

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

Diretta da:  
Giorgio Baroni

Comitato scientifico:

Anna Bellio, Enza Biagini, Giorgio Cavallini, Ilaria Crotti, Davide De Camilli, Željko Djurić,  
Corrado Donati, Luigi Fontanella, Pietro Frassica, Pietro Gibellini,  
Renata Lollo, Alfredo Luzi, Jean-Jacques Marchand, Vicente González Martín,  
Bortolo Martinelli, Franco Musarra, Gianni Oliva, François Orsini, Donato Pirovano,  
Andrea Rondini, Riccardo Scrivano

Redazione:

Maria Cristina Albonico, Silvia Assenza, Clara Assoni, Paola Baioni, Elisa Bolchi,  
Cecilia Gibellini, Enrica Mezzetta, Federica Millefiorini,  
Paola Ponti, Barbara Stagnitti, Francesca Strazzi

Direzione:

Prof. Giorgio Baroni, Università Cattolica del Sacro Cuore,  
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano, tel. +39 02.7234.2574, fax +39 02.7234.2740,  
[giorgio.baroni@unicatt.it](mailto:giorgio.baroni@unicatt.it)

\*

«Rivista di letteratura italiana» is an International Peer-Reviewed Journal.  
The eContent is Archived with *Clokss* and *Portico*.

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

2011 · XXIX, 2-3

EMILIO SALGARI:  
UN'AVVENTURA LUNGA CENT'ANNI  
A CURA DI ANDREA RONDINI



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXI

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell'1 luglio 1985  
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

\*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

\*

Amministrazione:

FABRIZIO SERRA EDITORE<sup>®</sup>  
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,  
tel. +39 050.542332, fax +39 050.574888, fse@libraweb.net

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti:

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

\*

Proprietà riservata · All rights reserved  
© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.  
Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0392-825X  
ISSN ELETTRONICO 1724-0638  
ISBN 978-88-6227-434-0

## SOMMARIO

ANDREA RONDINI, <i>Emilio Salgari nell'epoca dell'ultimo testimone</i>	9
--	---

### QUESTIONI SALGARIANE

FELICE POZZO, <i>Mompracem, l'isola maschio nel mondo dei giganti</i>	15
GIAN PAOLO MARCHI, <i>Il Borneo salgariano tra James Brooke e James Lacaita</i>	27
MARCELLO VERDENELLI, <i>Circumnavigazione critica dell'isola Salgari</i>	35
GIORGIO CAVALLINI, <i>Noterelle salgariane</i>	49

### SCENARI, ESPERIMENTI E VERIFICHE

GIAMPAOLO VINCENZI, <i>Altri tropici: il romanzo storico invisibile</i>	61
GIOVANNA ROMANELLI, <i>I Robinson italiani: l'esotico e l'altrove</i>	71
ELENA FRONTALONI, <i>Le meraviglie del Duemila, una lettura</i>	81
MICHELA MANCINI, <i>Visioni e inquietudini del futuro nelle Meraviglie del Duemila di Emilio Salgari</i>	91
CLAUDIA SANTONI, <i>Lineamenti di modernità nelle figure femminili di Emilio Salgari</i>	103
CRISTIANO PAOLINI, <i>Salgari e la distopia</i>	117
FRANCESCA STRAZZI, <i>Un atlante a portata di libro. Avventure in pallone con Emilio Salgari</i>	129
DONATO BEVILACQUA, <i>Oltre la frontiera. Il West di Emilio Salgari e i suoi eroi</i>	141
MONICA MANZONI, <i>Nel cielo, nello spazio, nel tempo. L'avventura fantascientifica di Emilio Salgari</i>	161
MARIA CRISTINA ALBONICO, <i>La bohème italiana di Emilio Salgari</i>	177

### RICEZIONI TRA COMUNICAZIONE E LETTERATURA

ANTON GIULIO MANCINO, <i>Salgari nel cinema italiano. Il 'caso' Gallone</i>	187
FRANCO FORCHETTI, <i>L'ipertrofia dei mondi reali e il piacere dei mondi possibili</i>	203
GAETANO OLIVA, <i>Salgari critico teatrale</i>	211
VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, <i>Salgari e la Spagna: El regreso de los tigres de Malaisia di Paco Ignacio Taibo II</i>	225
MARIA GABRIELLA RICCOBONO, <i>Lo spettacolo livido delle giornate di riposo. Una nota di Quasimodo su Emilio Salgari</i>	241
ELISABETTA PICHETTI, <i>Perché non possiamo non dirci salgariani. Emilio Salgari negli scrittori contemporanei</i>	249
ANDREA RONDINI, <i>Salgari nostro contemporaneo: Mari, Cacucci, Quilici, Wu Ming</i>	271
ELEONORA ERCOLANI, <i>Tracce dell'India salgariana nella letteratura italiana contemporanea</i>	283
ANNA BERTINI, <i>Sulle tracce del capitano: la ricezione di Salgari nel giornalismo contemporaneo</i>	291

LO SPETTACOLO LIVIDO  
DELLE GIORNATE DI RIPOSO.  
UNA NOTA DI QUASIMODO SU EMILIO SALGARI\*

MARIA GABRIELLA RICCOBONO

Il saggio prende spunto da un articolo giornalistico di Salvatore Quasimodo dedicato a Salgari. Nel brano è possibile rinvenire una serie di termini che trovano riscontro nella poesia dell'autore siciliano, nel quale la memoria salgariana è comunque attivata da una precedente intertestualità biblico-dantesca. Ma l'articolo è anche la sede di una dialettica tra le metafore della poesia e la attualità della vita.

*The essay was inspired by an article by Salvatore Quasimodo dedicated to Salgari where many terms proper to Quasimodo's poetry can be found. In the Sicilian writer the memory of Salgari is however activated by a previous intertextuality inspired by the Bible and Dante. But the article also hosts a dialectic between the metaphors of poetry and the actualities of life.*

GIUDIZI PARVENTI SULLA NARRATIVA SALGARIANA

**I**L 13 gennaio 1965 comparve sul settimanale «Tempo» un breve e commosso articolo di Salvatore Quasimodo dal titolo *All'ombra di Salgari*, del quale giova riferire per intero il contenuto.<sup>1</sup>

Il 'caso' Salgari è diverso da quello di autori che, letterariamente più validi di lui, si sono serviti della stessa materia narrativa per giungere dalla cronaca alla storia. Kipling, per esempio, e la sua immaginazione costretta dall'esotico, ma così circoscritto dall'*esprit* britannico colonialista (tanto inglese proprio per lo scambio tra realismo e impero).

Emilio Salgari è lontano anche da una certa 'meccanica' della prosa. Il suo discorso è approssimativo e le frane sintattiche frequenti. Soltanto l'avventura come azione ha avvicinato molte generazioni alle sue pagine. Anche il 'meraviglioso' senza giochi cerebrali, l'assenza della noia che copriva le pretese narrative di altri scrittori per ragazzi del tempo o precedenti. Penso alla lentezza psicologica del Robinson Crusoe di Defoe, a certi presagi scientifici fantastici di Verne.

Ai giorni di Salgari, 80 anni fa, non era difficile 'evadere' dalla prigione del presente. La monotonia borghese costruiva il suo mito ogni sera, priva dell'invenzione del televisore, il complice del non-impegno spirituale. Non c'erano treni-freccia, aerei, automobili super-veloci. Per questo non era faticoso inventare l'inganno che apriva il sogno ai cartelloni delle terre sconosciute. L'Africa, le isole dei mari d'Oriente, non si proponevano all'immagine spogliata di documentari e servizi fotografici a colori. Ma fermiamoci ad esaminare l'eredità di Emilio

\* Tutti i rimandi contenuti nel presente studio alle poesie di Salvatore Quasimodo, e le citazioni da esse tratte, si leggono nel volume SALVATORE QUASIMODO, *Poesie. Discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi e con prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori 1989 (ottava ed. nella collana dei Meridiani), d'ora innanzi indicato con la sigla PdP. Ho consultato con profitto, naturalmente, GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo: testo, concordanza, liste di frequenza, indici*, con lettera-presentazione di Oreste Macrì, Firenze, Olschki, 1994.

<sup>1</sup> Il poeta tenne la rubrica «Colloqui con Quasimodo» sul settimanale «Tempo» dal 1964 fino alla morte (1968). L'articolo riferito nel testo si può leggere alle pp. 158-159 dell'*Appendice* (pp. 155-169) al bel saggio di GILBERTO FINZI, *L'«indizio creativo» nella critica di Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, (Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo: Messina, 10-12 aprile 1985), a cura di Gilberto Finzi, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 133-154.

Salgàri, a quel conio di illusionismo mentale che ha conservato per tanti la pronuncia del suo nome. Velieri, onde come colline, fughe di belve nella giungla. Ancora poco tempo di risonanza per quell'identità così facile da ricordare e da dimenticare.

L'avventura umana di Emilio Salgàri, una storia tragica, incontra invece la categoria del romanzo che i suoi libri non riuscirono mai a trovare (per romanzo intendo la tangenza interna con l'avvenimento «fisiologico» della sorte storica e individuale). I viaggi lungo il mediterraneo, non oltre le rive del Mare Nostrum, le prime fortune editoriali, il matrimonio e i figli. Poi, con la fama, i primi passi a rovescio della felicità. Gli editori faranno di Salgàri uno schiavo. Per vivere dovrà scrivere migliaia di pagine all'anno e distruggersi. Quando non potrà più «produrre» con il ritmo di una rotativa a petrolio, la fine. Il suicidio nel bosco con un colpo di rasoio nel ventre. Un karakiri italiano.

L'immagine di Emilio Salgàri appartiene alla documentazione figurativa di quegli anni ancora virtuosistici del divertimento. Le sue storie (che non dimenticano mai un impulso ugualitario di uguaglianza fra razze e condizioni sociali) hanno lo smalto di geometrie da circo equestre. Le tigri con i domatori, le odalische nelle danze dei veli sulla pista cosparsa di segatura per i caroselli dei cavalli. Un sorriso sulle ombre della miseria lombarda e piemontese, un'apertura verso continenti lontani. Ma il viaggio immaginario di quei ragazzi della fine dell'800 e dei decenni del '900 durante la lettura di Salgàri, era uguale al pellegrinaggio statico dell'autore che, come ho detto, non si è mai mosso dalle coste mediterranee.

Fra le carte da parato delle case (come non oltre le paludi della pianura, nelle piste sotto il tendone, la frusta del domatore dà brividi di paura primordiale) lo spettacolo livido delle giornate di riposo. Le ore d'ombra dei pomeriggi nelle stanze dai mobili riccioluti, quando la città aveva le albe e i tramonti precoci della campagna. Questa, la fortuna e la morte, senza disprezzo o crudeltà.

Fin dal primo rigo dell'articolo è formulato un giudizio di valore prudente ma in ogni caso limitativo circa la qualità della produzione narrativa salgariana. Esso è collocato in un inciso, cioè in una posizione che vale a non conferirgli evidenza da primo piano. Sono poi variamente modulate le ragioni di quel giudizio, ma la modulazione ancora una volta si avvale all'inizio di un espediente che toglie intensità, inizialmente, alla valutazione negativa. Salgari è accostato a classici dell'esotismo e della incipiente fantascienza, secondo Quasimodo assai maggiori di lui, ma ognuno di loro ha difetti (limitatezza di orizzonti, giochi cerebrali, noia, lentezza psicologica) dai quali la narrativa salgariana è immune. Emilio Salgari, tuttavia, non è un letterato professionale capace di usare in modo abile attrezzi del mestiere efficaci al fine di confezionare in serie prodotti rifiniti: non giunge alla meccanica della prosa; manca di precisione e finitezza sia stilistica che descrittiva; non è in grado di sorvegliare la propria sintassi. Quasimodo – pur ricordando successivamente che gli editori costringevano Salgari a «“produrre” con il ritmo di una rotativa a vapore» –, mentre segnala i difetti della prosa e dello stile di Salgari, dimentica che questi non aveva il tempo di rileggere e correggere. La preliminare menzione dei difetti fa sì che trovi spicco la immediatamente successiva definizione del fascino specifico, e del successo, della narrativa salgariana: essi risiedono nella forma peculiare del suo “meraviglioso”: l'inesausto, veloce, incalzante susseguirsi di avventure.

Questa forma del meraviglioso, tuttavia, non crea il romanzo, non mette in azione – e si sente qui l'influenza del Lukács della *Teoria del romanzo* – lo scontro tra un eroe e il destino, ma corrisponde semplicemente ai bisogni di un pubblico vasto. Saggiamente, Quasimodo si astiene dal dare sviluppo a questa intuizione. La nota salgariana, in fondo, quando ci si attenga al contenuto in senso stretto giornalistico, è un coacervo di pure banalità. Gli sviluppi che il poeta imprime alle sue considerazioni consistono nell'intrecciare la vita di Salgari considerata nei suoi aspetti più noti, patetici e anche tragici (la tirannia degli editori, la conseguente riduzione in schiavitù dello scrittore e

infine il suo suicidio mediante una sorta di karakiri, del quale è ricordata solo la ferita mortale più esotica) con le altre modulazioni del giudizio negativo sulla sua narrativa. Ancora una volta, il giudizio si appoggia a considerazioni generiche, le quali paiono fondate su una lettura remota e superficiale, che ha lasciato un ricordo evanescente. Si può pensare, certo, che ciò sia normale nel caso di un articolo per un settimanale; Quasimodo si adeguerebbe a un modello prescritto o quasi. In altri articoli, però, come si noterà meglio in séguito, egli innesta lo stile poetico.

Salgari fu uno scrittore ideale per giovani e ragazzetti i quali, a fine Ottocento e fino al pieno Novecento, desideravano evadere dalla noia e dalla mediocrità della vita piccolo e medio borghese. Fu infatti poi soppiantato dal televisore e dai fumetti. Quasimodo non si sottrae ai clichés ideologico-moralistici del periodo, cupo, in cui alle persone di cultura era prescritto un mediocre engagement consistente nella “denunzia”, e spesso nella condanna, dell’industrialismo, della società borghese, della piccola borghesia. L’esotismo salgariano è evasione in senso negativo, un oppiaceo apprezzato da borghesi annoiati e frustrati («prigione del presente», «monotonia borghese», «inventare l’inganno»). Nondimeno, per fortuna, Quasimodo, già distaccato da- e critico verso- le ideologie dogmatiche e dottrinarie che incitavano, in nome della lotta di classe, alla ribellione nei confronti del libero pensiero e dei valori fondanti le democrazie liberali, si arresta sul crinale. Aggiunge nel capoverso seguente un cenno commosso alla condizione di sfruttato di Salgari e mette simpateticamente in rilievo le simpatie democratiche di questo, implicite nei romanzi.

L’articolista si concede nell’ultima parte dell’articolo una sorta di contrappunto crociano: dopo avere brevemente messo in luce la tragedia personale dello scrittore e la qualità, modesta, della sua narrativa, ne definisce il tono dominante, riconducibile alla immagine del circo. I romanzi di Salgari fanno viaggiare verso continenti lontani l’immaginazione dei giovani lettori. A uno spettacolo circense, che dia emozioni e brividi, si accede facilmente rimanendo nelle vicinanze di casa propria. La narrativa salgariana è equiparabile a quello spettacolo, e la parola spettacolo è da intendere in senso pregnante: i personaggi di Salgari e i suoi animali possono essere pareggiati alle danzatrici che si fingono odalische, ai cavalli che corrono in cerchio sulla pista, al domatore che facendo schioccare la frusta tiene a bada le tigri mentre il pubblico assapora soddisfatto il proprio sentimento di paura.

#### IL CIRCO: POESIA D’AUTORE E MEMORIA SALGARIANA

Dall’articolista, che si è mantenuto entro confini giornalistici e formule facilmente orecchiabili, si libera infine il poeta, che chiude la noticina affastellando nomi in proposizioni prive di verbi. L’azione è surrogata dalla relazione analogica, e ne viene fuori una sorta di prosa poetica tra crepuscolare ed ermetica, che conviene rileggere: «Fra le carte da parato delle case (come non oltre le paludi della pianura, nelle piste sotto il tendone, la frusta del domatore dà brividi di paura primordiale) lo spettacolo livido delle giornate di riposo. Le ore d’ombra dei pomeriggi nelle stanze dai mobili riccioluti, quando la città aveva le albe e i tramonti e i tramonti precoci della campagna. Questa, la fortuna e la morte, senza disprezzo o crudeltà». Si parla di interni piccolo-borghesi nei giorni di pausa dal lavoro. Qual è il significato preciso di questo inserto finale? Di certo Quasimodo immagina che all’interno di questa cerchia di arredi, luoghi, ambienti, orari, misurati dalle albe e dai tramonti, si sia svolta la tragica parabola esistenziale di Salgari, colui che regalava emozioni forti, emozioni da circo, a un pubblico il quale, per procurarsele, poteva non allontanarsi da casa propria. Altro, dopo una prima e superficiale lettura non par lecito inferire.

Ho scritto in modo quasi martellante di genericità. In realtà la genericità è condizione imprescindibile della poesia ermetica e delle relazioni analogiche. Tutta la poesia di Quasimodo, quando è ermetica, si avvale della genericità: ciò non è in contrasto con lo stile prescelto, in cui vi è prevalenza assoluta dei nomi sui verbi e sugli aggettivi, perché i nomi che custodiscono il senso spesso sembrano tra loro irrelati, e stanno all'interno di un contesto che vuole mimare la visione onirica breve e soprattutto frammentaria e frammentata. Sensibile è anche, in ogni epoca della carriera poetica quasimodiana, l'apprezzamento per le cose piccole e modeste tra le quali si svolge o si è svolta la vita quotidiana e ordinaria; cose che nel ricordo mostrano di essere state, e di essere oggi ancor di più, oggetto di investimento affettivo: «Ah, gentile morte, / non toccare l'orologio in cucina che batte sopra il muro, / tutta la mia infanzia è passata sullo smalto / del suo quadrante, su quei fiori dipinti: / [...]»<sup>1</sup>. La parola smalto ricorre anche nell'articolo, in una proposizione dal carattere distintamente poetico: «Le sue storie [...] hanno lo smalto di geometrie da circo equestre».

In alcuni dei suoi articoletti o pezzi giornalistici di carattere letterario Quasimodo si tiene molto vicino a proprie poesie nelle quali è messo a tema il medesimo argomento. Com'è stato giustamente osservato, sono da ricondurre a due poesie della collezione *Dare e avere* (1966) due brevi prose composte in parallelo o quasi alle poesie, e pubblicate sulle «Ore», il 21 marzo 1963 la prima – *La tomba di Ugo Foscolo*, che ha il suo corrispettivo poetico nel *Cimitero di Chiswick* – e il 4 aprile 1963 la seconda, *Glendaloch*, corrispettivo poetico della quale è *Glendalough*<sup>2</sup>. Il pezzo intitolato *All'ombra di Salgari* non ha corrispettivi poetici precisi. Nondimeno contiene luoghi non giornalistici, i quali cercano invece, sicuramente, l'effetto poetico. In questa sede importa solo comprendere se l'effetto poetico sia intimamente correlato alla lettura quasimodiana di Salgari e, se sì, in quale modo. Sono ricontestualizzate nell'articolo numerose parole che antecedentemente sono state poetiche, cioè parole-chiave che hanno avuto speciale densità e ricchezza semantica all'interno delle poesie di Quasimodo. Sarebbe inutile appesantire questa nota esponendo l'esame di esse tutte. Mi restringo alla disamina di un campione non troppo ristretto di quelle parole, adeguato alla brevità dell'articolo, e sufficiente a rispondere agli interrogativi sopra formulati: frane, noia, velieri, onde, colline, smalto, cavalli, circo, frusta, spettacolo, livido.

Tra le unità lessicali selezionate sopra quella di gran lunga più importante è circo: di essa, come si è scritto, Quasimodo si avvale per definire il campo semantico al cui interno è lecito ricondurre sia gli elementi espressivi principali del modesto esotismo salgariano (le belve, le danzatrici, il domatore, le tigri, i cavalli) sia la qualità della evasione ludica offerta dallo sventurato Salgari ai suoi lettori (l'incalzante susseguirsi di avventure). La parola circo ricorre una sola volta nella produzione poetica di Quasimodo, ma da essa, e dal contesto cui appartiene, si sprigionano significati che illuminano il rapporto istituito da Quasimodo non tanto con la narrativa di Salgari quanto, piuttosto, con la vita romanzesca di questo. Si legge, in *E la tua veste è bianca*, appartenente alla collezione *Acque e terre* (1920-1929): «Ti rivedo. Parole / avevi chiuse e rapide, / che mettevano cuore / nel peso d'una vita / che sapeva di circo.»<sup>3</sup>. Nelle poesie giovanili, a carattere intimistico, il poeta lamenta spesso la durezza della vita fuori dalla Sicilia, terra natia alla quale è associato il tempo della dolcezza. Qui si ri-

<sup>1</sup> PdP, p. 159. Sono citati i vv. 24-27 di *Lettera alla madre*, appartenente alla raccolta *La vita non è sogno* (1946-1948): corsivo mio.

<sup>2</sup> GILBERTO FINZI, *L'«indizio creativo»*, cit., p. 151.

<sup>3</sup> PdP, p. 13; si tratta della terza strofa (vv. 7-11).

volge all'amica-amante che, con il suo affetto e la sua sensualità, attenuava l'asprezza di quella vita pesante e caotica per il duro lavoro: una vita che privava della tanto desiderata possibilità di raccoglimento, di tempo per studiare e comporre sillabazioni; una vita da circo, cioè una vita nomade, una vita senza fissa dimora, seppure, sempre, all'interno dell'Italia.

Anche la parola spettacolo, intimamente legata al circo, ricorre una volta, in una poesia dal titolo *Quasi un epigramma*: «Il contorsionista nel bar, melanconico / e zingaro, si alza di colpo / da un angolo e invita a un rapido / spettacolo. Si toglie la giacca / e nel maglione rosso curva la schiena / a rovescio e afferra come un cane / un fazzoletto sporco / con la bocca. Ripete per due volte / il ponte scamicciato e poi s'inchina / col suo piatto di plastica. Augura».<sup>1</sup> Lo spettacolo di *Quasi un epigramma* è un tipico numero da circo, sebbene sia in questo caso eseguito da un guitto solitario ... e zingaro, insomma, da un nomade senza fissa dimora, da una persona che è sempre in viaggio, e sia pure nell'ambito di un territorio circoscritto. I contesti mostrano che le due parole poetiche circo e spettacolo si attagliano perfettamente all'ossimoro con cui è definita nell'articolo l'esperienza vissuta di Salgari come viaggiatore: «pellegrinaggio statico», perché egli si era sì imbarcato e aveva compiuto viaggi, ma sempre e soltanto all'interno del Mediterraneo. La sintonia è ulteriormente rafforzata dall'aggettivo livido. Livido è, nell'articolo, lo spettacolo. Si tratta di un inarcamento poetico, di uno scarto sensibile dalla lingua adeguata al pubblico medio di un settimanale. A capirne il senso giova la nota poesia *Varvåra Alexandrovna*: «Forse se non ricordo amore, pietà, la terra / che sgretola la natura inseparabile, il livido / suono della solitudine, posso cadere dalla vita». Livida è la solitudine: la sinestesia accentua questa relazione, non l'attenua, così come l'accentuano le allitterazioni (suo- so- e anche li- -li-). Nell'articolo, la lettura dei romanzi di Salgari era una forma di evasione dalla prigione del presente che accadeva negli interni piccolo-borghesi – i medesimi dai quali si voleva evadere... –, nei giorni non lavorativi. La lettura e l'evasione surrogavano (ma anche imitavano) il modesto divertimento e le modeste “forti emozioni” che poteva procurare uno spettacolo circense. Quasimodo sente come solitario e un po' cupo questo modo di divertirsi. Lo spettacolo livido delle giornate di riposo non si riferisce però esclusivamente ai lettori. La proposizione finale del breve capoverso («Questa, la fortuna e la morte, senza disprezzo o crudeltà») calamita la vita di Salgari schiavo degli editori. In quelle che dovrebbero essere giornate di riposo egli deve scrivere, in solitudine, per procurare agli altri lo spettacolo, fino alla morte, cioè fino al «cadere dalla vita», secondo che è scritto nell'ultimo verso citato.

La parola frana è cara al poeta. Ricorre in *Oboe sommerso* (1930-1932), nella melodiosa lirica *Nell'antica luce delle maree*, intrisa di panismo e dolci frammentari echi dell'isola («in ampie frane d'aria»); poi nella poesia *Sulle rive del Lambro* «sul ciglio della frana / esita il macigno per sempre,» e in *Cavalli di luna e di vulcani* («Nel tempo delle frane, / le foglie, le gru assalgono l'aria»), incluse entrambe nella collezione *Nuove poesie* (1936-1942); in *Dialogo* («c'era un varco segnato dai poeti / presso fonti che fumano da frane / sull'altipiano») appartenente a *La vita non è sogno* (1946-1948). Le poesie più importanti sono le ultime tre. In tutte e tre ricorrono anche i cavalli. La frana non è smottamento e basta, essa è figura della precarietà. I cavalli hanno invece un senso sempre positivo: essi sono animali fieri, misteriosi e affascinanti, sono vicini all'uomo, o corrono. In *Dialogo* ricorre anche la «sferza», frusta o scudiscio che il ca-

<sup>1</sup> Ivi, p. 213, vv. 1-10. La poesia si trova nella sezione *Ancora dell'inferno*, interna alla raccolta *La terra impareggiabile* (1955-1958).

valiere usa con il suo cavallo. I cavalli sono indomiti, ma l'uomo ne temprava mediante la frusta la selvaggia vitalità nativa; così, per esempio, nel componimento *Le morte chitarre*: «Chi piange? Chi frusta i cavalli nell'aria / rossa? [...]» e poi: «Chi piange? Io no, credimi: sui fiumi / corrono esasperati schiocchi d'una frusta, / i cavalli cupi i lampi di zolfo».<sup>1</sup>

Molto frequentata da Quasimodo è la parola noia. Questa forma di malessere interiore nella poesia quasimodiana assume tutte la gamma dei significati: è malessere interiore collegato a una prolungata condizione di monotonia e uniformità, che spesso qualifica le giornate, ma è associato anche all'impazienza e all'irritazione: «La mia giornata paziente / a te consegno, Signore, / non sanata infermità, / i ginocchi spaccati dalla noia.»; «Poi le terre posavano / su fondali d'acquario, / e ansia di noia e vita d'altri moti / cadeva in assorti firmamenti»; «Nulla rimane della mia giornata. / Mi sorprende immutabile la noia / misericorde a ogni gioia apparsa / e alle radici subito indurita.»; «O voci arse dall'aria, che volete? / Ancora sale la noia dalla terra»; «Qualcuno canta dalle birrerie / sulla chitarra non so se noia o ira». Particolarmente interessante è l'ultima ricorrenza, connessa a uno spettacolo, a una sagra paesana in costume, insomma a qualcosa di affine allo spettacolo circense in un giorno festivo: «Vestiti di broccati vivaci i balestrieri / nella piazza delle città toscane, / senza tamburi vittoriosi, / tentano la sorte di colpire un centro / con una freccia medievale. I ragazzi / tendono con forza la corda della balestra / e lanciano le armi con ansia di amanti. / Rapidi ripetono il sortilegio. / Ero con te, amore, i colpi / sul bersaglio, nello stacco / della luce meridiana, la noia / dell'attesa per quei servi dell'antica / guerra, ci dissero che l'uomo non muore, / è un soldato d'amore della vittoria continua.».<sup>2</sup> Vi è anche qui una variazione dell'accostamento, caro a Quasimodo, dell'ansia alla noia. La noia in linea di massima qualifica la vita; anche l'assenza della noia, attribuita al meraviglioso di Salgari, è però qualità altamente positiva.

#### IL CICLO DEL VELIERO

Riassumendo gli ingredienti delle «storie» di Emilio Salgari il poeta scrive di «velieri», di «onde come colline», di «fughe di belve». L'ultimo segmento è da ricondurre al campo semantico del «circo», e pare riallacciarsi al ciclo di Sandokan, insomma a quello dei pirati della Malesia; i primi due elementi sono ancora più generici, parrebbero adeguarsi sia al ciclo legato ai corsari (Nero, Rosso e via dicendo) che a quello di Sandokan. I velieri e le onde come colline costituiscono un esotismo, e un meraviglioso, che non può stare sotto il tendone di un circo, invitano la fantasia a spaziare verso l'infinito: verso oceani sconosciuti e perigliosi da solcare e orizzonti inconsueti.

Le onde, per il loro strettissimo legame con il mare hanno ovviamente una importanza notevole nella poesia quasimodiana (sette ricorrenze). Particolare importanza riveste in queste sedi la poesia il titolo e l'ultimo verso della quale è *Al di là delle onde delle colline*. Questo duplice segmento è rielaborato e ricontestualizzato nella rievocazione di immagini salgariane compiuta nell'articolo. La genericità della formula

<sup>1</sup> Ivi, p. 165: nel primo segmento poetico riferito tra virgolette basse sono riferiti i vv. 11-12 e nel secondo i vv. 17-19. Il testo appartiene alla collezione *Il falso e il vero verde* (1949-1955), della quale è proemio.

<sup>2</sup> Ivi. Il primo e il secondo gruppo di versi si leggono in due componimenti di *Oboe sommerso*, *La mia giornata paziente*, p. 57, prima strofa, e *Verde deriva*, p. 71, quarta strofa, vv. 21-24; il terzo in una delle *Nuove poesie*, *Sera nella valle del Māsino*: p. 115, vv. 31-34, settima strofa; il quarto nel componimento *Scritto forse su una tomba* appartenente alla collezione *Giorno dopo giorno*: si tratta degli ultimi due versi, il settimo e l'ottavo, dell'unica strofa, p. 137; il quinto e il sesto in due poesie della *Terra impareggiabile*, *Lungo l'Isar*, p. 239, vv. 6-7 e *Balestrieri toscani*, p. 246, che si è riferito per intero.

così coniata implica una vibrazione segreta del poeta, adeguata al romanzo della vita sventurata dello scrittore per ragazzi. Le «onde delle colline» rinviano letteralmente al deserto e alla guerra allora recente combattuta con virulenza in Nord Africa, il che è confermato dalla parola sabbia, nel quinto verso, in rapporto allitterata con sangue. Ma la coscienza poetica può trovare facilmente nella poesia un metaforico conciso riassunto della schiavitù di Salgari, privato dagli editori della libertà e condannato dapprima a una vita dolorosamente statica e poi a una morte tragica e cruenta, letteralmente piena di sangue: «Non t'è sfuggita la vita per cabale / o ibridi emblemi di zodiaco o sillabe / e numeri ordinati a riscoprire / il mondo. Ma sei stato in prigione / a misurare, con la sabbia e il sangue, / i silenzi le voci della morte, / al di là delle onde delle colline».<sup>1</sup>

Ancora più importanti sono i velieri. Ricorrono in quattro fondamentali poesie di Quasimodo, delle quali una, *Verde deriva*, è una sorta di prologo involontario ai tre ermeticissimi testi, di alcuni anni successivi, che costituiscono appunto il cosiddetto «ciclo del veliero» (*L'alto veliero*, *Sulle rive del Lambro* e *Sera nella valle del Màsino*). Si legge nella strofa centrale della prima tra le poesie or ora ricordate: «Verde deriva d'isole, / approdi di velieri, / la ciurma che seguiva mari e nuvole / in cantilena di remi e di cordami / mi lasciava la preda: / nuda e bianca, che a toccarla / si udivano in segreto / le voci dei fiumi e delle rocce».<sup>2</sup> Nell'ambito di un frammento a carattere onirico un vascello di pirati sbarca su una delle isole frequentate dall'io poetante e gli lascia una donna altra volta catturata e ridotta in schiavitù. È stato dimostrato che il veliero trova origine nella Bibbia cristiana (*Ezechiele* e *l'Apocalisse*) e nel canto xx del *Purgatorio* dantesco, dal quale trae intense connotazioni piratesche.<sup>3</sup> Qui ci si restringe, com'è doveroso, a quelle che più direttamente si congiungono alle altre parole dell'articolo su Salgari. Delle «onde come colline» si è già discusso. Ma in un testo significativo le colline entrano direttamente in relazione con il mare («Io vedo da una collina / di tufo e di conchiglie, e ronda il mare, / il mio sguardo infantile di rancori»). Il poeta si sta rivolgendo astiosamente alla vita, si direbbe alla sua vita materiale di uomo tra gli uomini, e la parifica a un sanguinario corsaro predatore: «Vita pirata, hai alzato il gran pavese / entrando nel mio mare a disperdere / insanguinare, / sotto il filo della tua ascia / tambureggiante, / speranze, / identità tra sogno e giorno / visibile». La nave corsara (espressa mediante la sineddoche «pavese»), metafora della vita materiale, è entrata nel mare della vita riservata alla poesia, e con armi affilate vi sparge sangue, morte, distruzione: «E spari [...] / [...], lo strumento a corda e la lira a lamina / vocale degli aedi».<sup>4</sup> Quel che, relativamente alla vita della persona poetica di Quasimodo, è esprimibile con metafore, è invece accaduto effettivamente, cioè sul piano della fattualità storico-biografica, nella vita materiale e nella vita artistica di Salgari.

<sup>1</sup> PdP, p. 174. La poesia, riferita nel testo per intero, appartiene alla raccolta *Il falso e il vero verde* (1949-1955).

<sup>2</sup> Ivi, p. 71. Nel testo è stata riportata la terza strofa di *Verde deriva* (appartenente alla collezione *Oboe sommerso*), vv. 13-20.

<sup>3</sup> Mi scuso vivamente ma sono costretta a rinviare ad alcuni lavori miei: *L'Apocalisse, l'amore, la natura e i giardini edenici in Quasimodo*, parte terza del mio volume *Donne, mari cieli. Studi su Verga e Quasimodo europei*, Roma, Aracne editrice, 2008, pp. 330-31, *Portar nel tempio le cupide vele*, in *L'Apocalisse nel Medioevo*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, 25 pp. (Atti del Convegno internazionale sull'Apocalisse nel Medioevo tenutosi a Palazzo Feltrinelli in Gargnano del Garda nei giorni 18-20 maggio 2009) e *Il veliero di Quasimodo, Ezechiele, l'Apocalisse e Purgatorio xx: una glossa*, nella miscellanea con contributi di vari autori offerta a Giorgio Baroni, a cura di Paola Ponti e in corso di stampa presso Fabrizio Serra editore.

<sup>4</sup> *Un gesto o un nome dello spirito*, monostrofica, nella raccolta *La terra impareggiabile*, vv. 12-14, 1-6, 6-9, PdP, p. 206.

Chi scrive ha erroneamente ritenuto per qualche tempo che all'origine della potente ed ermetica immagine del veliero potessero trovarsi anche i romanzi di Salgari; e aveva ritenuto altresì che la successiva stesura dell'articolo giornalistico pietoso su questo scrittore, fosse conferma di quella genealogia. La tesi, come si è constatato, va ribaltata. Di più: non solo i quattro testi riconducibili al ciclo del veliero sono implicati nell'articolo sibbene, sparsamente, molte poesie di Quasimodo. L'articolo, se di esso si considerano la qualità dei giudizi espressi sulla narrativa di Salgari, i richiami al pubblico dei lettori, e anche l'informazione concernente la vita e la morte dello scrittore, non dice nulla che non sia da tutti o quasi risaputo, e nondimeno esso è sorvegliato e ben costruito. Quasimodo non vuole dare informazioni, ma neppure crea una sorta di poesia in prosa o una prosa ricca di echi poetici, come nella *Tomba di Ugo Foscolo* e in *Glendaloch* salvo, forse, che nelle espressioni finali, le quali peraltro non raggiungono speciale valore espressivo.

L'esame dei valori poetici altra volta espressi mostra che esiste una relazione intrinseca tra essi e il senso delle medesime parole quali ricompaiono nell'articolo: da questa relazione scaturiscono inarcamenti poetici. La carica semantica, il senso ora accennato, ruota intorno ai temi della vita nomade, precaria e dura che ostacola il fare poetico, della vita artistica insanguinata dalla violenza predatrice e del viaggio pericoloso che si compie attraverso l'arte, che è cioè oggettivato nell'arte ed è fantasticato sia dall'autore che dal suo pubblico. Si chiarisce così qual è il vero oggetto dell'articolo: esso è un epitaffio per 'il romanzo dell'avventura umana di Salgari'. La breve prosa divulgativa di Quasimodo accenna la narrativa di Salgari come motore dell'azione tragica del vero romanzo: la vita dello scrittore. La memoria poetica dissemina nella prosa parole la carica semantica delle quali affonda le proprie radici in alcune parole poetiche di un tempo. Un tempo, e con riferimento a se medesimo, quelle parole furono metafore; con riferimento alla vita e alla morte di Salgari le stesse parole acquistano assai maggiore intensità tragica e significato in larga misura letterale.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Settembre 2011*

(CZ 2 · FG 13)

