



Costituzionalismo.it

Fascicolo 1 | 2017

LE RIFORME IN UNA DEMOCRAZIA COSTITUZIONALE

L'avventura come rimedio. Le debolezze del liberalismo italiano in Emilio Salgari

di GIANLUCA BASCHERINI

**L'AVVENTURA COME RIMEDIO
LE DEBOLEZZE DEL LIBERALISMO ITALIANO
IN EMILIO SALGARI**

di *Gianluca Bascherini*
Ricercatore confermato di Diritto costituzionale
“Sapienza” - Università di Roma

ABSTRACT

ITA

Le opere di Salgari, anche in ragione della loro connotazione di genere, offrono al giurista un'occasione per riflettere sui limiti dei processi di unificazione nazionale e di costruzione di un'identità civica, sulle carenze culturali ed etiche delle dirigenze liberali e sui loro riflessi istituzionali. In questa chiave, i romanzi dei “cicli malesi” riportano all'attenzione la vicenda coloniale italiana, ancora poco considerata dai giuristi nonostante la densità delle sue implicazioni per le vicende costituzionali “metropolitane”. Allo stesso tempo, tuttavia, quegli stessi romanzi rivelano una interessante inattualità se letti nel prisma della letteratura per ragazzi. Distante dalla pedagogia ufficiale dell'Italia umbertina e fascista, il mondo di Sandokan e della pirateria malese continua a ricordare ai giovani lettori che i cattivi sono i prepotenti e i fanatici, e che l'amico o la compagna possono venire da paesi lontani.

EN

The works of Salgari, because of their literary genre connotation, offer to the legal scholar an opportunity to meditate about the limits of the national unification processes and of the edification of a civic identity, as well as on the ethical and cultural deficits of liberal leaders, and on how these shortcomings are reflected at institutional level. In this perspective, the novels of the “Malaysia series” raise several

questions about the Italian colonial experience, still insufficiently considered by legal scholars despite the density of its implications for the “metropolitan” constitutional vicissitudes. At the same time, however, these novels reveal an interesting anachronistic side if read through the prism of children’s literature. Sandokan’s world, with its Malaysian pirates, has nothing to do with mainstream pedagogy in the late nineteenth century and in fascist Italy. It keeps reminding young readers that baddies are bullies and fanatics, and that a friend or a mate may well be a person coming from a faraway land.

L'AVVENTURA COME RIMEDIO
LE DEBOLEZZE DEL LIBERALISMO ITALIANO
IN EMILIO SALGARI^(*)

di Gianluca Bascherini

SOMMARIO: 1. *Premessa e cenni biografici*; 2. *Pirati nazionalpopolari. Letteratura di genere, industria culturale di massa, mutamenti sociali e pedagogia politica*; 3. *Pirati e colonie*; 4. *Conclusioni*. «Oh da quando ho giocato ai pirati malesi, quanto tempo è trascorso».

1. Premessa e cenni biografici

L'opera di Salgari si colloca in quel passaggio tra Otto e Novecento che segna un tornante decisivo per la storia d'Italia e d'Europa, come testimoniano le diverse aggettivazioni che definiscono quella stagione a seconda della prospettiva da cui la si osserva. Dell'industrializzazione. Della crisi dello Stato liberale. Della *Belle Époque*. Della corsa all'Africa. Di questa transizione, nel contesto italiano, i romanzi di Salgari riflettono una serie di importanti conflitti e interrogazioni, tra delusioni tardo risorgimentali, prime espansioni coloniali e nascente industrializzazione. Al contempo – per i contenuti, le caratteristiche, i lettori cui sono destinate e gli anni in cui hanno preso forma – quelle opere restituiscono un punto di vista al contempo unico e di “genere”. Perché nel panorama italiano Salgari fu, come forse nessun altro, scrittore di genere, e perché in questo scrittore come in pochi altri la persona si confonde nel personaggio, in una tiranide dell'immaginario che egli stesso ha contribuito a creare e diffondere e che ha finito per predominare sulla sua vita reale¹.

* Il presente lavoro costituisce una prima elaborazione di uno studio condotto nell'ambito del progetto di ricerca di Ateneo (Università degli studi di Roma “la Sapienza”) *Le metamorfosi del “bellum piraticum”. Figure dell'eccezione nell'epoca globale* (Responsabile scientifico, Prof. Luca Scuccimarra).

¹ Evidenzia questo aspetto della biografia salgariana E. FERRERO, *Disegnare il vento. L'ultimo viaggio del capitano Salgari*, Torino, 2011.

Emilio Carlo Giuseppe Maria Salgari nasce a Verona il 21 agosto 1862. Studente non particolarmente brillante, abbandona l'Istituto nautico Paolo Sarpi di Venezia alla fine del secondo anno. Tra il 1881 e l'82 forse s'imbarca qualche mese – non è chiaro se come membro dell'equipaggio o semplice passeggero – per il suo unico viaggio in mare sull'*Italia Una*, un mercantile che percorreva la tratta tra Venezia, Brindisi e la Dalmazia. Al rientro, intraprende l'attività di giornalista firmandosi «Ammiragliador»² o «il piccolo navigatore», e presentandosi a editori e direttori come «antico cadetto della marina mercantile, che ho viaggiato il mondo, assai studiato e assai provato»³, «capitano marittimo di gran cabotaggio»⁴. Esordisce come scrittore nel 1883 con il racconto *I selvaggi della Papuasìa*, pubblicato a puntate su *La Valigia*. Nello stesso anno inizia a collaborare con il quotidiano veronese *Nuova Arena* per il quale scriverà articoli di politica estera e internazionale, oltre che di critica teatrale. In appendice al quotidiano pubblicherà il romanzo *Tay-See*⁵ e, poco dopo – anticipato da un'originale e suggestiva campagna pubblicitaria⁶ – *La tigre della Malesia*⁷, che apre uno dei suoi cicli più celebri, presto seguito da *La favorita del Mahdi*.

Inizia così una carriera da cottimista della penna, produttore frenetico di cartelle mal pagate per la nascente industria culturale di massa, che lo porterà in meno di trent'anni a scrivere un'ottantina di romanzi, per arrivare a più di duecento testi se si considerano anche racconti e

² È questo uno degli pseudonimi usato da Salgari per firmare gli articoli di politica estera e internazionale che pubblicò sul quotidiano veronese *Nuova Arena* tra il 1883 e il 1885. Sul Salgari giornalista alla *Nuova Arena*, Cfr. C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari, la macchina dei sogni*, Milano, 2011, 35 ss.; E. SALGARI (Ammiragliador) *A Tripoli!! Il Mahdi, Gordon e gli italiani ad Assab nelle corrispondenze per la Nuova Arena (1883-85)*, a cura di C. Gallo, Verona, 1994; E. SALGARI, *Una tigre in redazione. Le pagine sconosciute di u giornalista d'eccezione*, a cura di S. Gonzato, Roma, 2011.

³ Lettera al direttore de *La Valigia. Giornale illustrato di viaggi*. Questa rivista, edita dal milanese Garbini, assieme al *Giornale illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare*, pubblicato da Sonzogno, costituiranno le più diffuse pubblicazioni esotistiche di quegli anni e furono anche tra le fonti a cui Salgari più attingerà materiali e ispirazioni per la sua narrativa. Si veda a riguardo E. GIAMMATTEI, *Il sistema dell'avventura e il settimanale di viaggi*, in AA.VV., *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, Atti del Convegno Nazionale: Torino, marzo, 1980, 275.

⁴ Lettera al direttore dell'*Arena* del 22/23 settembre 1885, riportata in C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari, la macchina dei sogni*, Milano, 2011, 126 ss.

⁵ Ripubblicato in volume nel 1897 col titolo *La Rosa del Dong-Giang*.

⁶ Cfr. C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari*, cit., 63 ss.

⁷ Riedito nel 1900 come *Le tigri di Mompracem*.

novelle, oltre che una nutrita serie di articoli di politica estera e internazionale, di critica teatrale, di “colore”, di viaggio e per l’infanzia. Questa produttività non permise comunque allo scrittore e alla famiglia di condurre un’esistenza agiata, segnata piuttosto da un’ansia incessante di lavoro, da ristrettezze economiche, autodistruzione e drammi familiari; un’esistenza alla quale lo scrittore ha messo tragicamente fine il 25 aprile 1911, in una parodia di *seppuku* sulle colline torinesi, mentre poco distante, nel parco del Valentino, si ultimavano i preparativi per l’Esposizione internazionale dell’industria e del lavoro che sarebbe iniziata di lì a quattro giorni. In tasca un ultimo disperato e rancoroso messaggio agli editori, «arricchiti colla mia pelle mantenendo me e la famiglia mia in continua semi-miseria», ai quali chiede di pensare «ai suoi funerali» e che saluta «spezzando la penna»⁸.

2. Pirati nazionalpopolari. Letteratura di genere, industria culturale di massa, mutamenti sociali e pedagogia politica

La mole delle pubblicazioni e il successo editoriale delle sue opere gli valsero il titolo di Cavaliere dell’Ordine della Corona d’Italia (1897), ma non gli aprirono i salotti buoni della letteratura italiana del tempo, complici le ipoteche crociane che hanno contribuito a relegare per lungo tempo lo scrittore nel recinto di una letteratura d’intrattenimento e consumo che proprio allora si veniva sviluppando in Italia e che anzi ebbe in Salgari il suo principale protagonista. In un’Italia sommariamente alfabetizzata, Salgari contribuisce decisamente alla nascita di un modello di libro che aveva nelle illustrazioni

⁸ Tra le biografie salgariane, oltre ai già richiamati lavori di Ferrero e di Gallo e Bonomi, si vedano ad es. G. PADOAN e G. TURCATO, *Salgari, Emilio*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, 1973, vol. III, 286 ss. nonché G. ARPINO e R. ANTONETTO, *Vita, tempeste, sciagure di Salgari il padre degli eroi*, Milano, 1982. La mole della sua produzione, il frequente ricorso a pseudonimi, i non pochi apocrifi che comparvero dopo la sua morte, le vicende editoriali delle sue opere (non di rado pubblicate prima a puntate su giornali e riviste e solo in seguito in volume, spesso con titoli differenti e importanti rielaborazioni) rendono tuttora non agevole l’individuazione di una precisa bibliografia salgariana. Al riguardo si vedano C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari*, cit., 457 ss., che tuttavia non comprende gli articoli apparsi su quotidiani e periodici. Parziali elenchi degli articoli attribuibili a Salgari possono trovarsi in, F. POZZO, *La bibliografia delle opere salgariane*, in AA. VV., *Scrivere l’avventura: Emilio Salgari*, Atti del Convegno Nazionale: Torino, marzo, 1980, 106 ss. e in E. SALGARI (Ammiragliador) *A Tripoli!!*, cit., 137 ss.

un elemento fondamentale⁹, rivelando al contempo una “scrittura viva”, facilmente traducibile in immagini dalla nascente cinematografia¹⁰. Peraltro, se negli ultimi quarant’anni il cinema, la televisione e il fumetto hanno ampiamente attinto alla galleria dei personaggi salgariani, già allora vennero tratti spettacoli teatrali da alcuni suoi testi, mentre il suo *Cartagine in fiamme* (1908) costituì, assieme a *Salammbò* di G. Flaubert, lo spunto per *Cabiria* (1914), il primo *kolossal* nella storia del cinema, sceneggiato da Gabriele D’annunzio e da Giuseppe Pastrone, che ne fu anche regista.

Qui non interessa ritornare sull’inesausta questione docimologica letteratura/paraletteratura, né esprimere un giudizio sulla qualità della produzione salgariana, quanto piuttosto richiamare l’attenzione sul carattere “nazionalpopolare” della sua narrativa, nella quale ideologia e industria culturale si compenetrano attraverso contenuti e strutture orientati ad accreditare una certa immagine del mondo a un pubblico che si affacciava allora, e con specifiche richieste, sul mercato editoriale. Destinate a un consumo di massa, le opere di Salgari presentano caratteristiche (ripetitività, centralità dell’azione, dovizia di informazioni)¹¹ coerenti con la funzione che svolgono e appaiono programmaticamente orientate ad un pubblico nuovo, composto in prevalenza da

⁹ Sui rapporti tra Salgari e gli illustratori delle sue opere si vedano ad es. A. FAETI, *Il vero volto di Yanez de Gomera*, in ID., *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l’infanzia* (1972), rist. Roma, 2011, 129 ss. e P. PALLOTTINO, *L’occhio della Tigre*, Palermo, 1994.

¹⁰ È lo stesso Salgari a scrivere: «prima che nascesse il cinematografo io concepivo le mie trame come lo svolgersi di quadri che rapidamente mutavano nella mia fantasia. Chiamavo la mia fantasia una specie di lanterna magica. Ora la chiamerei una specie di produzione cinematografica». Cit. in A. PIROMALLI *Motivi di narrativa popolare, nel ciclo dei “Pirati della Malesia”*, in AA. VV., *Scrivere l’avventura*, cit., 150 s.

¹¹ Cfr. ad es. M. RAK, *Cronaca del possibile. Ideologia e intrattenimento del romanzo d’avventure* e R. RINALDI, *Fantasmî salgariani*, in AA.VV., *Scrivere l’avventura* cit., risp. 161 ss. e 170 ss. In questa chiave, la ripetitività, tipica della prosa salgariana, dipenderebbe, oltre che dai forsennati ritmi di lavoro dello scrittore, dal carattere popolare della sua narrativa, nella quale iterazioni, ripetizioni e ridondanze sono funzionali non solo alla memoria del lettore, data la sua origine *feuilletonesque*, ma anche a costruire una dinamica sinusoidale (tensione, scioglimento, nuova tensione, nuovo scioglimento ...), che introduce nella trama crisi parziali alle quali si offrono risposte altrettanto parziali e consolatorie per il lettore. Su questo tipico andamento della letteratura popolare cfr. ad es. U. ECO, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano 2001, posizione 791 su 2813 di Kindle; e G. PETRONIO, *Dieci tesi sulla letteratura popolare in Italia*, ora in ID., *Metodo e polemica*, Palermo, 1986, 97 s. Sul ricorrere di questi caratteri nella prosa salgariana cfr. invece A. PIROMALLI, *Motivi di narrativa popolare* cit., 146 ss.

quei ceti medi urbani e rurali che venivano affermandosi nella società italiana tra Otto e Novecento e per i quali si allestiva un'apposita editoria e si articolavano i primi meccanismi nazionali d'istruzione e di educazione civica, di pedagogia politica. In un'Italia che, ancora giovane, ha visto fallire le speranze risorgimentali di rinnovamento, e in un'Europa sempre più ingaggiata in conquiste coloniali, Salgari punta a raggiungere la massa dei suoi lettori con un'epica popolare anticoloniale, con modelli eroici nei quali identificarsi e far confluire speranze frustrate e istanze di giustizia sociale.

Tali caratteristiche dell'opera salgariana e la sua riconduzione alla letteratura di genere se possono indurre a prestare attenzione ai cicli di romanzi più che al singolo testo, non rendono meno interessante una sua indagine anche per quanto attiene al rapporto tra diritto e letteratura. Dal punto di vista del giurista attento nei suoi studi anche alla letteratura, la distinzione tra una letteratura "alta" e una letteratura "di consumo" non sembra, infatti, assumere particolare rilievo. L'una e l'altra, infatti, possono fornire a quel giurista interessanti spunti di riflessione, disponendolo ad un'apertura nei confronti della varietà del reale in grado di restituire il quadro d'insieme, i contesti culturali e umani all'interno dei quali si inserisce il fenomeno giuridico di volta in volta oggetto di studio¹². Il carattere di genere della letteratura salgariana, ammesso e non concesso che tali distinzioni abbiano mai avuto un senso, non esclude affatto la sua partecipazione a quel più ampio contesto culturale e umano nel quale si sviluppano fenomeni e dinamiche oggetto di studio da parte del giurista. Quella letteratura per le masse di cui Salgari a suo tempo fu protagonista fu, infatti, parte non minore delle risposte offerte dalla cultura italiana tra Otto e Novecento «di fronte al problema dello sviluppo della società [...] nel senso volu-

¹² Sul contributo che può venire alla formazione del giurista da uno studio attento ai rapporti tra diritto e letteratura, ci si limita qui a ricordare i saggi di A. A. CERVATI, *Educazione giuridica e studio della letteratura*, di F. CERRONE, *Perché la letteratura è perturbante per il giurista?* e di F. SPANTIGATI, *L'attenzione del giurista alla letteratura*, in *Ritorno al diritto: i valori della convivenza*, 4/2006, risp. 17 ss., 37 ss. e 54 ss. Si vedano inoltre A. VESPASIANI, *Costituzione, comparazione, narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, Torino, 2012 nonché F. OST, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Parigi, 2004 e, più di recente, ID., *Penser par cas: la littérature comme laboratoire expérimental de la démarche juridique*, in *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 2014, 99 ss. Tra i giuristi che più di recente hanno richiamato l'attenzione su importanti filoni della letteratura di genere, v. ad es. A. SANDULLI, *Ascesa e declino dell'idea di giustizia nel fumetto italiano della seconda metà del Novecento*, in questa *Rivista* 2/2016, 9 ss.

to dalle classi che controllavano insieme alla cultura, anche le leve dell'economia e della politica». Per il peculiare posto che occupa nel panorama letterario del tempo e per la riconosciuta efficacia della letteratura popolare «di influenzare il vissuto psicologico individuale e collettivo»¹³, Salgari lascia trasparire meglio di altri una sensibilità diffusa, offrendo una importante testimonianza del clima etico e ideologico italiano fra l'esaurirsi della stagione risorgimentale e la riorganizzazione di valori e modi di vita nello stato post-unitario.

Le stesse carenze della sua prosa – la povertà di motivi e situazioni, la ripetitiva meccanicità, l'assenza di innovazioni, la trasandatezza stilistica – al di là delle ragioni di merito che possono averle determinate (l'incompiuta formazione culturale dell'autore, la superficialità delle sue fonti, i frenetici ritmi di lavoro, la destinazione appendicistica) riflettono al contempo le insufficienze culturali, le ambiguità e le contraddizioni di quell'universo piccolo borghese di recente formazione al quale era principalmente diretta la produzione salgariana. Al contempo, l'epica del *romance* salgariano svolge la sua funzione consolatoria anche rispetto al fallimento del Risorgimento nel costituirsi quale epica della nazione, narrazione originaria dell'identità nazionale. In questa chiave, Salgari rappresenta nei suoi eroi un'ambigua idea di nazione, che non ha sciolto le proprie contraddizioni in ordine alle dinamiche di modernizzazione, continuando a proporre un soggetto alle prese con se stesso e in conflitto con i modelli di organizzazione sociale del mondo contemporaneo. Sandokan, come anche il Corsaro Nero, si rivelano estenuati “superuomini di massa”, espressioni di uno strano miscuglio di titanismo e fallimento che pone Salgari in sotterranea sintonia con le contraddizioni che segnano il passaggio di secolo e che, ai piani “nobili” della letteratura del tempo, trova espressione, ad esempio, nelle opere di D'Annunzio e di Oriani. Nell'altrove crepuscolare di Salgari e negli eroi che lo abitano rifulgono ancora valori tipici del moderatismo risorgimentale quali il coraggio, la passione e l'idealismo. Aleggiano nei suoi romanzi un vagheggiamento nostalgico rispetto al quale la scelta salgariana di porsi dalla parte del colonizzato, e quella strana miscela di prometeico e di sconfitta che caratterizza gli eroi salgariani sembra a sua volta un riflesso dei miti risorgimentali più avanzati e, insieme, del loro stesso fallimento. Un eroismo, dun-

¹³ G. BOLLATI, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, rist. Torino, 2011, 102.

que, quale supplenza alla caduta di quelle virtù che lo scrittore registrava intorno a sé e al contempo quale risposta consolatoria alle elementari istanze di giustizia provenienti dalle fasce di pubblico cui era destinata quella narrativa.

In questa prospettiva, Salgari induce a riprendere le riflessioni gramsciane sull'assenza di una letteratura italiana «nazionalpopolare», derivante dalla mancanza di «una identità di concezione del mondo tra “scrittori” e “popolo”» («perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo» e «legati a una tradizione di casta», «libresca e astratta»¹⁴) e che spiegherebbe il successo di quel surrogato di letteratura «moderna» che è il romanzo d'appendice: forma letteraria adeguata alle «esigenze intellettuali e artistiche» ancora «elementar[i] e incondit[e]» di «alcuni strati del popolo minuto»¹⁵ e che rifletterebe «un fondo di aspirazioni democratiche», dal momento che «sostituisce (e favorisce nel tempo stesso) il fantasticare dell'uomo del popolo»; un fantasticare che per questo soggetto «è dipendente dal “complesso di inferiorità” (sociale) che determina lunghe fantasticherie sull'idea di vendetta, di punizione dei colpevoli dei mali sopportati, ecc.»¹⁶. In Italia, per Gramsci, il melodramma ha «sostituito, nella cultura popolare, quella espressione artistica che in altri paesi è data dal romanzo popolare» e «la “democrazia” artistica ha avuto una espressione musicale e non “letteraria”», e dunque in un linguaggio non nazionale ma «cosmopolitico», riconducibile appunto alla «deficienza di carattere nazionale-popolare degli intellettuali italiani»¹⁷.

Nonostante molti personaggi salgariani presentino elementi di quel «superuomo» la cui origine è connessa alla letteratura d'appendice prima che a Nietzsche («non Zarathustra, ma il *Conte di Montecristo* di A. Dumas»¹⁸), Gramsci non prestò attenzione all'opera salgariana¹⁹.

¹⁴ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, 1971, 135 e 137.

¹⁵ *Ivi*, 139.

¹⁶ *Ivi*, 141.

¹⁷ *Ivi*, 95.

¹⁸ *Ivi*, 157.

¹⁹ Nei *Quaderni del carcere* Salgari compare esclusivamente a proposito de «l'episodio Salgari» (*Letteratura e vita nazionale* cit., 178 e 217), quando nel 1928 il settimanale *Il Raduno degli artisti di tutte le arti. Settimanale di battaglie dei Sindacati Autori e Scrittori, Artisti, Musicisti* strumentalizzò le vicende editoriali dello scrittore all'interno di una polemica tra autori ed editori in tema di diritti d'autore e per una riforma della S.I.A.E. Su questo «episodio» e sulla fortuna di Salgari in età fascista, si vedano L. BACCOLO, *Salgari e gli editori*, in AA. VV., *Scrivere l'avventura*, cit., 316 ss.; A. LAWSON LUCAS *La fortuna sfortunata di*

Diversi fili, invece, paiono connettere la narrativa salgariana alla trama disegnata da Gramsci che, per le sue riflessioni sul «superuomo popolare», avrebbe potuto essere il primo lettore “ideologico” di Salgari. Per contenuti, struttura e destinazione quelli di Salgari sono evidentemente romanzi “popolari” e come tali, che si sciolgano nella felicità o nel dolore, finiranno sempre con la vittoria del bene sul male, il bene «rimanendo definito, nei termini della moralità, dei valori, dell’ideologia corrente»²⁰. Inoltre, le opere di Salgari – nel lessico, nella costruzione scenica e nei temi – risultano fortemente influenzate da quel melodramma che tanto attirò l’attenzione di Gramsci, condividendo con questo una tendenza verso una «opulenta semplificazione»²¹.

L’incompiuta formazione culturale, la condizione di viaggiatore di biblioteche, l’artigianato letterario caratterizzante la prosa salgariana, la sua condizione di cottimista della scrittura, sono solo alcuni dei fattori che sembrano allontanare Salgari da quell’intellettualità «libresca». Peraltro, distante dal canone pedagogico culturale dell’Italia umbertina e sensibile piuttosto, oltre che al melodramma, alle suggestioni culturali provenienti dalla Scapigliatura²², Salgari si misura con le inedite e imperiose istanze del gusto di massa a partire da una “con-

Salgari, ibi, 478 ss.; C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari*, cit., 280 ss. A evidenziare la prossimità tra i maggiori personaggi salgariani e il “superuomo” gramsciano, sarà piuttosto U. ECO, *Le lacrime del Corsaro Nero*, in Id., *Il superuomo di massa*, cit., posizione 114 su 2813 di Kindle.

²⁰ U. ECO, *Il superuomo di massa* cit., posizione 212 su 2813 di Kindle.

²¹ B. TRAVERSETTI, *Introduzione a Salgari*, Roma-Bari, 1989, 96. Sui rapporti tra la narrativa salgariana e il melodramma cfr. ad es. G. P. MARCHI, *Salgari e il melodramma*, in «*Il caso Salgari*». *Atti del Convegno*, introduzione di C. Di Biase, Napoli, 1997, 157 ss., nonché *amplius* S. SATRAGNI PETRUZZI, *Salgari e il melodramma. Gli echi dell’Opera nell’opera di Salgari*, Roma, 2011.

²² Su questo movimento letterario del secondo Ottocento italiano, che con Salgari condivide una mescolanza di malinconiche nostalgie – che condussero non di rado gli scapigliati alla rielaborazione di spunti e motivi che già prima e altrove era stati sviluppati – e di denunce del tradimento dei valori risorgimentali, ci si limita qui a richiamare, anche per ulteriori indicazioni di lettura, E. PACCAGNINI, *Dal Romanticismo al Decadentismo. La Scapigliatura*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, Vol. III, Parte I, Milano, 2005, 263 ss. nonché G. ROSA, *La narrativa degli Scapigliati*, Roma-Bari, 1997. Sui rapporti tra Salgari e la Scapigliatura, C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari*, cit., 339 ss. e R. FIORASO e C. GALLO, *La Bohème italiana (1909): il romanzo dell’avventura scapigliata*, in L. CURRERI e F. FONI (a cura di), *Un po’ prima della fine? Ultimi romanzi di Salgari tra novità e ripetizione (1908-1915)*, Roma, 2009, 64 ss.

dizione mediana”. Calato organicamente – per *status* culturale, inclinazione e per il ruolo stesso che svolge nell’industria culturale del tempo – nel flusso di emozioni e d’istanze che agita il gusto delle classi emergenti, Salgari ha trovato da subito ampio seguito presso un nuovo pubblico, portatore di bisogni e gusti distanti da quelli della tradizione letteraria patria e che vuole *romance* e non *novel*. Un pubblico la cui soddisfazione imporrà notevoli trasformazioni alla stessa editoria – nei contenuti, nelle regole espressive, e nelle stesse forme di pubblicazione. In questa prospettiva, l’opera salgariana si rivela paradigmatica del sentire diffuso, delle tensioni e delle contraddizioni che attraversano la transizione tra Otto e Novecento, anche in ragione del carattere al contempo di novità e di ritardo che la connota.

Salgari è il solo autore italiano del tempo che recupera, dopo oltre due secoli, la risalente tradizione della letteratura di avventura e di viaggio nella sua originaria valenza metaforica e pedagogica per la nascente borghesia e per il suo individualismo²³. Unico nel panorama italiano, Salgari appare invece, coerentemente con il ritardato sviluppo di una borghesia nazionale e di un progetto coloniale italiano, un tardo seguace dell’esotismo nel panorama europeo, specie rispetto alla letteratura anglosassone e francese, dove quel genere letterario aveva ormai esaurito la sua spinta filosofica e ideologica e smarrito i forti sottintesi etico-civili che avevano animato, ad es., le opere di Defoe. Come l’Italia arriva tardi in Africa, Salgari è l’epigono di una narrativa che nei suoi luoghi d’origine ha già conosciuto i suoi sviluppi più importanti, e questo ritardo segnerà di tinte crepuscolari l’altrove narrato da Salgari, «come luogo risarcitivo in cui emigra, nell’ordine dell’immaginario, la rassegnata impotenza piccolo-borghese *fin-de-siècle*»²⁴.

Come *Robinson Crusoe* – capostipite del romanzo d’avventura e mito fondativo dell’ascesa borghese – la narrativa salgariana racconta un’era di transizioni e risulta costellata di viaggi e di isole²⁵. Le isole di Salgari, però, sono riduzioni museali del mondo; diversamente dall’isola di Robinson non sono un «contesto proiettivo», uno spazio sociale e lavorabile, descrivibile e descritto a fini di appropriazione,

²³ Cfr. B. TRAVERSETTI, *Introduzione* cit., 90 ss.

²⁴ *Ivi*, 93.

²⁵ Per un raffronto tra Defoe e Salgari, cfr. F. MONTESPERELLI, *La giungla nel cuore*, in AA. VV., *Scrivere l’avventura*, cit., 468 ss.

un «laboratorio in cui vengono sperimentate nuove forme di fondazione e di legittimazione dell'ordine sociale». Il *common sense* borghese che muove nel profondo anche i protagonisti dei romanzi salgariani, diversamente che in Defoe, non «ne riorienta il senso e gli scopi»²⁶, ma sfocia in vagheggiamenti e ripiegamenti nostalgici; le ragioni che originano le avventure degli eroi salgariani non di rado perdono consistenza con l'avanzare della narrazione, e i loro viaggi non rafforzano la loro ascesa e posizione sociale, non hanno uno scopo, risolvendosi in andate e ritorni da luoghi sempre simili tra loro e teatro ogni volta delle stesse avventure. La loro fine coincide con la fine di un'illusione. Esploratore di atlanti ed enciclopedie, le avventure di Salgari si dipanano entro vastità geografiche al contempo aperte e impervie, vitali e fatali, a misura del titanismo dei suoi personaggi. Giungle, oceani, praterie, poli, foreste. Salgari ben di rado ambienta in città le imprese dei suoi eroi e quando questo avviene l'ambiente urbano viene utilizzato prevalentemente per allestire esotiche sfilate etnografiche²⁷, precipitando appena possibile i suoi protagonisti in ipogei nei quali proseguire le loro avventure²⁸. Tuttavia, a differenza di quanto accade a Jean Valjean e ad altri eroi della letteratura romantica, per gli eroi salgariani, queste passaggi ctoni non costituiscono metafore (smarrimento, salvezza, coscienza, formazione), ma solo un surrogato di foresta dalla quale i nostri eroi riemergeranno uguali a come vi sono entrati.

Se il confronto con Defoe, e con il significato che nelle rispettive opere assumono il viaggio e lo spazio dell'isola, evidenzia il carattere epigonico della narrazione salgariana, è nel confronto con Jules Verne, al quale pure Salgari è stato di frequente accostato, che si rivela la distanza tra i due scrittori rispetto al tempo, al progresso e al positivismo allora imperante. Di quel progresso e di quel positivismo Verne fu indiscusso cantore, mentre Salgari appare estraneo al mondo del progresso scientifico e industriale che proprio in quegli anni celebra i suoi trionfi; i suoi timori nei confronti della modernità paiono riflettere la fiacchezza del processo d'industrializzazione italiana e l'assenza nel nostro paese di un forte stimolo ideologico, di una spinta culturale

²⁶ Così G. REPETTO, *Il diritto di Robinson Crusoe*, in *Ritorno al diritto* 4/2006, cit., 71.

²⁷ Si veda ad es. la descrizione della folla presso la *kasbah* di Algeri ne *Le pantere di Algeri* (1903), 116 s., in cui «tutto il mondo musulmano era rappresentato».

²⁸ Il sotterraneo, presente in varie avventure salgariane, domina ad es. le trame di *Il bramino dell'Assam*, *Il sotterraneo della morte*, *La rivincita di Yanez*.

all'industrializzazione²⁹. Nelle narrazioni salgariane la scienza e la tecnica assumono più spesso l'aspetto di oggetti magici che di modelli costitutivi di una nuova organizzazione sociale. Il tempo nei suoi romanzi ha un soffio amaro, il progresso insidia l'avventura, e con essa l'affermazione dei valori di cui i suoi eroi sono portatori. Quando il progresso penetra nei suoi romanzi, Sandokan e Yanez iniziano a invecchiare. Finché restano a bordo dei loro *prahos* i due rimangono sempre eguali a se stessi: dal primo al quarto romanzo del ciclo malese, il pirata e il suo «fratellino» portoghese hanno sempre tra i trentatré e il quarantatré anni, ma quando nel quinto (*Il Re del Mare*) salgono sulla nave che dà il titolo al romanzo – una ben più moderna nave a vapore proveniente dai cantieri dell'Oregon e che i nostri acquistano da uno «yankee» – hanno invece ormai una cinquantina d'anni, e nei romanzi successivi si moltiplicano segni e richiami di questo invecchiamento³⁰.

3. Pirati e colonie

La vicenda salgariana si svolge in un passaggio di tempo nel quale la storia dell'idea di Europa conosce un momento di elevata coesione concettuale³¹, che passa anche attraverso la costruzione e la rappresentazione di un mondo esterno che costituisce allora oggetto di conquista coloniale, ma che rimane comunque un altrove. Uno spazio di espansione europea separato dal vecchio continente da una relazione gerarchica fondata su uno scarto incolmabile di valori e civiltà, su una dialettica spaziale tra modernità e premodernità, civiltà e civilizzazione, che investe l'Europa stessa di una «missione civilizzatrice» da svolgere in quei luoghi (il «fardello dell'uomo bianco» di Kipling). Questa dialettica tra Europa e mondo esterno si elabora e si narra anche a par-

²⁹ Carezza evidenziata ad es., nel confronto con i principali paesi europei, da A. GERSCHENKORN, *Il problema storico dell'arretratezza economica*, Torino, 1970, 84 ss.

³⁰ Ad esempio in *Sandokan alla riscossa*, quando Yanez fa notare a Sandokan che «[s]iamo invecchiati fra le urla di guerra dei malesi e dei dayaki ed il fumo delle artiglierie, e rimpiango sempre Mòmpracem» (cap. III), o nelle conclusioni dell'ultimo romanzo del ciclo, *La rivincita di Yanez*, dove un Sandokan quasi sessantenne osserva rassegnato che «[o]rmai a Mompracem non si combatte più e i miei tigrotti ingrassano enormemente» (cap. XX).

³¹ V. ad es. F. CHABOD, *Storia dell'idea d'Europa*, ult. ed. Roma-Bari, 2007, spec. 137 ss. e C. CURCIO, *Europa. Storia di un'idea*, Torino, 1978, 465 ss.

tire dall'acquisizione di una conoscenza geografica pressoché esaustiva di quel mondo, del suo aspetto fisico e dei suoi spazi. Quei quadranti, fino ad allora mai descritti con tanta precisione, vengono fissati e organizzati per la prima volta nella compiuta essenzialità dell'atlante. La geografia entra nel dibattito pubblico – si pensi al fiorire delle società geografiche – e nelle attenzioni di un pubblico per il quale, come accennato, si sviluppa allora una nuova editoria, fatta di riviste, *feuilletons* e romanzi alla quale lo stesso Salgari concorrerà e al contempo attingerà per la stesura delle sue opere letterarie³². Queste descrizioni europee del non europeo risultano dunque funzionali al «progetto coloniale» e le rappresentazioni di quel mondo, specialmente quelle più “popolari”, appaiono orientate nel complesso alla costruzione di consenso attorno a quel progetto³³.

Salgari scrive negli anni del colonialismo liberale italiano: pubblica i suoi primi articoli e romanzi nel 1883, un anno dopo il passaggio di Assab all'Italia, e “spezza la penna” pochi mesi prima della conquista giolittiana della Libia. Il Salgari giornalista si occupò diffusamente di colonialismo europeo e italiano; inoltre i veri centri dell'immaginario letterario salgariano sono quelle indie e quel mondo musulmano sui quali si concentrava la colonizzazione europea e, specialmente nelle opere del primo periodo, il narratore attingerà ad ambientazioni e vicende di cui si era occupato il giornalista, romanzando in tempo reale vicende di attualità sulla scena internazionale³⁴. I romanzi salgariani,

³² Le scienze geografiche conobbero in quegli anni un importante mutamento di statuto e un rinnovato rapporto con le scienze sociali. Si pensi agli sviluppi della geopolitica, alla geografia “sovversiva” di Elisée Reclus, ma anche, per l'Italia, all'interesse per la geografia di un costituzionalista come Attilio Brunialti. Si veda al riguardo, G. CAZZETTA, *Predestinazione geografica e colonie degli europei. Il contributo di Attilio Brunialti*, in *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 33/34 (2004/2005), *L'Europa e gli 'Altri'. Il diritto coloniale fra Otto e Novecento*, pp. 115 ss. Sui nessi tra colonizzazione liberale e «l'ondata di cultura geografica» che accompagna gli ultimi decenni di Ottocento cfr. inoltre J.L. MIEGE, *L'imperialismo coloniale italiano*, Milano, 1976, 28 ss. e G. MONINA, *Il consenso coloniale. Le Società geografiche e l'Istituto coloniale italiano (1896-1914)*, Roma, 2002.

³³ Per tutti E. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, 1998.

³⁴ Ad esempio per *La favorita del Mahdi* (la rivolta mahdista in Sudan del 1884) e per *Tay-See* (la guerra nell'allora Tonchino tra Annamiti e francesi), ma si pensi anche ai richiami ne *Le due Tigri* al cd. *Indian Mutiny* del 1857. Peraltro, al di là degli intrecci verità/funzione che caratterizzano le prime opere dello scrittore, paradigmatica di questa implicazione della storia nel *romance* salgariano appare la scelta, quale antagonista di Sandoakan, di un personaggio storico: il «rajah bianco» James Brooke.

tuttavia, e in particolare i cicli malesi, non sembrano celebrare quel colonialismo, anzi la maggior fama del romanziere è legata a storie e personaggi “anticoloniali” (Sandokan e i suoi tigrotti, Tremal Naik) che si ribellano allo strapotere di un colonizzatore (Lord Brooke) o che lottano contro retrive espressioni del fanatismo e della superstizione locale (*thugs* e *dayaki*). Tuttavia, al di là della coloritura anticoloniale, la rappresentazione salgariana dell'altrove si rivela ad uno sguardo più da presso non monolitica e compatta, ma attraversata da conflitti e da contraddizioni che restituiscono un interessante punto di vista sul contesto culturale e sociale nel quale prese avvio il progetto coloniale italiano.

Innanzitutto, all'anticolonialismo del romanziere fa da contrappunto il colonialismo del giovane giornalista. Dal 1883, in linea con la politica crispina seguita dalla *Nuova Arena*, Ammiragliador sosterrà con forza la necessità italiana di colonie³⁵; accuserà la Francia di voler fare del Mediterraneo «un lago puramente francese» e l'Inghilterra di voler diventare «padrona assoluta dello stretto di Suez»³⁶; manifesterà un interventismo a più riprese irridente e polemico verso la prudente politica coloniale di P.S. Mancini³⁷; saluterà con favore l'occupazione di Massaua come segno di un mutato atteggiamento³⁸, sollecitando il governo italiano a nuove imprese coloniali e invitandolo a prendere la Tripolitania prima che lo faccia la Francia³⁹; assieme ad autori come Matilde Serao, Giovanni Pascoli ed Edmondo De Amicis, si distinguerà nelle iniziative a sostegno dei caduti di Dogali (1887)⁴⁰.

Se il colonialismo di Ammiragliador appare rispondente alla linea crispina del giornale, antifrancese e pronta all'avventura coloniale⁴¹, sembra agire nel giornalista come nello scrittore un sincero quanto

³⁵ *Le misere condizioni della nostra marina da guerra* (3/3/1884), ora in E. SALGARI (Ammiragliador) *A Tripoli!!* cit., 107 ss.

³⁶ *Gelosie anglo-francesi in Egitto* (16/1/1884), *ivi*, 14 ss.

³⁷ «[P]ell'illustre signor Mancini, non è ancora venuto il momento propizio per spingere l'italiani in Africa. Ella aspetta che non vi sia alcun palmo di terra disponibile per muoversi? Non è vero illustre ministro?» – *Ci si schiaffeggia!* (2/12/1884), ma si veda anche *L'Africa a ruba* (29/12/1884), *ivi* risp. 114 ss. 117 s.

³⁸ *L'Italia a Massauah* (2/2/1885), *ivi*, 124 ss.

³⁹ *A Tripoli* (3/3/1885), *ivi*, 129 ss.

⁴⁰ Cfr. C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari* cit., 166 s. Sulle reazioni degli intellettuali italiani ai fatti di Dogali v. A. DEL BOCA, *Gli italiani in Africa orientale. I. Dall'Unità alla marcia su Roma*, Milano, 2001, 249 ss.

⁴¹ Cfr. C. GALLO e G. BONOMI, *Emilio Salgari* cit., 45.

forse ingenuo convincimento circa la bontà della colonizzazione: per i colonizzatori, in virtù dell'argomento demografico-migratorio, e per i colonizzati, che sarebbero stati finalmente civilizzati. Questo convincimento, peraltro, traspare con maggior evidenza proprio nei cicli malesi, nei quali il suo anticolonialismo, per quanto scelga come nemici esponenti di vecchie potenze coloniali (Inghilterra, Spagna, Olanda) sembra avere piuttosto di mira la torsione imperialistica della colonizzazione: l'iniquità di certe sue manifestazioni, il nullo eroismo delle sue motivazioni e le connotazioni al contempo aggressive e mercantili che l'industrializzazione imprimeva all'espansione coloniale⁴².

In questa chiave, risalta l'apparente assenza dell'Italia coloniale nei suoi romanzi, e anche nelle opere più accostabili alla colonizzazione italiana, come *Cartagine in fiamme*, di soli tre anni precedente la campagna di Libia, Salgari tende a rifiutare quei miti della romanità

⁴² Si vedano le aspre critiche che Salgari in *Le due Tigri* (1904) muove alla ferocia con cui l'Inghilterra repressé la rivolta dei Sepoy del 1857 (cap. XXIX *L'insurrezione indiana*): «Sì, erano gli inglesi che, tramutati in ladri e assassini, facevano irruzione nella città, saccheggiando e massacrando la popolazione che fuggiva, e davano un ben triste saggio della civiltà europea [...] Povera Dehli! Quanto sangue! Qui l'esercito inglese lascerà il suo onore». Inoltre, emblematico in tal senso è un celebre brano de *La capitana dello Yucatan* (1899), ambientato in presa diretta nella guerra ispano-americana per il dominio su Cuba e che conclude (preceduto da *Le stragi delle Filippine* e *Il Fiore delle perle*) quel "ciclo di guerriglia" nel quale più forte è l'intonazione anticoloniale:

«– Andiamo, donna Dolores: credete voi che gli yankee abbiano intrapreso la guerra per spirito umanitario, per concedere la libertà agli insorti, come hanno strombazzato per tanto tempo? ... L'autonomia dei cubani! ... Cosa importa a quegli egoisti mercanti?

– Qual è dunque il motivo che li ha decisi a proclamare la guerra?

– L'attività insaziabile degli speculatori.

– Si tratta dunque di un semplice affare?

– Sì, donna Dolores. Un sindacato di speculatori ha prestato delle somme enormi agli insorti, in cambio di concessioni di vasti terreni e di piantagioni che dovrebbero ricevere dal governo cubano subito dopo l'indipendenza dell'isola. Visto che correvano il pericolo di veder sfumare le concessioni, hanno spinto il loro governo alla guerra. Il denaro è tutto negli Stati Uniti ed anche questa volta ha trionfato.

– Ed il governo americano si è prestato a tale giuoco?

– Aspettate, se vi riuscirà, che Cuba sia libera e vedrete quegli egoisti proclamare l'indipendenza dell'isola a loro beneficio, aggiungendo un'altra stella alla loro bandiera» (cap. III).

Su questo ciclo salgariano si veda ad es., M. TROPEA, *L'esotismo coloniale nel mondo di Emilio Salgari: il "ciclo di guerriglia"*, in AA. VV., *Scrivere l'avventura* cit., 358 ss.

ricorrenti sin dalle origini nella pubblicistica coloniale e ben presenti invece in *Cabiria*⁴³. Questo silenzio sulla colonizzazione italiana, tuttavia, più che alludere ad un anticolonialismo del romanziere sembrerebbe invece confermare quella convinzione salgariana riguardo alla bontà della colonizzazione e la sua adesione alle retoriche civilizzatrici e demografico-migratorie ampiamente circolanti quali fattori di legittimazione del colonialismo liberale italiano⁴⁴.

Lo testimonierebbero, ad esempio, le immagini di connazionali che Salgari nelle sue avventure spedisce in giro per il mondo e che nella sostanza incarnano il mito del “buon italiano”⁴⁵. A parte il Corsaro Nero, la sua famiglia e qualche nobile, questi concittadini sono missionari, medici, marinai e soprattutto lavoratori di umili origini, agricoltori in prevalenza. Non militari. Questi italiani non portano la guerra, non *conquistano*, ma piuttosto *civilizzano* i nativi e mettono a valore con il loro lavoro quelle nuove terre⁴⁶. Analogamente, è significativa la nutrita serie di “coppie miste” presente nei suoi romanzi, (Sandokan e Marianna, Tremal Naik e Ada Corishant, Yanez e Surama), così come lo scegliere quali antagonisti dei suoi eroi non solo la brama dei colonizzatori stranieri ma anche il fanatismo religioso e settario e la superstizione popolare su cui poggia il potere di *thugs* e *dayaki*, che nella visione dell'autore contribuiscono a mantenere le società native in una condizione di arretratezza. Inoltre, è indicativo che il Salgari giornalista, secondo l'uso del tempo, parli di colonie tanto in senso

⁴³ Evidenzia questo scarto tra il romanzo salgariano e il film L. BRACCESI, *Cartagine in fiamme: ideologia e romanità in Emilio Salgari*, in AA. VV., *Scrivere l'avventura*, cit., 236 ss.

⁴⁴ Sul punto sia permesso il rinvio, anche per ulteriori indicazioni bibliografiche, a G. BASCHERINI, *La colonizzazione e il diritto costituzionale. Il contributo dell'esperienza coloniale alla costruzione del diritto pubblico italiano*, Napoli, 2012, 71 ss. e 134 ss.

⁴⁵ Italiani sono il Corsaro Nero, Cavaliere Emilio di Roccaburna, signore di Valpenta e di Ventimiglia, e i suoi familiari, tutti belli, audaci, valorosi, e capaci di ridurre all'obbedienza quel manipolo di «pendagli da forca» che erano i filibustieri della Tortue. Italiana è Marianna, la perla di Labuan, «nata [...] sulle rive dello splendido golfo di Napoli» capace di placare la furia del pirata amato e di addolcirne il cuore «quando ella cantava le dolci canzoni del lontano paese natìo» (*Le tigri di Mompracem*, cap. VII). Per una più ampia rassegna dei personaggi italiani presenti nella narrativa salgariana, cfr. ad es. C. D'ANGELO, *L'Italia e gli italiani nelle opere di Emilio Salgari*, in *Quaderni d'altri tempi* 31/2011.

⁴⁶ Cfr. ad es. *I Robinson italiani* (1896), nel quale i tre protagonisti, arrivati su un'isola deserta, danno vita a una colonia prospera e felice, e *La sovrana del campo d'oro* (1905), in cui un ingegnere americano nota che in California «la vite ha vinto ormai l'oro, dopo che sono giunti gli italiani, quegli ammirabili agricoltori che hanno coperta la valle del Sacramento di vigneti, che tutti gli Stati Uniti c'invidiano» (cap. VI).

proprio quanto in senso lato, impiegando il termine per indicare anche le zone di maggior presenza di emigrati italiani⁴⁷, e che tenda a giustificare gli stessi interventi militari italiani come volti a favorire non solo l'Italia, ma anche le popolazioni locali⁴⁸.

Al di là dell'ascrizione dell'autore al campo della letteratura anticoloniale o tra i cantori del colonialismo⁴⁹, qui interessa piuttosto ribadire il contraddittorio coacervo d'istanze e immagini del mondo coloniale che Salgari rovescia nei suoi romanzi e nei loro protagonisti, e che lascia trasparire una rappresentazione allora socialmente diffusa del colonialismo, sia nella sua dimensione globale sia nelle sue connotazioni nazionali. Una rappresentazione che riflette, proprio nelle sue contraddittorietà e nei suoi limiti, i conflitti che il colonialismo apre, e con essi le ambiguità e le ipocrisie delle retoriche di legittimazione di quell'impresa, sia civilizzatrici che demografiche.

Tra gli scrittori italiani dell'epoca, Salgari è il più riconducibile a quella letteratura cd. esotistica, funzionale alla costruzione di consenso attorno alla colonizzazione e che a tal fine allestisce una rappresentazione che per un verso incastra i suoi eroi negli stereotipi dell'esotico e per altro verso gli attribuisce modelli etico-comportamentali fin troppo occidentali, quasi permeati di un *ethos* borghese. Questa ambiguità della narrativa salgariana riflette il doppio piano su cui si muove la strategia di "addomesticamento" caratterizzante il progetto coloniale: negare storicità a spazi e soggetti coloniali, disconoscerne le diversità, puntare a una loro inclusione differenziale e al contempo preservare quell'altrove quale spazio estraneo per rielaborarvi un proprio spazio interiore, fissare un *oriente* nel quale

⁴⁷ La duplice accezione del lemma caratterizza anche il linguaggio dei giuristi del tempo, come dimostra ad es. la voce di I. SANTANGELO SPOTO, *Colonia*, in *Digesto italiano*, VI, Torino, 1897-1902, 573 ss.

⁴⁸ Cfr. risp. *Ci si schiaffeggia*, e *L'Italia a Tripoli* (5/1/1885), in E. SALGARI (Ammiragliador) *A Tripoli!!* cit., 119 ss.

⁴⁹ Prevalente la visione di un Salgari anticoloniale. Ad es., per A. LAWSON LUCAS, *La ricerca* cit., 158 Salgari sarebbe uno «scrittore postcoloniale *ante litteram*», ma si vedano anche, tra gli altri, G. BARBERI SQUAROTTI, *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, A. PIROMALLI, *Motivi di narrativa popolare* cit., entrambi in AA.VV., *Scrivere l'avventura*, cit., 1 ss. e 146 ss. Invece, per G. ZACCARIA, *Il romanzo d'appendice*, Torino, 1977, 41, lo specifico salgariano consisterebbe proprio nell'affidare a personaggi di origine indigena come Sandokan il compito di veicolare miti riconducibili all'imperialismo del tempo. Insiste invece su una compresenza di colonialismo e anticolonialismo nella prosa salgariana, A. MARI-LUNGO, *Impressioni d'Africa*, in E. BESEGGI (a cura di), *La valle della Luna. Avventura, esotismo, orientalismo nell'opera di Emilio Salgari*, Firenze, 1992, spec. 82 ss.

l'occidente del tempo potesse rispecchiarsi anche nei loro aspetti più perturbanti.

L'esotismo di Salgari è innanzitutto paesaggistico e caratterizzato da smisuratezza degli elementi e ipertrofie zoologiche e botaniche, e i protagonisti dei suoi romanzi rivelano, nel corso delle loro avventure, curiosi atteggiamenti turistici nel loro fermarsi a osservare ed elencare l'ambiente che li circonda, quale che sia la situazione in cui si trovano e i pericoli che incombono su di loro. Le descrizioni di questi mondi lontani, doviziose e insieme frammentarie, frutto di riduttive catalogazioni, rassomigliano alle Esposizioni Universali del tempo, ad empori in cui si ammassano piante, cose, uomini e animali dai nomi sconosciuti e che per questo, e per la loro costante smisuratezza ed eccessività, evocano meraviglia. Flora, fauna, personaggi e opere dell'uomo dai nomi più fantasiosi risultano descrivibili in modo certo, una volta per tutte e sempre iperbolicamente, così da sostituire a un universo ignoto un mondo limitato e maneggevole, riassumibile in stereotipi e inventari esotici. Un mondo di *prahos*, *kriss*, *banian*, *ramsinga*, *pale-tuvieri*, *nagatampo*, *manek-punty* sempre «enormi», «succulenti», «letali», «infidi»⁵⁰: figure che agiscono per tipi etnico-categoriali condannati a fare sempre la stessa cosa, privi di una personalità e portatori piuttosto di specifiche abilità⁵¹.

Peraltro, passando dalle scenografie ai protagonisti, gli eroi salgariani si caratterizzano – “selvaggiamente” – per onnipotenza, invulnerabilità, vigore, purezza, immediatezza onirica. Sandokan è portatore di passioni elementari, capace di reazioni ferine, facile preda di un delirio individuale che tuttavia non si fa mai scatto collettivo⁵² e che sembra testimoniare piuttosto una resa individuale, una malinconica

⁵⁰ Su queste componenti tipiche della lingua salgariana cfr. ad es. M. MANCINI, *Viaggiare con le parole: l'esotismo linguistico in Salgari*, in «*Il caso Salgari*», cit., 67 ss. e P. CITATI, *Il profumo dei nagatampo*, introduzione a E. Salgari, *Il primo ciclo della jungla*, ed. integrale annotata, Vol. I, Milano, 1969, VI ss.

⁵¹ Si vedano, tra i molti possibili esempi, la descrizione dei «fakiri» nel cap. XI della seconda parte de *I misteri della jungla nera*, quelle di Kammamuri (del quale Salgari per dire il suo valore, ricorda sempre che è un maharatto), o dei *thugs* e dei *dayaki*, sempre «semi-nudi», «spalmati di olio di cocco», dalle «membra coperte di anelli di ottone», e sempre feroci fanatici religiosi costantemente intenti a darsi il cambio, lungo il corso del ciclo, nel doversi vendicare di qualcosa.

⁵² R. RINALDI, *Fantasmî salgariani*, cit., 180 s. rimarca come nei romanzi salgariani le folle non risultino collettività, ma assembramenti; attraversate da correnti di follia, ma incapaci di esprimere comportamenti organizzati.

scoperta di non-potere. Non a caso Salgari affianca a Sandokan il transfuga portoghese, il «fratellino» Yanez, che nell'economia delle trame opera, al pari di Marianna, quale «regolatore», come lo stesso Yanez si definisce⁵³: fattore di civilizzazione e di riconduzione/riduzione a ragione del pirata bornese. Al contempo, colpisce la marcata occidentalizzazione dei gusti della Tigre di Mompracem, dagli arredi all'abbigliamento, pienamente consoni ai gusti italiani dell'epoca⁵⁴, ma quel che più rileva è che i pur provvisori equilibri e pacificazioni che concludono le avventure degli eroi salgariani riflettono «filosofie e forme morali ispirate alla mai rinnegata superiorità della vecchia Europa». Nel mondo di Salgari anche la vittoria di un indigeno non comporta mai l'affermazione di un modello etico diverso da quello europeo; i suoi eroi «aspirano tutti, di solito, al raggiungimento di una catarsi borghese» e di quella riflettono il decadente universo morale⁵⁵. Il ribellismo dei suoi protagonisti nativi risulta non di rado mosso da motivazioni esclusivamente individuali⁵⁶, da istanze

⁵³ «- La tua prudenza ed il tuo sangue freddo valgono mille volte più della mia impetuosità, gli disse Sandokan. - Io per esempio li avrei assaliti ed accoppiati a colpi di sbarra e vi avrei forse perduti invece di salvarvi.

- Sono il tuo regolatore, rispose il portoghese, ridendo», *Le due Tigri*, cap. XXXI.

⁵⁴ Basti a tal proposito ricordare l'incipit de *Le tigri di Mompracem* «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». In mezzo a quell'uragano una sola stanza è illuminata e le sue «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 raro 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 frange 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».

⁵⁵ Così B. TRAVERSETTI, *Introduzione* cit., 51, ma cfr. anche, M. NOSEDA FRATNIK, «L'approvimento» dell'esotico nel «ciclo dei pirati» di E. Salgari, in AA.VV., *Scrivere l'avventura* cit., 49 ss.

⁵⁶ La società della Tortuga, protagonista del ciclo dei corsari, riflette un'utopia passatista, malinconica e scapigliata. A metà strada tra colonizzatori e colonizzati, la loro lotta non è mossa da indignazione anticoloniale quanto da avidità e prospettive di arricchimen-

di normalizzazione e, come già accennato, nello scorrere del ciclo, i suoi pirati invecchiando finiscono per “imborghesirsi” e arrendersi all'impossibilità della rivolta, tornando a un ordine che il viaggio e l'avventura hanno temporaneamente rimosso, ma non cancellato e nemmeno modificato.

L'occidentalizzazione di questi eroi indigeni non si esaurisce tuttavia in questa loro componente “borghese”. Trapelano infatti dalla narrativa salgariana aneliti di giustizia e libertà e i protagonisti delle sue opere appaiono portatori di virtù e valori che li pongono in aperta solidarietà con gli oppressi, echi di una tradizione che aveva già segnato certo melodramma verdiano. Peraltro, sono evidenti e ampiamente richiamate le somiglianze tra Sandokan e Garibaldi – nell'aspetto fisico, nel suo patriottismo e nelle affinità tra Marianna e Anita⁵⁷. Al di là delle loro coloriture orientaliste, gli stessi furori romantici di Sandokan, anch'essi riconducibili a quel melodramma⁵⁸, sembrano restituire piuttosto una più generale condizione del soggetto occidentale e della giovane nazione italiana in particolare: sospesi sull'epocale passaggio tra Otto e Novecento e alle prese con un processo di ridefinizione della propria identità culturale a fronte di dinamiche di modernizzazione che investono i diversi piani dell'esistenza⁵⁹. La narrazione delle lotte degli eroi salgariani è costantemente segnata dalla consapevolezza dello squilibrio delle forze in campo, della strapotenza della «affamata Inghilterra»⁶⁰, e dal sentimento fatale della sconfitta. Pirati e corsari appaiono più vinti che vincitori, e non tanto perché, nonostante la loro autoproclamata invincibilità, raccolgono nel corso delle loro avventure più sconfitte che vittorie, quanto piuttosto perché sovente scelgono la rinuncia, e se alla fine vince il bene è anche vero che il sogno è quasi

to individuale. V. ad es. S. JACOMUZZI, *Il furfante riabilitato: filibustieri senza macchia e senza paura*, in AA. VV., *Scrivere l'avventura* cit., 38 ss.

⁵⁷ Cfr. ad es. O. CALABRESE, *Garibaldi: tra Ivanohe e Sandokan*, Milano, 1982; F. POZZO, *Le rispettabili bugie e le leggende postume di Emilio Salgari*, in «*Il caso Salgari*» cit., 137 e A. LAWSON LUCAS, *La ricerca dell'ignoto. I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*, Firenze, 2000, 59 e 66.

⁵⁸ Le stesse esplosioni di delirio del pirata salgariano possono ricondursi al Verdi «delirante» (A. ARBASINO, *La maleducazione teatrale*, Milano, 1967, 91), al contempo «eroico» e «marionettistico» (A. SAVINIO, *La Traviata*, in ID., *Scatola sonora*, Torino, 1977, 153).

⁵⁹ S. BRANCATO, *L'ambigua epica della giovane Italia*, in *Quaderni d'altri tempi* 31/2011, 2.

⁶⁰ *Le tigri di Mompracem*, cap. I.

sempre sconfitto⁶¹. I superuomini salgariani rispondono così (gramscianamente) al bisogno di modelli in cui i lettori possano rappresentarsi e proiettare speranze frustrate, senza mettere in discussione e anzi riaffermando i rapporti sociali di dominio e subalternità, in tal modo restituendo l'intricato groviglio di contraddizioni culturali e sociali all'interno del quale quei romanzi prendono forma. Il mondo della pirateria salgariana è il luogo di valori ormai in ombra, quando non mitici, per la borghesia italiana tra i due secoli. Un mondo che, assieme alle possibilità di avventura che esso offre, appare minacciato da un progresso e da un imperialismo ai quali Salgari guarda con perplessità e preoccupazione, col timore che segneranno la fine dei suoi eroi e con loro della sua idea, romantica e ingenua al contempo, di un colonialismo civilizzatore⁶².

4. Conclusioni. «Oh da quando ho giocato ai pirati malesi, quanto tempo è trascorso»⁶³

Strutture e contenuti della narrativa salgariana riflettono i ritardi e le contraddizioni della giovane nazione italiana, e con essi i conflitti aperti dagli accelerati processi di modernizzazione che venivano trasformando la società italiana e che tentarono di trasferire su un colonialismo raffazzonato e di rimbalzo le questioni sociali del neo Stato e le carenze del processo di unificazione, restituendo le difficoltà «di parlare nella modernità vivendo nell'arretratezza» e «di definire un'identità nazionale plausibile *in relazione* a paesi che a partire dalla metà del Settecento avevano via via accelerato il loro processo di sviluppo»⁶⁴. Coerentemente con il canone nazionalpopolare gramsciano, il tono avventuroso e lo stile dei suoi romanzi offrono un'alternativa risarcitoria alla crisi postrisorgimentale attraverso un recupero di ele-

⁶¹ Si vedano i finali dei romanzi che aprono il ciclo dei pirati e quello dei corsari. Ne *Le tigri di Mompracem* Sandokan cessa di essere pirata per amore di Marianna («[q]uell'uomo, che non aveva mai pianto in vita sua, scoppiò in singhiozzi mormorando: la Tigre è morta e per sempre!», cap. XXXII); analogamente il Corsaro Nero, nell'omonimo romanzo, abbandona ai flutti l'amata, nonché figlia del suo acerrimo nemico, per adempiere la sua vendetta («Guarda lassù [dice Carmaux a Wan Stiller]: il Corsaro Nero piange!», cap. XXVI).

⁶² Cfr. M. TROPEA, *L'esotismo coloniale* cit., 371.

⁶³ C. PAVESE, *I mari del Sud* (1931).

⁶⁴ Così G. BOLLATI, *L'italiano*, cit., XXXV.

menti popolari di stampo garibaldino: gli eroi suppliscono alla mancanza di virtù civili, la rutilante successione delle loro imprese surroga le attese di libertà e giustizia dei lettori e la società piratica protagonista del ciclo malese – guidata dall'egemonia delle classi al potere, ma caratterizzata al contempo dal coinvolgimento convinto e attivo delle classi subalterne – esprime, in questa chiave, una malinconica utopia sociale che riflette la fine dei miti e delle prospettive risorgimentali, l'emergere di nuovi strati sociali e di un modello sociale borghese-consociativo.

La politica coloniale può costituire «[u]no strumento misuratore sensibilissimo della ambivalenza involutiva del “carattere italiano”», e la visione salgariana del colonialismo rispecchia quest'ambivalenza: questa mescolanza di utilità e moralità, missione civilizzatrice e spirito di conquista, razzismo e fratellanza dei popoli; polarità che appaiono «difficilmente districabili (talvolta nella stessa persona)»⁶⁵ nelle motivazioni addotte a sostegno della colonizzazione patria. In questa chiave, le molteplici sfaccettature che caratterizzano i romanzi dei cicli piratici possono, come già accennato, offrire ai giuristi l'occasione per tornare a riflettere sulla vicenda coloniale italiana⁶⁶. Diversamente da quanto accade in altri Paesi ex colonizzatori, in Italia i giuristi continuano a non nutrire particolare interesse verso le pagine ultramarine di storia patria, nonostante il ruolo che il diritto giocò nella legittimazione e realizzazione del progetto coloniale, nonostante l'intrecciarsi di quella vicenda con tornanti decisivi della storia costituzionale e, ancora, nonostante la colonizzazione si riveli una sorta di «sé complementare e sotterraneo»⁶⁷ della cultura giuridica e politica anche italiana: un importante eppure rimosso fattore d'interlocuzione delle stesse costruzioni concettuali che il diritto e la politica elaborarono all'interno di quelle transizioni. Peraltro, lungi dal ridursi all'acquisizione di una miglior conoscenza di vicende oramai passate, è la stessa necessità di una più adeguata comprensione del presente che dovrebbe sollecitare gli studiosi di diritto a una riflessione critica orientata a interrogarsi sulla storicità degli istituti, dei concetti e della cultura giuridica⁶⁸, e le

⁶⁵ G. BOLLATI, *L'italiano* cit., 120.

⁶⁶ Cfr. G. BASCHERINI, *La colonizzazione e il diritto costituzionale*, cit.

⁶⁷ E. SAID, *Orientalismo*, Milano, 1995, 13.

⁶⁸ Cfr. ad es. A. A. CERVATI, *A proposito del diritto costituzionale in una prospettiva storica e comparativa*, in ID., *Per uno studio comparativo del diritto costituzionale*, Torino, 2009, 1 ss.

avventure salgariane, lette in questa prospettiva, possono offrire importanti sollecitazioni al giurista orientato a una prospettiva di studio storico del diritto e che guardi alla colonizzazione muovendo da una lettura più consapevole della complessità delle relazioni metropoli/colonie e delle retroazioni che l'una esperienza ha avuto sull'altra sul piano culturale prima ancora che su quello dei dispositivi e delle pratiche⁶⁹, evidenziando l'impatto della colonizzazione sulla costruzione statual-nazionale e i conflitti e le contraddizioni che quella vicenda aprì all'interno di tale costruzione.

Dall'avventuroso esotismo del ciclo dei pirati traspare la visione salgariana del colonialismo quale grande fenomeno del suo tempo: la consapevolezza del rilievo epocale della vicenda coloniale, ma anche tutte le ambiguità e le contraddizioni caratterizzanti la retorica della Grande Proletaria e della colonizzazione liberale italiana⁷⁰. Convergono nei romanzi di Salgari un anticolonialismo forse di matrice mazziniana⁷¹ e un colonialismo cadetto e frustrato, recriminante nei confronti dei grandi imperi coloniali e che rispecchia «le tendenze, le velleità e le frustrazioni dell'Italia umbertina, grande esportatrice di uomini e di ingegni, ma arrivata per ultima sulla scena politica internazionale ed esclusa dal giro “grande” delle conquiste coloniali»⁷²; un colonialismo rivendicativo non solo politicamente, ma anche cultu-

⁶⁹ Insiste su questo aspetto P. COSTA, *Il fardello della civilizzazione. Metamorfosi della sovranità nella giuscolonialistica italiana*, in *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, n. 33/34 (2004/2005), *L'Europa e gli 'Altri'. Il diritto coloniale tra Otto e Novecento*, 169 ss.

⁷⁰ Tra i giuristi, sarà Santi Romano, pochi anni dopo la scomparsa di Salgari, a rimarcare meglio di altri la funzione puramente ideologica delle retoriche civilizzatrici, riconoscendo che «bisogna francamente affermare che la colonizzazione è un fenomeno di espansione politica che ha soprattutto per scopo il vantaggio della metropoli», e che «[c]olonizzazione [...] vuol dire [...] dominazione, assoggettamento di popolazioni con civiltà inferiori da parte di popolazioni più evolute. Non si può ammettere che il paese colonizzatore sia un Don Chisciotte avventuroso che vada a difendere gli interessi dei più deboli trascurando i propri [...] Fin tanto che la metropoli spende la sua attività ed i suoi capitali nella colonia [...] deve riconoscersi legittima la pretesa dello Stato colonizzatore di ritrarre benefici pari alle energie impiegate». S. ROMANO, *Corso di diritto coloniale*, Roma, 1918, risp. 12 e 107. Sulla riflessione giuscoloniale di Romano sia permesso il rinvio a G. BASCHERINI, *Ancora in tema di cultura giuridica e colonizzazione. Prime note sul “Corso di diritto coloniale” di Santi Romano*, in *Giornale di storia costituzionale*, I/2013 (n. 25), 117 ss.

⁷¹ Su una matrice mazziniana che unirebbe Salgari ad un Arcangelo Ghisleri, insiste F. POZZO, *Il piccolo ammiraglio della “Nuova Arena”*, in E. SALGARI (Ammiragliador) *A Tripoli!!* cit., XVII.

⁷² Evidenzia quest'aspetto E. FRANZINA, *La grande emigrazione*, Venezia, 1976, 278.

ralmente, e che per questo mescola alla denuncia “anticoloniale” delle torsioni imperialiste dei progetti coloniali “vincenti”, la legittimazione di un colonialismo patrio in nome delle retoriche civilizzatrici e demografico-migratorie allora ampiamente circolanti nel dibattito italiano.

Con le debite proporzioni, si attaglia anche a Salgari quello che Said scrisse a proposito di Conrad: «allo stesso tempo sia antimperialista che imperialista, progressista quando si trattava di descrivere [...] la corruzione della dominazione oltreoceano [...] e profondamente reazionario quando si trattava di ammettere che l’Africa o il Sud America non avrebbero mai potuto avere una storia o una cultura indipendenti e autonome»⁷³. Ma Salgari non è Conrad, e non è neppure Kypling: non è cantore della colonializzazione, non ne esplora il cuore di tenebra e non sembra potersi annoverare tra gli antesignani della letteratura anticoloniale. Salgari pare piuttosto una efficace epitome di un liberalismo riduttivo e prudente, quale fu quello italiano, e del suo progetto coloniale. Capitano di nome, ma non di fatto; singolare intreccio di conservatorismo e democrazia risorgimentale; sostenitore dell’avventura coloniale italiana e critico delle degenerazioni imperialistiche dei maggiori imperi coloniali.

Salgari peraltro pare condividere con i suoi lettori una mancanza di esperienza che lo rende interprete quasi paradossale della transizione che descrive, risultando al contempo artefice e prodotto di un immaginario per le masse orientato attraverso l’intrattenimento a costruire consenso attorno all’impresa coloniale. Questo immaginario Salgari lo costruisce (e forse lo subisce) a partire da un «patto di semplificazione»⁷⁴ che stipula con i suoi lettori e che gli permette, nel suo «piccolo grande stile», di offrire loro una visione unitaria e coerente di quell’esotico altrove, e di un’epica – di un senso di unità e totalità – sia pure ingenua ed elementare⁷⁵. In questa prospettiva, Salgari è e rimane scrittore di “genere” non tanto perché obbedisce ai canoni e utilizza gli strumenti del *genre*, quanto piuttosto perché la sua narrazione è puro intrattenimento: non diviene metafora, non rimanda a un progetto di trasformazione, ma si limita a riproporre e rilegittimare il mo-

⁷³ E. SAID, *Cultura e imperialismo* cit., 15.

⁷⁴ B. TRAVERSETTI, *Introduzione* cit., 37 s.

⁷⁵ Così C. MAGRIS, *Salgari: il piccolo grande stile*, in AA. VV., *Scrivere l'avventura* cit., 141 ss.

dello culturale che le classi dirigenti italiane a cavallo tra Otto e Novecento affidano alla nascente industria culturale di massa. La tensione eroica dei suoi romanzi non si sviluppa, come nel *Bildungsroman*, in una prospettiva di ricerca e di iniziazione, e anche il viaggio, come già accennato, è semplice spostamento da un luogo a un altro, non processo di apertura.

Se il ciclo piratico offre al giurista un interessante punto di vista sulle contraddizioni e le aporie del progetto coloniale italiano, è la narrativa salgariana nel suo complesso a riflettere – nelle sue oscillazioni tra malinconie passatiste e timore per il futuro – i limiti, le ambiguità e i ritardi dell'identità civica italiana, di quella nuova borghesia nazionale – scarsa, tardiva e in seguito rafforzata solo numericamente – cui quella letteratura era destinata e del “blocco storico” del liberalismo italiano: di quell'intreccio d'interessi che nella vicenda italiana sostituì la borghesia, ma che non condusse a una diversa coscienza di classe e a una diversa composizione egemonica degli interessi in grado di orientare gli eventi in altra direzione. Carenze e contraddizioni che rispecchiavano conflitti fra interessi e blocchi di potere e che ebbero a loro volta importanti riflessi istituzionali nella storia costituzionale italiana⁷⁶. In questa prospettiva, l'opera salgariana, anche in ragione dei suoi limiti e della sua dimensione di genere, offre un importante rispecchiamento dell'inconsistenza delle classi dirigenti e dei principi del liberalismo italiano⁷⁷: una occasione per riflettere su mali antichi e nondimeno perduranti, a partire dalla «retorica e cultura del moderatismo», la quale a sua volta porta con sé quel trasformismo che getta discredito sul parlamentarismo italiano fin dalle origini del neo Stato unitario e che non si presenta nella vicenda italiana come una patologia, bensì come una «modalità di governo a fronte di una condizione di ritardo», periodicamente ripresentandosi «ogni qualvolta la modernizzazione obbliga, in relazione al ritardo, a produrre “una manipolazione politica onnipotente”»⁷⁸ cercando compenso a «una congenita fragilità strutturale [...] in continui espedienti compromissori,

⁷⁶ Rilevati già allora ad es. da M. MINGHETTI, *I partiti politici e la pubblica amministrazione* (1881), Bologna, 1969, spec. pp. 19 ss. e successivamente indagati da Antonio Gramsci a partire dalla questione meridionale.

⁷⁷ Di una inconsistenza «nel campo dei principi» della Sinistra storica scrive E. RAGIONIERI, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia Einaudi*, IV, *Dall'Unità a oggi*, t. III, Torino, 1976, p. 1740.

⁷⁸ D. BIDUSSA, *Ricordando*, in G. BOLLATI, *L'italiano* cit., risp. p. IX e pp. XII s.

in una tendenza cronica a soluzioni organico-corporative, in ricorrenti tentazioni autoritarie»⁷⁹.

La lettura dei romanzi di Salgari non si limita ad offrire un prisma attraverso il quale tornare a riflettere sulle delusioni risorgimentali, le debolezze dell'identità nazionale e del liberalismo italiano. La sua narrativa sembra infatti offrire una più felice inattualità, se considerata nella prospettiva, ancora una volta di genere, della letteratura per ragazzi.

Come Cesare Pavese nella poesia richiamata nel titolo di questo paragrafo, un anno dopo anche Gramsci, che pure non tiene conto di Salgari nelle sue riflessioni sul «superuomo popolaresco», conferma l'importanza delle giovanili letture salgariane in una lettera alla madre del 12 settembre 1932: «Ricordo benissimo il cortile, dove giocavo con Luciano e la vasca dove facevo manovrare le mie grandi flotte di carta, di canna, di ferula e di sughero, distruggendole poi a colpi di schizzaloru. Ricordi quanta fosse la mia abilità nel riprodurre dalle illustrazioni i grandi vascelli a vela e come conoscessi tutto il linguaggio marinaresco? Parlavo sempre di brigantini, sciabecchi, tre alberi, *schooners*, di bastingaggi e di vele di pappafico, conoscevo tutte le fasi delle battaglie navali del Corsaro Rosso e dei Tigrotti di Mompracem, ecc. Mi dispiaceva solo che Luciano possedesse una semplice robusta barchetta di latta pesante che in quattro movimenti affondava e speronava i miei più elaborati galeoni con tutta la complicata attrezzatura di ponti e di vele. Tuttavia ero molto orgoglioso della mia capacità costruttiva, e quando il tolaio che aveva la bottega nell'angolo dove incominciavano le case basse verso la chiesa, mi pregò di fargli

⁷⁹ G. BOLLATI, *L'italiano* cit., p. XXVII. Giuristi, storici e politologi hanno variamente richiamato l'attenzione sui limiti e le carenze dell'identità civica, del liberalismo e delle dirigenze nazionali. Oltre ai lavori *supra* cit., ci si limita qui a ricordare, tra i molti: G. MARANINI, *Storia del potere in Italia*, Firenze, 1967, pp. 129 ss.; G. GALLI, *I partiti politici*, Torino, 1994, pp. 17 ss.; G. CAROCCI, *Storia d'Italia dall'Unità ad oggi*, Milano, 1989, pp. 31 ss.; U. ALLEGRETTI, *Profilo di storia costituzionale italiana*, Bologna, 1989, *passim* e più di recente ID., *Storia costituzionale italiana. Popolo e istituzioni*, Bologna, 2014, cap. I; R. ROMANELLI, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale*, Bologna, 1988, pp. 207 ss.; A. SCHIAVONE, *Italiani senza Italia. Storia e identità*, Torino, 1998, pp. 11 ss. Su questi «antichi mali» ha di recente richiamato l'attenzione F. CERRONE, *Fantasmia della dogmatica. Sul decreto legge e sulla legge di conversione*, in *Liber Amicorum in onore di Augusto Cerri. Costituzionalismo e democrazia*, Napoli, 2017, pp. 186 s.

un modello di grande veliero da riprodurre in latta in serie, fui proprio orgoglioso di collaborare come ingegnere a tanta industria»⁸⁰.

Assieme a De Amicis e Collodi, Salgari, che pure non si percepiva come uno scrittore per ragazzi e che esprime una pedagogia per molti versi antitetica a quella dei loro ravveduti enrici e pinocchi, gioca una parte di rilievo nella costruzione del canone della letteratura per ragazzi dell'Italia unita. Oggi, bambini e adolescenti leggono Salgari assai meno di ieri, ma continuano a incontrare i suoi pirati e corsari in film, fumetti, serie tv e cartoni animati. Come scrittore per ragazzi, le storie di Salgari continuano ad avere il grande pregio di raccontare, a chi si accosta alla lettura, lo scatenamento puro, soltanto in apparenza antipedagogico, dell'immaginazione, offrendo un'evasione meno razzista e filistea di molti suoi contemporanei e portando i bambini a sognare lontano: a giocare a pirati di una ciurma comandata da un non europeo e da un europeo e composta da tigrotti di tante origini e colori, ma tutti eroici e coraggiosi nel combattere contro prepotenti e fanatici. Una ciurma simile alle classi della nostra scuola dell'obbligo, sempre più abitate da una molteplicità di provenienze. Salgari continua a educare i giovani lettori all'incontro col diverso. Nessuno all'epoca lo aveva fatto e anche dopo lo faranno in pochi.

⁸⁰ A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, Torino, 1974, 241.



Costituzionalismo.it

Fondatore e Direttore dal 2003 al 2014 Gianni **FERRARA**

Direzione

Direttore Gaetano **AZZARITI**

Vicedirettore Francesco **BILANCIA**

Giuditta **BRUNELLI**
Paolo **CARETTI**
Lorenza **CARLASSARE**
Elisabetta **CATELANI**
Pietro **CIARLO**
Claudio **DE FIORES**
Alfonso **DI GIOVINE**
Mario **DOGLIANI**
Marco **RUOTOLO**
Aldo **SANDULLI**
Dian **SCHEFOLD**
Massimo **VILLONE**
Mauro **VOLPI**

Comitato scientifico di Redazione

Alessandra **ALGOSTINO**, Gianluca **BASCHERINI**, Marco **BETZU**,
Gaetano **BUCCI**, Roberto **CHERCHI**, Giovanni **COINU**,
Andrea **DEFFENU**, Carlo **FERRAJOLI**, Marco **GIAMPIERETTI**, Antonio **IANNUZZI**, Valeria **MARCENO'**,
Paola **MARSOCCI**, Ilenia **MASSA PINTO**, Elisa **OLIVITO**, Laura **RONCHETTI**, Ilenia **RUGGIU**, Sara **SPUNTARELLI**,
Chiara **TRIPODINA**

Redazione

Elisa **OLIVITO**, Giuliano **SERGES**,
Caterina **AMOROSI**, Alessandra **CERRUTI**, Andrea **VERNATA**

Email: info@costituzionalismo.it

Registrazione presso il Tribunale di Roma

ISSN: 2036-6744 | Costituzionalismo.it (Roma)