

**Alfredo Luzi**  
**Università di Macerata**

## **Emilio Salgari e *Il Re del Mare*** **Un romanzo tra esotismo e tecnologia**

La biografia di Emilio Salgari presenta una divaricazione. Da una parte la notorietà popolare di un narratore letto e amato dal grande pubblico e, dall'altra, il dramma esistenziale di un uomo che è costretto per necessità economiche a scrivere pagine su pagine.

All'amico pittore Gamba nel 1909 scrive:

La professione dello scrittore dovrebbe essere piena di soddisfazioni morali e materiali. Io invece sono inchiodato al mio tavolo per molte ore al giorno ed alcune delle notte, e alcune di notte. Quando riposo sono in biblioteca per documentarmi.<sup>1</sup>

Colpito da una serie di disgrazie familiari decide, il 25 aprile 1911, di togliersi la vita, lasciando una moglie malata di mente e quattro figli, con un ultimo disperato messaggio agli editori che avevano goduto dei vantaggi economici del suo successo, pubblicato sui quotidiani del tempo:

Torino, *Madonna del Pilone* 22/4/1911

Ai miei editori

A voi che vi siete arricchiti colla mia pelle, mantenendo me e la famiglia mia in una continua semi-miseria od anche di più, chiedo solo che per compenso dei guadagni che vi ho dati pensiate ai miei funerali. Vi saluto spezzando la penna.<sup>2</sup>

La produzione di Salgari è molto vasta ( la bibliografia ufficiale registra almeno 87 romanzi e 120 racconti) ma la critica ha dovuto fare i conti con il problema della autenticità dei testi per il fatto che, sull'onda del successo, molti epigoni, scimmiettando i temi e gli stilemi dello scrittore piemontese, hanno firmato col suo nome un grande numero di volumi apocrifi.

La collocazione dell'opera salgariana nella storia della letteratura italiana presenta una certa complessità, dovuta al fatto che, se utilizziamo una prospettiva sociologica attenta anche alla paraletteratura, non possiamo non riconoscere, ad esempio, che *Le tigri di Mompracem* del 1901 si colloca al primo posto tra i *best-sellers* del XX° secolo, mentre sul piano del giudizio di valore alcuni studiosi esprimono perplessità sulla qualità letteraria delle opere, spesso inficiata dalla ripetitività delle vicende e da una certa macchinosità narrativa.

Eppure alcuni critici si sono addirittura avventurati nella definizione di Emilio Salgari come uno scrittore postmoderno. Infatti, se il postmoderno è caratterizzato da una letteratura non elitaria, che riprende i modelli epici del romanzo tradizionale e di quello popolare, probabilmente potremmo definire Emilio Salgari uno scrittore postmoderno perché la sua strategia narrativa rinvia prevalentemente ad un

contenuto molto concreto, marcato da un forte carattere storico-scientifico, ma collocato in una geografia altra, in uno spazio diverso, lontano da noi, insomma in una sorta di esotismo familiare.

La critica salgariana recentemente presenta due linee di tendenza: da una parte c'è un tentativo di rivalutazione di un autore forse ingiustamente dimenticato, dall'altra invece c'è la perplessità per un giudizio estetico che comunque è piuttosto basso rispetto ai modelli canonici della letteratura ufficiale. Sul piano tematico potremmo dire che quello che è considerato da alcuni critici il più grande scrittore di romanzi di avventure, oscilla fra l'autorità della scienza, della ragione e dell'ordine, e, a contrasto, la passione consolatrice, il romanzesco, il fantastico.

Per quanto riguarda il primo elemento è chiaro che dietro c'è l'influsso della cultura scientifica razionalista della fine dell'800 e della tecnologia che ha utilizzato le scoperte della scienza per tutta una serie di nuove sperimentazioni, di prodotti che sono entrati nell'ambito della vita quotidiana ma anche, purtroppo, nell'armamentario bellico.

I romanzi di Salgari si possono considerare opere attuali soprattutto per quanto riguarda l'adozione della serialità, che oggi è applicata nelle *soap-opera* televisive e di tecniche narratologiche sofisticate, frutto di un assiduo laboratorio di scrittura. In verità le descrizioni molto precise che Salgari fa dei luoghi esotici derivano non dalla conoscenza diretta dei posti, ma da una ricerca geografica. Nella biblioteca civica di Torino Salgari consultava resoconti di viaggio, carte, mappe, testi di zoologia, di biologia, di storia della scienza. In questo modo, anche grazie ad una sua eccezionale capacità mnemonica, Salgari realizzava, nella fase preparatoria della stesura di un romanzo, una sorta di conoscenza globale. Ma, come giustamente scrive Elio Gioanola,<sup>3</sup> i *tópoi* che ricorrono nei romanzi di Salgari (battaglie, tempeste, uragani, naufragi) rimangono allo stato fossile, cioè non hanno la capacità di produrre un minimo di variabilità di tipo stilistico, tematico o letterario. Anzi spesso hanno una ripetitività che li rende narrativamente statici.

E' questo sapere prevalentemente tecnico-scientifico a dare ai testi salgariani una latente finalità pedagogica e dunque una motivazione per includere la produzione dello scrittore nella letteratura per ragazzi. La dimensione in qualche modo educativa è confermata da un rapido confronto con Defoe, anch'egli scrittore di romanzi per necessità economiche, e le cui opere presentano una miscela di attendibilità e di finzione così come avviene per i romanzi di Salgari. Mentre Robinson Crusoe, la figura più famosa della narrativa d'avventura, non conosce le piante e i corpi di coloro che abitano l'isola sulla quale fa naufragio, i personaggi di Salgari rivelano una vasta competenza naturalistica. Pur mescolando realtà e fantastico, Salgari è sempre molto attento ai riferimenti storici, in particolare a quelli che attengono al colonialismo tra fine Ottocento e primi anni del Novecento. E' il periodo delle grandi campagne nazionalistiche, in particolare dell'Inghilterra, della Francia, e, con un peso politico più limitato, del Belgio, del Portogallo, e infine dell'Italia, che si era inserita nello scacchiere internazionale per mere ragioni di prestigio politico.

Ad esempio, in *Le due tigri* c'è un preciso riferimento storico al grande ammutinamento del 1857 che è la data che segna il passaggio dell'India dalla amministrazione della Compagnia delle Indie all'ingresso a pieno titolo nei territori

della Corona inglese.

Leggendo Salgari è possibile individuare in filigrana le tracce di un coacervo di fonti, alcune dichiarate, altre occulte. I poemi omerici, in qualche modo archetipi letterari dell'Occidente, l'*Iliade* per l'epopea e la guerra, l'*Odissea* per il tema del viaggio, dell'avventura e del ritorno, sono il modello strutturale di riferimento del sistema narrativo, con l'aggiunta delle descrizioni delle battaglie nella *Gerusalemme Liberata*. Ma ci sono anche suggestioni da Walter Scott, dallo Stevenson dell'*Isola del tesoro*, dal *feuilleton* francese, da Dumas, Poe, Verne. Alcuni critici hanno anche individuato la presenza occulta del melodramma verdiano, in particolare della *Traviata*, e de *La forza del destino*, basandosi sul fatto che molto spesso nei testi di Salgari ritorna il tema della fatalità e del destino. E forse potremmo anche ipotizzare una certa influenza garibaldina, ricordando che negli ultimi anni della sua esistenza Garibaldi si dedicò a scrivere romanzi storici molto vicini al *feuilleton*, ed è forse significativo il fatto che il primo romanzo di Salgari, *La tigre della Malesia*, sia stato pubblicato a puntate nel 1883 sul giornale *La nuova arena*, un anno dopo la morte di Garibaldi.

Nell'opera di Salgari sono rappresentati, sotto specie letteraria, almeno due dei temi antropologico-scientifici che hanno dominato il dibattito culturale europeo della fine dell'Ottocento: l'esotismo e le esplorazioni in Africa e Asia.

La società di quel tempo guarda verso un altrove, verso una gozzaniana «cruna del mondo» in cui recuperare un rapporto armonico con la natura e una innocenza primigenia. In letteratura sarà sufficiente citare il vagabondaggio africano di Rimbaud mentre in pittura la scelta esotica è confermata dalle donne di Tahiti di Gauguin, e dai quadri di Bonnard, la cui composizione imita le stampe giapponesi, le cineserie, gli ideogrammi della scrittura.

Ma questo è anche il momento delle grandi esplorazioni, che concretizzano nel desiderio di conoscenza geografica il mito dell'avventura, del luogo diverso, dell'utopia.

Certo, la struttura delle opere di Salgari è ripetitiva ma ciò deriva anche dal limite di una produzione che era dettata dalla necessità di produrre molto per guadagnare denaro e sollecitata dalle esigenze della committenza che editava i capitoli dei romanzi su riviste. *Il Re del Mare* è stato pubblicato, ad esempio, su una rivista intitolata *Per terra e per mare*.

*Il Re del Mare* è in effetti il primo libro in cui Salgari parla del mare come spazio fisico in cui si svolgono le vicende narrate e non come spazio morale o relazionale, come paesaggio a cui si allude mentre la trama si sviluppa prevalentemente sulla terra.

Da questo punto di vista il romanzo è un modello emblematico di novella marinaresca.

La stessa fissità dei moduli narrativi favorisce l'individuazione di motivi presenti non solo nelle opere di Salgari ma anche in molti romanzi dedicati al mare: la battaglia navale, l'uragano, il naufragio, la lotta, la paura di perdersi. Ma i temi, nel romanzo in questione, non si presentano compatti, unitari, semmai risultanti dalla convivenza degli opposti, da una costante dualità: coraggio/viltà, guerra/pace, vittoria/sconfitta,

odio/amore, natura/civiltà.

Quest'ultima ha ovviamente una valenza sociologica molto forte e su di essa in qualche modo si è innestata l'accusa di razzismo fatta a Salgari che definisce selvagge le popolazioni lontane dall'idea occidentale di progresso e di civiltà.

Addentrandosi nel testo de *Il Re del Mare*<sup>4</sup> ci si rende conto che l'isotopia della razza è utilizzata dallo scrittore con una certa assiduità. Gli asiatici sono descritti come «barbari sanguinari»<sup>5</sup>, «fanatici musulmani»<sup>6</sup>, «quei selvaggi»<sup>7</sup>.

Per confermare un modello di imagologia negativa sui daiaki è utilizzato addirittura il luogo comune del presunto alcoolismo nei popoli asiatici e africani:

I daiaki non sono meno golosi dei negri e anche su loro i forti liquori esercitano un fascino irresistibile.[...]

I daiaki sono buoni bevitori, vero?

Come tutti i popoli selvaggi.

[...] Insaziabili bevitori continuavano a dar dentro ai vasi, urlando, ridendo, cantando e contorcendosi come scimmie.<sup>8</sup>

Ai bianchi invece viene riconosciuta una sorta di superiorità razziale:

Yanez si era fatto torvo in viso. Una bella collera bianca si manifestava in quell'uomo, che pareva avesse dell'acqua ghiacciata nelle vene e che potesse gareggiare coi più flemmatici anglosassoni delle razze nordiche<sup>9</sup>

la cui difesa può anche essere motivo di conflitto armato:

Gli uomini che montavano quella superba nave dovevano essersi accorti che sul *prao* vi era un uomo bianco, un uomo appartenente alla loro razza che correva un estremo pericolo e, senza chiedere spiegazioni, cannoneggiavano il grosso veliero, che era invece montato da selvaggi.<sup>10</sup>

Ma, coerentemente con la collocazione esotica della sua narrativa, Salgari introduce, soprattutto nella descrizione fisica di alcuni personaggi, il tema del meticcio:

L'uomo che lo guidava era un giovane sulla trentina, dalla pelle giallastra ed i lineamenti quasi europei, come se fosse nato da un incrocio di due razze, la caucasica e la malese.<sup>11</sup>

Il meticcio incarna nella sua condizione ibrida la presenza fascinosa dell'enigma, che poi nel romanzo è l'attante principale che regge strutturalmente tutto l'andamento narrativo:

Il capitano era un bel giovane, di forse venticinque anni, di statura piuttosto alta e slanciata, con due occhi nerissimi, che pareva avessero dentro il fuoco, una barbetta nera che gli dava un aspetto fiero e, come aveva detto il sergente della barcaccia, aveva la pelle assai abbronzata. Si sarebbe detto che aveva nelle vene più sangue indiano o malese che europeo, malgrado la purezza dei suoi lineamenti che erano più caucasici che indù.<sup>12</sup>

È sbarcato su queste coste un uomo che non sembra appartenere né alla razza malese, né a quella bornese, che si diceva fervente musulmano e portava in testa il turbante verde come tutti coloro che hanno compiuto il pellegrinaggio alla Mecca.<sup>13</sup>

È un bel giovane e valoroso, ha sangue anglo-indiano nelle vene al pari di Darma.<sup>14</sup>

e prepara il lettore allo svelamento delle ultime pagine e al lieto fine.

Il mistero è personificato dal personaggio del viaggiatore-pellegrino che solo alla conclusione del suo viaggio iniziatico-esistenziale farà scattare l'agnizione ma è anche disseminato in tante pagine tramate sulla iterazione dell'aggettivo «misterioso».

Sul piano storico-politico c'è anche qualche tratto di anglofobia, quando Salgari, definendo l'Inghilterra «il leopardo dell'Europa»<sup>15</sup>, «l'insaziabile leopardo»<sup>16</sup>, allude alla abilità politica e alla falsità che guidano i comportamenti dei colonizzatori e parla della «ferocia ben nota degl'inglesi quando si sentono più forti e si trovano dinanzi a delle genti di colore».<sup>17</sup>

Una efficace funzione narrativa unitaria svolge anche l'opposizione costitutiva avventura/sentimento. Dopo tante pagine dedicate alla guerra, agli uragani, alla lotta per l'esistenza si compie il desiderio di giungere a una conclusione positiva delle vicende narrate attraverso il trionfo dell'amore e della pace.

Yanez («Orsù, così è la guerra»<sup>18</sup>), Sandokan («Così è la guerra».<sup>19</sup>), le tigri di Mompracem («Viva la guerra!»<sup>20</sup>) conoscono e accettano le conseguenze di una scelta bellica ma sarà sufficiente un incipiente sentimento amoroso a far dire al personaggio anglo-indiano Sir Moreland: «Che triste cosa è la guerra. Getta l'odio perfino fra due cuori che potevano battere insieme col medesimo affetto».<sup>21</sup>

Per garantire credibilità al suo racconto Salgari consulta assiduamente in varie biblioteche testi di geografia, di storia, di esplorazioni, voci di enciclopedia, manuali di costruzioni marine, testi di informazione scientifica. Riesce così, pur non essendo mai stato nei luoghi da lui descritti, a dare una marca veritativa alla sua scrittura, rischiando però talvolta il tono pedagogico.

Il lettore, attratto dalla trama del romanzo di avventure marine, si imbatte spesso in brani di carattere storico come quello in cui, attraverso un breve dialogo, si danno alcuni cenni essenziali sulla storia dell'Asia:

Tu non conosci certo Tolomeo che visse 166 anni dopo la nascita di Gesù Cristo, il dio dei cristiani. Ti posso però dire che fino da quell'epoca gli arabi conoscevano perfettamente i malesi, la Chersoneso Aurea, ove si poneva il monte Ofir, che altro non sarebbe che Sumatra; Glabativa che è l'attuale Giava; i Satiri che sono i Battias, gli antropofagi.<sup>22</sup>

o in sequenze che illustrano i riti bellici delle popolazioni:

Un centinaio e mezzo di guerrieri, che tenevano in ambo le mani una sciabola, si erano staccati dal grosso su quattro colonne avanzandosi verso il kampong, per eseguire la danza di guerra.<sup>23</sup>

Talvolta c'è anche una sorta di riutilizzo di cognizioni d'armi relative alla storia

dell'occidente proiettate nelle scene di combattimento, in un linguaggio fortemente drammatizzato, come nell'episodio del caucciù bollente gettato sui nemici:

Gli otto uomini, armatisi di giganteschi mestoli, cominciarono a rovesciare il liquido fumante contenuto nelle caldaie. Urla orribili, strazianti, s'alzarono tosto alla base della cinta. I daiaki, spaventosamente ustionati dal caucciù bollente che veniva gettato dall'alto della cinta e senza alcuna economia, si erano scagliati come pazzi in mezzo alle piante, fuggendo a precipizio. Una mezza dozzina di loro, che avevanno ricevuto le prime palate del terribile liquiso, si dimenavano e si contorcevano dinanzi alla saracinesca, ululando come lupi idrofobi. [24](#)

La necessità di spiegare, illustrare, precisare, spinge l'autore ad utilizzare con frequenza quella che in narratologia si chiama focalizzazione extra-diegetica. Salgari inserisce delle vere e proprie didascalie, dei commenti esplicativi che aiutino a motivare la presenza di temi inconsueti nel romanzo tradizionale.

Nel descrivere ad esempio la cerimonia del percorso sui carboni ardenti egli puntualizza che

Nelle isole malesi e anche in quelle polinesiane, la prova del fuoco è molto in uso anche oggidì, ma non serve come da noi un tempo per provare l'innocenza di qualcuno incolpato o d'un omicidio o d'un furto, bensì come una cerimonia religiosa. Edvinfatti non sono che i sacerdoti che in certe epoche dell'anno, per propiziarsi le divinità più o meno celesti, fanno la passeggiata non già sui carboni accesi come i fanatici indiani, ma invece su pietre rese ardentissime. [25](#)

Molte pagine del romanzo presentano vere e proprie tavole zoologiche, scientificamente analitiche, che descrivono pesci, uccelli, belve.

La onomastica di oggetti, piante, animali, strumenti, mezzi di trasporto, è sempre molto precisa, a conferma della necessità sentita dallo scrittore di dimostrare una conoscenza esaustiva del mondo in cui sono ambientati i suoi romanzi. In questa strategia narrativa egli è aiutato sia dall'interesse collettivo che in quegli anni si sviluppava verso le ricerche tecnologiche sia dalla consultazione di testi scientifici.

Ma la componente didattico-pedagogica persiste nella formula stilistica ricorrente della adozione del nome in lingua originale, immediatamente seguito dall'uso del pronome dimostrativo *quello*, una forma di compiacenza perlocutiva nei confronti del lettore italiano che, spiazzato dal lemma straniero, recupera però la sua competenza nella spiegazione dettagliata del prodotto:

Le tettoie era piene di *gabà* di **quel** bellissimo riso che coltivano i giavanesi e che supera di gran lunga quello di Rangoon; [...]le cantine erano piene di enormi vasi di terra colmi di *bram*, **quel** forte liquore ottenuto dalla fermentazione del riso mescolato con zucchero e succhi di varie palme. Che più? La guarnigione poteva, nelle ore più calde del giorno, dissetarsi con del buon *kalapa*, **quella** bibita rinfrescante racchiusa nelle noci di cocco, essendovi delle palme di quella specie intorno all'aia e fumare senza risparmio del delizioso *cortado*, **quei** profumati sigari di Manila e dei *rorok* giavanesi, piccoli sigaretti rotolati in una foglia secca di *nipa*, che sono così gradevoli. [26](#)

E ancora:

si cacciavano nei panconi con sordo fragore, al *blaciang*, **quel** puzzolento intruglio formato di gamberetti e di piccoli pesci conservati entro vasi di terra e lasciati fermentare fino a corrompersi; o all' *ud-ang* , una specie di pasta formata di crostacei seccati e poi ridotti in polvere; od ai pasticci di laron, formati con larve di termiti, un piatto scelto e gustosissimo pei palati giavanesi e malesi.<sup>27</sup>

Oppure l'atteggiamento esplicativo si rivela in una continua esigenza di dare ragione di fenomeni naturali che favoriscono l'ambientazione cronotopica del racconto. C'è nel romanzo una sequenza dedicata ad un uragano che metaforicamente rappresenta la presenza della guerra non solo tra gli uomini ma anche nella natura che spesso con la sua violenza ostacola le strategie di vittoria messe in atto dai combattenti.

Subito dopo aver descritto l'evento:

Alla luce dei lampi, luce vivissima perché era un bagliore continuo, con incessante accompagnamento di tuoni formidabili, si vedevano i daiaki attraversare la pianura a corsa sfrenata, a gruppi, a drappelli, coi loro giganteschi scudi alzati per proteggersi dai rovesci d'acqua [...] La bufera rendeva la difesa estremamente difficile colle armi da fuoco, e non accennava a calmarsi, anzi!<sup>28</sup>

Salgari offre al lettore la giustificazione scientifica di tanta violenza:

Gli uragani che scoppiano in quelle regioni acquistano una intensità spaventevole, di cui non possiamo farci un'idea ma ordinariamente non si prolungno al di là d'una mezz'ora.

Anzi talvolta cessano dopo pochi minuti.<sup>29</sup>

*Il Re del Mare* è un testo interessante anche perché, come scrive Enrico de Boccard,

in questo romanzo la smisurata fantasia del Salgari cede alla tentazione di inserire nel meccanismo narrativo un nuovo elemento: quello, cioè, dell'anticipazione scientifica.<sup>30</sup>

Nel mare di Salgari incrociano imbarcazioni di varia tipologia, navi inaffondabili perché protette da lamiere molto spesse, veloci fino a raggiungere 15 nodi, dotate di motori pressurizzati, si usano armi potenti e sofisticate accanto a quelle primitive degli indigeni. Emblematica, nel capitolo *Le ultime crociere*, la figura dello scienziato Paddy O' Brien, inventore del «raggio della morte», una sorta di innesco elettronico che permette di accendere le lampade senza filo ma soprattutto di far brillare a distanze notevoli barili di polvere.

A distanza di un secolo si possono considerare anticipazioni anche le informazioni su alcune tecniche delle arti marziali che saranno note in Italia solo a partire dalla fine della seconda guerra mondiale.

C'è una sequenza in cui è descritto con molta precisione uno strangolamento effettuato secondo le regole del ju-jutsu:

Afferrò brutalmente per le spalle il pilota che non cercava più di opporre resistenza, e gli compresse coi pollici tesi la nuca, poi gli affondò nel collo,

un po' al disotto degli angoli mascellari, gli indici ed i medi in modo da stringergli le carotidi contro la colonna vertebrale. Allora si vide una cosa assolutamente strana. Padada stralunò gli occhi e spalancò la bocca come se si fosse manifestato un principio d'asfissia, la respirazione gli divenne affannosa, poi rovesciò il capo indietro e s'abbandonò fra le braccia del mastro, come se la morte lo avesse colto.<sup>31</sup>

C'è un breve cenno alle manipolazioni dello shiatsu, oggi note anche in occidente come forme di terapia del dolore, ma che hanno origine nella medicina tradizionale cinese:

Yanez, che era stato istruito da Sambigliong, strofinò violentemente le tempie ed il petto dell'addormentato, poi gli alzò le braccia ripiegandole all'indietro più che poté onde dilatargli i polmoni, eseguendo quel movimento parecchie volte.<sup>32</sup>

o anche alla durezza del legno *tek* che conoscerà, proprio per la sua resistenza, un grande successo commerciale in Italia negli anni '60.

Sul piano stilistico, la scrittura del romanzo è un intreccio di elementi contrastanti. Da una parte si registrano vere e proprie ripetizioni di formule di scrittura ( «il mare era completamente deserto»; «filava come una rondine marina» ), tracce di una mancata revisione dovuta alla fretta della pubblicazione per le note ragioni economiche.

Dall'altra sono presenti strategie narrative che confermano la ricchezza strumentale del laboratorio salgariano.

Ad esempio, per dare immediatezza descrittiva a episodi concitati, a scontri e a battaglie, l'autore avvia la sequenza utilizzando l'imperfetto per poi passare ad un presente narrativo che garantisca contemporaneità di azione. Come in questo brano:

Gli assalitori, nonostante gli spruzzi abbondanti del liquido infernale, *montavano* intrepidamente all'attacco con un coraggio disperato, mandando clamori orribili.

I primi che *giungono* sui parapetti, *rotolano* nel fossato sottostante colle mani tagliate o la testa spaccata.<sup>33</sup>

Al contrario spesso la riduzione dell'acme epica, quasi l'autore volesse mantenere una condizione patemica media nel lettore, è raggiunta tramite forme di didascalica ironia, affidata alle riflessioni di un personaggio:

Le Tigri di Mompracem sono costolette un po' dure.<sup>34</sup>

o al commento extra-diegetico:

- Avanti per Allah! Maometto vi protegge!

Non erano dopo tutto così sciocchi per accorgersi che Allah ed il Profeta non li avevano affatto protetti.<sup>35</sup>

Yanez è il personaggio che con il suo eroismo accompagnato da una permanente melanconia incarna questo atteggiamento di distanza emotiva dagli eventi, una filosofia della vita che presupponga l'accettazione del destino, concentrata



simbolicamente nelle boccate dell'ultima sigaretta:

- Ah! Cane! - gridò Yanes – Anche tu ci sei! Prendi!  
Aveva in mano la carabina carica. La puntò e fece fuoco rapidamente. Il pellegrino aprì le braccia, le rinchiuse, poi cadde addosso al timoniere, mentre un urlo di furore s' alzava fra l'equipaggio del giong.  
Finalmente!- gridò Yanez – ed ora fumiamo la nostra ultima sigaretta! - [36](#)

Solo Yanez, l'uomo eternamente impassibile, pareva che non si occupasse affatto del tremendo pericolo che minacciava la «Marianna». Seduto sull'affusto di uno dei due pezzi da caccia, *fumava placidamente la sua sigaretta.*[37](#)

Yanez, seduto a poppa su una grossa pietra che serviva d'ancora, teneva la mano sulla barra, *consumando le sue ultime sigarette.*[38](#)

Salgari è attratto da una narrativa dalle forti componenti drammatiche e d'azione che veicola una conclusione tragica di morte. Non a caso nel testo uno dei temi ricorrenti è quello del naufragio, sia della «Marianna» sia del «Re del Mare», emblema della perdita che il destino può riservare a chiunque:

Yanez, colla fronte un po' corrugata, fumava la sua ultima sigaretta colla sua calma abituale. Quando le acque cominciarono ad invadere la coperta, il portoghese *lasciò cadere la sigaretta quasi finita* dicendo: - Va ad aspettarmi in fondo al mare ! [39](#)

Ma poi sembra virare verso tonalità crepuscolari e imposta la chiusura del romanzo sul lieto fine, sul trionfo dell'amore sull'odio. Al momento dell'azione, della violenza, della bufera, dello scontro armato, succede quello del desiderio di tranquillità, di pace raggiunta nella natura e tra gli uomini. Ed ecco descrizioni idilliche del mare come quelle sotto riportate:

Era allora calato il sole e le tenebre scendevano rapide. Il mare era calmo, con leggere ondulazioni che non davano alcun fastidio ai due legnetti, i quali continuavano la loro rotta verso il sud-ovest, tenendosi a due o tre gomene l'uno dall'altro.[40](#)

Il mare era sempre deserto e la luna sorgeva lentamente all'orizzonte, specchiandosi in esso. Una calma assoluta regnava intorno alla nave. Nessuna ondulazione increspava la superficie che pareva d'olio.[41](#)

quasi spazi preparatori del matrimonio tra Yanez e Surama, atto ripatore dell'ingiustizia che accompagna sempre il predominio del male sul bene.

Due ultime considerazioni di tipo stilistico.

La prima è relativa all'utilizzo di un gioco d'intreccio onomastico del titolo di «Re del Mare» che dapprima è attribuito a due personaggi in conflitto tra loro per poi divenire il nome della nave, garantendo così unità al racconto.


l'inserimento nella trama, forse non del tutto consapevole, di una sorta di *Mise en abîme*, una narrazione nella narrazione. Yanez confida a Harry Brien che la sua «è una storia un po' lunga a narrarsi»[42](#); chiede a Sandokan: «Narrami che cosa è successo a Mompracem»[43](#), che ricambia chiedendo a Yanez: «narrami tutto»[44](#).

Raccontare il racconto equivale, per Salgari, a ridurre la distanza tra autore e lettore, a determinare un più intenso coinvolgimento emotivo, a trasformare l'esperienza scritta del soggetto narrante e dei personaggi narrati in esperienza vissuta del lettore.


In estrema sintesi, a trasformare la parola in vita.


---


## Note

<sup>1</sup>  Vedi GIOVANNI ARPINO -ROBERTO ANTONETTO, *Vite tempeste e sciagure di Salgari il padre degli eroi*, Milano, Rizzoli, 1982,p.63.


<sup>2</sup>  Ivi, p.72.


<sup>3</sup>  Cfr. ELIO GIOANOLA. , "La tigre della Malesia:aggressività e follia nel personaggio salgariano", in *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano, Mursia, 1991, pp. 28-40

<sup>4</sup>  I brani sono citati dalla edizione de *Il Re del Mare* dei Fratelli Fabbri editori, Milano, 1976, con tavole originali di Alberto Della Valle. Sono comunque reperibili in libreria sia l'edizione Newton Compton (1994) sia l'edizione Fabbri nella collezione I Delfini (2002).

<sup>5</sup>  Ivi, p.16


<sup>6</sup>  Ivi, p.42

<sup>7</sup>  Ivi, p.102

<sup>8</sup>  Ivi, pp.91-94, *passim*

<sup>9</sup>  Ivi, p.33

<sup>10</sup> Ivi, p.105

<sup>11</sup>  11 Ivi, p.8


<sup>12</sup>  12 Ivi, p.135

<sup>13</sup>  13 Ivi, p.10


<sup>14</sup>  14 Ivi, p.202


<sup>15</sup>  15 Ivi, p.11


16  16 Ivi, p.88


17  Ivi, p.122

18  18 Ivi, p.20

19  Ivi, p.211


20  Ivi, p.127


21  Ivi, p.168

22  Ivi, p.67


23  Ivi, p.64

24  Ivi, p.76


25  Ivi, pp. 69-70

26  Ivi, p.78, *passim*

27  Ivi, p.79


28  28 Ivi, p.82, *passim*


29  *Ibidem*


30  30 ENRICO DE BOCCARD, *Salgari e l'anticipazione del futuro*, Ivi, p.257


31  31 Ivi, p.14


32  Ivi, p.35


33  Ivi, p.83


34  Ivi, p.31


35  Ivi, p.86


36  Ivi, p.103


37  Ivi, p.32

38  Ivi, p.101

39  Ivi, p.246

40  Ivi, p.101

41  Ivi, p.117

42  Ivi, p.106

43 Ivi, p.123

44 Ivi, p.124