera di Emilio Salgari*, in *Riletture salgariane*, cit.
- B. Traversetti, Introduzione a *Salgari*, Laterza, Roma-Bari 1989.
- M. Vargas Llosa, *Elogio della lettura e della finzione*, Einaudi, Torino 2011.
- U. Zannoni, *La letteratura per l'infanzia e la giovinezza*, Cappelli, Bologna 1931.

LE TIGRI
DI MOMPRACEM

Nota al testo

Il testo è stato riscontrato sulla ristampa del 1901 della prima edizione Donath dell'anno precedente. La lingua di Salgari è stata conservata: in particolare, sono state mantenute le grafie di certi nomi, specie di piante, animali e luoghi geografici, compreso l'uso delle maiuscole e delle minuscole. Sono stati invece corretti alcuni evidenti errori di stampa, le trascuratezze della punteggiatura e gli accenti laddove discordanti dalla norma. Sono stati uniformati anche i corsivi di alcuni termini e sostituiti i trattini del discorso diretto (non omogenei nell'uso) con le virgolette. Per una maggiore scorrevolezza e facilità di lettura, sono stati rivisti anche gli accapo dei dialoghi secondo le norme correnti. Nelle note a piè di pagina sono stati segnalati, oltre ad alcune difformità lessicali, i termini marinareschi e quelli della lingua salgariana di più difficile comprensione.

1

I pirati di Mompracem¹

La notte del 20 dicembre 1849 un uragano violentissimo imperversava sopra Mompracem, isola selvaggia, di fama sinistra, covo di formidabili pirati, situata nel mare della Malesia, a poche centinaia di miglia dalle coste occidentali del Borneo.

Pel cielo, spinte da un vento irresistibile, correvano come cavalli sbrigliati, e mescolandosi confusamente, nere masse di vapori, le quali, di quando in quando, lasciavano cadere sulle cupe foreste dell'isola furiosi acquazzoni; sul mare, pure sollevato dal vento, s'urtavano disordinatamente e s'infrangevano furiosamente enormi ondate, confondendo i loro muggiti cogli scoppi ora brevi e secchi ed ora interminabili delle folgori.

Né dalle capanne allineate in fondo alla baia dell'isola, né sulle fortificazioni che le difendevano, né sui numerosi navigli ancorati al di là delle scogliere, né sotto i boschi, né sulla tumultuosa superficie del mare, si scorgeva alcun lume; chi però, venendo da oriente, avesse guardato in alto, avrebbe scorto sulla cima di un'altissima rupe, tagliata a picco sul mare, brillare due punti luminosi, due finestre vivamente illuminate.

¹ *Mompracem*: isola che fino alla fine del XIX secolo era indicata nelle mappe geografiche, leggendario covo dei pirati della Malesia.

Chi mai vegliava in quell'ora e con simile bufera, nell'isola dei sanguinari pirati?

Tra un labirinto di trincee sfondate, di terrapieni cadenti, di steconati divelti, di gabbioni² sventrati presso i quali scorgevansi ancora armi infrante e ossa umane, una vasta e solida capanna s'innalzava, adorna sulla cima di una grande bandiera rossa con nel mezzo una testa di tigre.

Una stanza di quell'abitazione è illuminata, le pareti sono coperte di pesanti tessuti rossi, di velluti e di broccati di gran pregio, ma qua e là sgualciti, strappati e macchiati, e il pavimento scompare sotto un alto strato di tappeti di Persia, sfolgoranti d'oro, ma anche questi lacerati e imbrattati.

Nel mezzo sta un tavolo d'ebano intarsiato di madreperla e adorno di fregi d'argento, carico di bottiglie e di bicchieri del più puro cristallo; negli angoli si rizzano grandi scaffali in parte rovinati, zeppi di vasi riboccanti di braccialetti d'oro, di orecchini, di anelli, di medaglioni, di preziosi arredi sacri contorti o schiacciati, di perle provenienti senza dubbio dalle famose peschiere di Ceylan, di smeraldi, di rubini e di diamanti che scintillano come tanti soli sotto i riflessi di una lampada dorata sospesa al soffitto.

In un canto sta un divano turco colle frangie qua e là strappate; in un altro un *armonium* di ebano colla tastiera sfregiata e all'ingiro in una confusione indescrivibile stanno sparsi tappeti arrotolati, splendide vesti, quadri dovuti forse a celebri pennelli, lampade rovesciate, bottiglie ritte o capovolte, bicchieri interi o infranti e poi carabine indiane rabescate, tromboni di Spagna, sciabole, scimitarre, accette, pugnali, pistole.

In quella stanza così stranamente arredata un uomo sta seduto su una poltrona zoppicante: è di statura alta, slan-

² *gabbioni*: cesti di vimini di grandi dimensioni che venivano riempiti di terra e usati per costruire barricate e trincee.

ciata, dalla muscolatura potente, dai lineamenti energici, maschi, fieri e d'una bellezza strana.

Lunghi capelli gli cadono sugli omeri: una barba nerissima gli incornicia il volto leggermente abbronzato.

Ha la fronte ampia, ombreggiata da due stupende sopracciglia dall'ardita arcata, una bocca piccola che mostra dei denti acuminati come quelli delle fiere e scintillanti come perle; due occhi nerissimi, d'un fulgore che affascina, che brucia, che fa chinare qualsiasi altro sguardo.

Era seduto da alcuni minuti, collo sguardo fisso sulla lampada, colle mani chiuse nervosamente attorno alla ricca scimitarra, che gli pendeva da una larga fascia di seta rossa, stretta attorno ad una casacca di velluto azzurro a fregi d'oro.

Uno scroscio formidabile che scosse la gran capanna fino alle fondamenta, lo strappò bruscamente da quella immobilità. Si gettò indietro i lunghi e inanellati capelli, si assicurò sul capo il turbante adorno di uno splendido diamante grosso quanto una noce, e si alzò di scatto, gettando all'intorno uno sguardo nel quale leggevasi un non so che di tetro e di minaccioso.

«È mezzanotte» mormorò egli. «Mezzanotte e non è ancora tornato!»

Vuotò lentamente un bicchiere pieno di un liquido color dell'ambra, poi aprì la porta, s'inoltrò con passo fermo fra le trincee che difendevano la capanna e si fermò sull'orlo della gran rupe, alla cui base ruggiva furiosamente il mare.

Stette là alcuni minuti colle braccia incrociate, fermo come la rupe che lo reggeva, aspirando con voluttà i tremendi soffi della tempesta e spingendo lo sguardo sullo sconvolto mare, poi si ritirò lentamente, rientrò nella capanna e si arrestò dinanzi all'*armonium*.

«Quale contrasto!» esclamò. «Al di fuori l'uragano e qua io! Quale il più tremendo?»