

*Vita tristissima e morte immeritata
del fantasiosamente
immaginario Capitan Salgari*

AGRO, SOLITARIO Y FINAL...

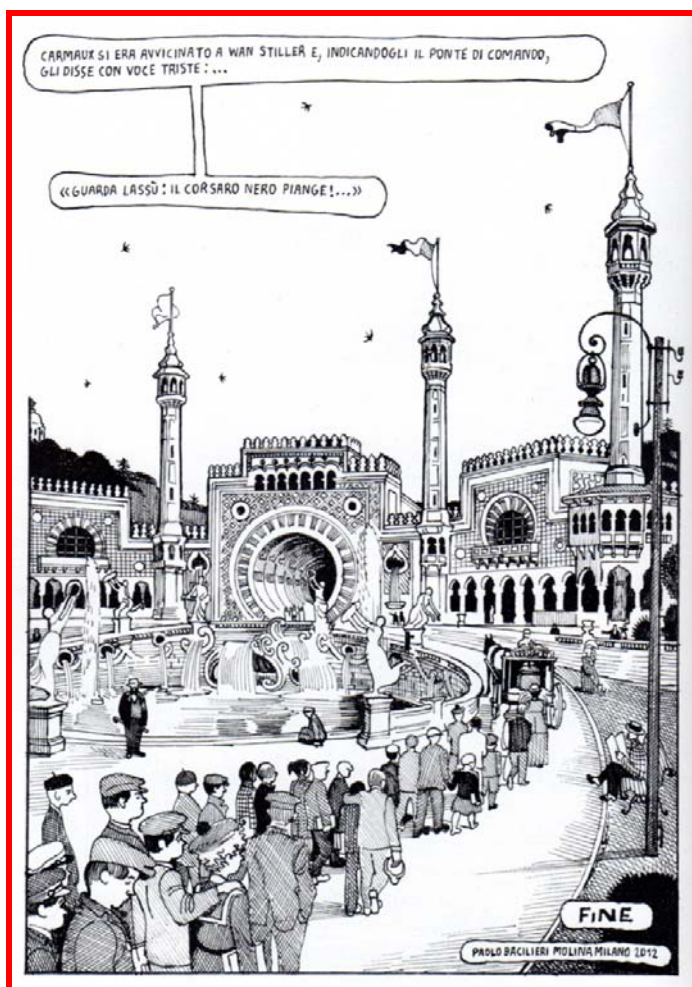
Gianni Brunoro

Chi si suicida, chissà da quali turbinosi pensieri sarà agitato, negli attimi precedenti quell'atto estremo? Che cosa passerà nella mente di un individuo in quel breve periodo di tempo che precede il momento ultimo della sua vita, quando ha ormai preso l'irrinunciabile decisione del suicidio? Domanda inquietante, certo, eppure quanto mai piena di curiosità per chi, da fuori, avrà poi la tremenda notizia di un simile dramma.

In senso creativo, una fra le risposte possibili la dà Paolo Bacilieri, che nella sua più recente opera, *Sweet Salgari*, racconta a modo suo (e da par suo) un suicidio quanto mai celebre, quello del famoso scrittore del titolo, morto il 25 aprile 1911 a Torino, dove viveva con la numerosa famiglia ormai da molti anni, proveniente dalla natia Verona. Ma Bacilieri affronta il terribile evento non solo con una profonda *pietas* umana – come già testimonia in qualche modo il titolo stesso del suo graphic novel – ma soprattutto risolvendolo in una biografia non poco complessa, sia per la struttura narrativa sia sul piano degli aspetti grafici.

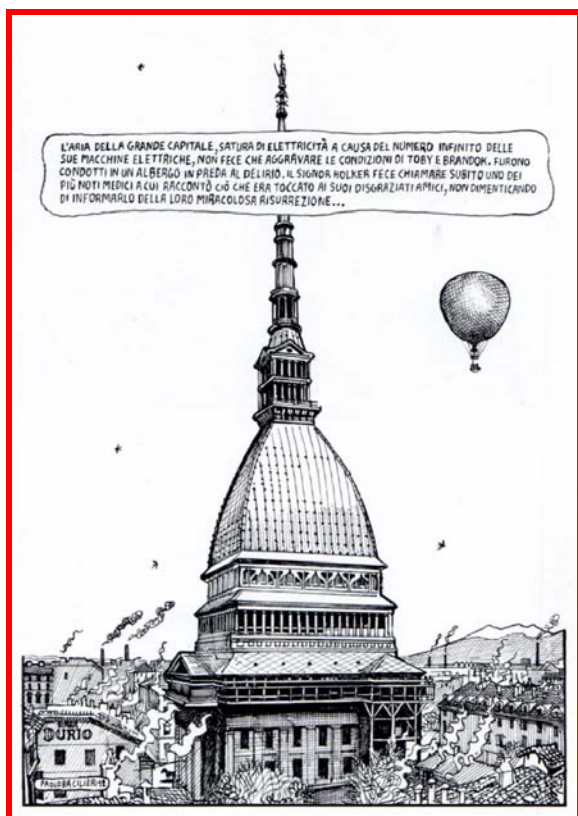
La narrazione si sostanzia in un complesso intreccio di flash-back, di allusioni, di citazioni, di riporti, di metafore, di interferenze verbo-visive

parallele. Come – queste ultime – nella struggente scena finale del graphic novel, quando il mesto carro funebre che porta la salma al cimitero passa lungo la strada – quasi percorrendo le tappe di una laica via crucis – di fronte a noti scorci della città di Torino, mentre a mo’ di didascalie scorrono le battute finali del notissimo romanzo salgariano *Il Corsaro nero*, concludendosi con quella celebre battuta «Guarda lassù: il Corsaro Nero piange!», che è la più coerente metafora, oltre tutto polisemica, del luttuoso evento contestualmente descritto. Una sequenza peraltro speculare, quanto a struttura, a quella dell’inizio del racconto, dove la lenta e solenne introduzione si sviluppa attraverso una panoramica su luoghi della stessa città, commentata da frasi-didascalia tratte dall’inizio di un altro famoso romanzo salgariano, *I misteri della giungla nera*. Ed è una sequenza che, concludendosi, scivola in una zoomata di straordinario sapore cinematografico – essa pure lenta e ricca di particolari – con cui prende inizio la vera e propria narrazione del “fattaccio”. Siamo precisamente in quella mattina del 25 aprile 1911, quando Salgari – ormai ferreamente determinato dentro di sé alla propria fine – sembra un sereno buon padre di famiglia intento ad accompagnare i figli a scuola.



È nel “subito dopo” quel momento che egli si avvia lento, quasi una passeggiata attraverso la sonnacchiosa periferia cittadina, verso l’inizio della salita alle colline, fra i cui boschi ha progettato di perpetrare il suo gesto. Ed è già lì che la sua mente vaga verso il passato, in parallelo ai momenti

decisionali del tragico compito (“qui va bene”; e poi la spoliatura dai vestiti; e quindi un estenuato “...mfh”; e infine gli ultimi gesti, tanto impacciati quanto volitivi). Ricordi d’infanzia e di momenti felici si susseguono ad altri di cocenti delusioni, di problemi ricorrenti o di qualche raro onore, alternandosi ai gelidi attimi della furiosa serie di rasoiate al ventre con cui “Emilio Salgari, lo scrittore di Verona” concluderà le sue azioni, ponendo fine ai propri giorni terreni. A quella grama esistenza letteralmente consumata in un lavoro titanico incessantemente portato avanti con ritmo febbrile.



Ne risulta innanzitutto una narrazione policentrica, nel senso che più volte Bacilieri interrompe la linearità del racconto (quello vero e proprio del suicidio), per ricominciarlo con capitoli di flash-back e ricordi, collegati magari a quel momento da una analogia, ma partenti da una diversa sfaccettatura, riguardante un altro tempo e un altro luogo, brandelli appartenenti a un altro tratto biografico del soggetto protagonista del racconto.

All'interno di ciascuna di queste tranches, raffinatamente interconnesse, la narrazione è spesso ellittica, allusiva più che descrittiva. Eppure quanto mai capace di rappresentare quella realtà povera, al limite dello squallore, nella quale viveva immerso Salgari, in una casa dai muri scrostati, in uno stanzino dove lavorava febbrilmente spinto dall'angoscia di dover sempre rincorrere i debiti da saldare, il rischio di esserne travolto... e quindi costretto a un lavoro massacrante, oppresso da una moglie a sua volta logorata e che pian piano andava, delirante, scivolando nella follia da depressione, per le difficoltà familiari e la cura dei numerosi figli. E anche per dover accudire quel marito che si dimostrava ogni giorno tanto più inetto sul piano pratico della quotidianità, quanto invece genialmente capace di farneticare splendidi voli di fantasia, nella concitazione di dover fissare sulla carta esaltanti descrizioni ed

esagitate avventure di suggestivo esotismo. È dunque una specie di schizofrenia, quella vissuta da Salgari, e artisticamente concretizzata da Bacilieri in tavole nelle quali – come si è detto – le appassionante frasi originali di certi romanzi scorrono in contrappunto come didascalie di quella realtà meschina e opprimente, di quei paesaggi squallidi, di quelle periferie soffocanti nelle quali era costretto a vivere il grande Cavaliere di Gran Croce (onorificenza attribuitagli da “sua maestà Re Umberto”, ma in concreto beffarda, quanto a validità e suono).

Un aspetto interessante è quello della creazione intuibilmente non metodica del racconto. Nella regolare successione delle pagine, l'autore evidenzia firme con date contraddittoriamente disorganiche rispetto alla loro sequenza. Ciò che lascia appunto indurre che la composizione ha avuto una genesi a macchia di leopardo, seguendo gli sprazzi irregolari dell'ispirazione, nella quale magari lampi di intuizione suggeriscono via via all'autore di dilatare un particolare, o di inserire un aneddoto, o di approfondire un dettaglio, o sottolineare a posteriori un momento già sinteticamente delineato. Idee nuove, insomma, che lo spingono all'approfondimento di un fatto già trattato in precedenza o lo invogliano a inserire qualcosa in più in un antecedente seguito di tavole. Per cui ci si trova con tutta evidenza di fronte a un'opera nata e sviluppatasi in progress, nella quale la razionalizzazione finale interviene solo a posteriori, nel mettere ordine all'urgenza dis-ordinata della ispirazione.



Vari altri sono comunque gli elementi che, sul piano grafico e narrativo, conferiscono alla creatività di Bacilieri una cifra di forte originalità. Per esempio, le componenti di totale pertinenza fumettistica: i balloon sono sempre disposti in sequenza chiaramente razionale, anche quando sono alquanto complessi o rappresentano dialoghi piuttosto articolati. E dentro di

essi, ecco un lettering del tutto personale, in coerente sintonia con il suo stile grafico; a sua volta sostanziato da un tratto ancora più personale, riconoscibile come irrinunciabilmente suo, nonostante certi evidenti “debiti” storici, specie verso i comics underground statunitensi. E direi che basterebbe proprio già solo questo programmatico rapporto di coerenza fra lettering e stile grafico a fare di Bacilieri un autore magistrale: evidenziando in lui un rispetto per una importante componente del fumetto, quale pochissimi autori sentono (e purtroppo ancor meno esercitano).



Al di là di ciò, il suo lavoro – e magari questo in particolare – ha requisiti che fanno di lui uno dei più personali e validi creatori di Fumetti d'Autore (tanto per ricorrere a un'espressione via via più desueta, ma cionondimeno significativa). C'è in lui, per esempio, una decisa valenza cinematografica, non soltanto nelle sequenze di montaggio delle inquadrature – cioè delle vignette – ma nei frequenti dettagli delle immagini, magari messi a fuoco con piccole vignette a sé stanti, magari inserite dentro altre vignette... Ancora: nel suo stile grafico – di impianto realistico tendente al grottesco, irrobustito da una minuziosa esecuzione al tratteggio sottile e da una straordinaria presenza di particolari – abbondano le componenti marginali nient'affatto superflue, anzi fortemente integrative sul piano della rappresentazione realistica della quotidianità. Si veda, per esempio, come non manchino mai cani, o gatti, o cagnolini, o uccelli; e come la vegetazione non sia raffigurata con pochi segni distratti ma dettagliatamente rifinita in rami e foglie, o come le “vedute” cittadine siano gradevolmente compiute in ogni sfumatura, e così via. E se in generale, come per il lettering, egli sa ricorrere con notevole coerenza alle onomatopee, in questo specifico *Sweet Salgari* c'è un loro uso speciale:

quel gusto per certi rumorini quasi impercettibili racchiusi dentro minutissimi balloon, che peraltro, ripetuti con insistenza, sembrano invece diventare un suono concreto. Basti pensare, per esempio in certe pagine, agli insistenti cri cri cri cri... capaci di evocare con sonoro realismo l'ossessione dello stridio del pennino, che graffia il foglio per realizzare la scrittura.



A tutto ciò si aggiunge anche – altro requisito costante in Bacilieri – il piacere e l'abilità della precisione documentale/architettonica. La quale, in questa specifica opera, porta alla moltiplicazione di una quantità di immagini delle città di allora, poco o tanto frequentate da Salgari: Torino e la sua laboriosa e piatta urbanizzazione umbertina, Verona con le sue eleganze paesaggistico-cittadine, Venezia ancora erede dei suoi splendori rinascimentali, Genova e gli operosi porti liguri...

Se narrazione e grafica concorrono a costituire un'opera fumettistica e se entrambe sono, come in questo caso, originali e ricche di requisiti, è ovvio che il prodotto finale sarà un graphic novel di alto livello. Alla luce di quanto sopra considerato, *Sweet Salgari* è sicuramente una delle poche opere davvero eccellenti uscite nel corso dell'ultimo anno.

Paolo Bacilieri, *Sweet Salgari*, Ed. Coconino Press - Fandango, Bologna - Roma, 2012, 156 pp. in b/n, f.to 17x24, bross., Euro 17,50.

Una scheda sintetica per il «Capitano» Nato a Verona il 21 agosto 1862 in una famiglia borghese agiata, Emilio Salgari crebbe anche in campagna come monello e, pur dimostrando precocemente la propensione alla scrittura, ebbe in genere esiti scolastici non brillanti. Adolescente, fu iscritto nel 1878 all'Istituto Nautico Paolo Sarpi di Venezia, frequentato però solo per un paio d'anni, senza conseguirci il titolo di Capitano marittimo, da lui in realtà vantato per tutta la vita e benché la sua unica "avventura" sul mare sia stata una breve crociera – forse didattica e oltre tutto mai dimostrata – che nel 1881 l'avrebbe portato fino a Brindisi.

Al di là di tali premesse, il giovanotto era assai ricco di fantasia, ciò che gli permise di iniziare una carriera letteraria dopo il suo ritorno nel 1882 a Verona (lasciata nel 1892 per trasferirsi a Torino).

Approdato al giornalismo, iniziò l'attività creativa con i racconti *Tay-see* in *La Valigia*, 1883, e *I selvaggi della Papuasìa* seguito dal romanzo a puntate *La Tigre della Malesia* sul quotidiano *La Nuova Arena*, sempre nel 1883. Era il debutto di una carriera che, negli anni, avrebbe reso Salgari uno degli autori di maggior successo tra Otto- e Novecento, autore di libri tra i più venduti della storia dell'editoria. In effetti la sua fantasia raggiunse subito il vasto pubblico dei lettori d'avventura. Produsse opere resistenti al tempo, anzi tuttora lette e apprezzate, trasposte anche spesso al cinema o in altri media nel corso dei decenni.

Nonostante gli effettivi successi, difficoltà imperversanti trattennero sempre la famiglia Salgari sull'orlo dell'indigenza, ciò che – unito all'estenuante lavoro, 215 titoli!, cui tali condizioni lo spingevano – condusse gradualmente l'autore a un forte affaticamento mentale, premessa alla trista decisione di togliersi la vita. Proposito attuato il 25 aprile 1911 fra i boschi di Madonna del Pilone, nei dintorni di Torino. Tragedia che sconvolse e commosse l'Italia intera, inducendo a pietose sottoscrizioni in aiuto alla famiglia. [g.b.]

