

Armando Bisanti

## Scene di fanatismo in alcuni romanzi salgariani

### 1. Introduzione. Scene di fanatismo nei romanzi di Salgari

Tutti gli appassionati lettori di Salgari (non necessariamente specialisti della vita e della sterminata opera narrativa dello sventurato scrittore veronese) ricordano assai bene un episodio che ha luogo sulle prime battute del romanzo *Le due tigri* (il quarto del cosiddetto "Ciclo indo-malese" o "Ciclo della giungla", dopo *Le tigri di Mompracem*, *I misteri della Jungla Nera* e *I pirati della Malesia*), pubblicato a Genova da Antonio Donath nel 1904.<sup>1</sup> Si tratta della descrizione, colorita, icastica e vivacemente esotizzante (come d'altronde era nelle corde di Salgari) della festa di Darma-Ragia, durante la quale gli indomiti protagonisti di cento avventure, Sandokan e Yanez (insieme ai fidi Kammamuri e Sambigliong, cui poi si unirà anche Tremal-Naik), fanno la conoscenza di Surama, una giovane e affascinante bajadera che da bambina ha vissuto una terribile esperienza familiare,<sup>2</sup> che farà battere il cuore dell'apparentemente freddo e scettico Yanez e che diverrà uno dei principali personaggi femminili di tutti gli altri romanzi del ciclo, da *Il «Re del Mare»* (Genova, Antonio Donath, 1906) al postumo ed in parte apocrifo *La rivincita di Yanez* (Firenze, Bemporad, 1913).



*Il Re dell'Aria*, 1907, Copertina dell'edizione spagnola

Ma non è di Surama e di Yanez, né dei loro infiniti problemi col perfido Sindhia, coll'infido greco Teotokris o col misterioso bramino dell'Assam che qui dobbiamo occuparci. La descrizione della festa del dio indiano Darma-Ragia e di sua moglie Drobidé, introdotta da una breve, ma efficace descrizione della sporcia e della miseria della città di Calcutta,<sup>3</sup> ci mette infatti di fronte a quello che si può definire, con buona approssimazione, un luogo comune, un elemento ricorrente nei romanzi Salgariani (certo non in tutti, ma in molti di essi), e cioè l'interesse vivissimo, sempre dimostrato dal narratore veronese, per le scene di fanatismo religioso (o, meglio, superstizioso), scene, descrizioni, vere e proprie rappresentazioni caratterizzate da colore e movimento cui più volte, nella lettura integrale dell'opera Salgariana, è facile imbattersi. In particolare, lo scrittore indugia, in questa come in altre raffigurazioni di tal genere, su elementi spesso raccapriccianti, su caratteristiche macabre o sanguinose, atte sì a stimolare la fantasia, ma anche l'orrore, la ripugnanza, il ribrezzo del lettore occidentale, curioso ma inesorabilmente lontano da un mondo sentito come altro e come diverso. E così, ad un certo punto del colorito corteo di statue e di idoli - durante il quale non manca la presenza inquietante e paurosa della dea Kalì, col suo consueto corredo di «una collana di teschi umani» che «le scendeva fino ai piedi e una cintura di mani

tagliate» che «le stringeva i fianchi, mentre dalla bocca sporgeva la lingua che gli artisti indiani avevano dipinto in rosso, onde ottenere un maggior effetto» - fa la sua comparsa, ad un cenno dei bramini che dirigono la cerimonia, una quarantina di uomini seminudi, per la maggior parte dei *fakiri*, ciascuno provvisto di un ventaglio di foglie di palma, pronti ad attraversare a piedi nudi uno spesso strato di braci ardenti, cosa che, al suono infernale e rimbombante dei *tam-tam*, dei tamburi e degli strumenti a fiato, quei fanatici compiono senza punto scomporsi, qualcuno a passo di corsa, qualcun altro più lentamente, quasi non avvertissero alcun dolore, anche se (come aggiunge Salgari) «i loro piedi fumavano, e per l'aria si espandeva un nauseante odore di carne bruciata». <sup>4</sup>

Si tratta di un primo esempio, fra i molti, moltissimi che, in tal direzione, potrebbero essere adottati. Restiamo ancora un po' a *Le due tigri* (giustamente considerato dalla critica uno dei meglio riusciti fra i romanzi Salgariani) <sup>5</sup> e volgiamoci rapidamente ad un altro celebre episodio dell'opera, che si incontra appena poche pagine dopo, e cioè quello in cui viene raccontato il salvataggio di una sventurata, giovanissima vedova (come quasi tutte le eroine Salgariane ella «non doveva avere ancora quindici anni») durante la barbara e crudele cerimonia dell'*Oni-Gomon*, ossia il funerale di un illustre personaggio, il cui cadavere doveva essere bruciato insieme alla moglie, che veniva arsa viva, col consenso dei parenti del defunto (certo non col proprio), sulla pira del marito. Il brano è ben conosciuto (si tratta del cap. 8 del romanzo, intitolato appunto L'«*Oni-Gomon*»). Esso viene introdotto da una nota storico-ambientale e di costume (una delle tantissime che cospargono l'opera narrativa di Salgari), nella quale lo scrittore veronese stigmatizza fortemente tale assurda e primitiva usanza, senza tralasciare l'occasione di scagliare una frecciata polemica contro l'odiata potenza colonizzatrice inglese, incapace di controllare tali fenomeni. L'episodio che segue è rapidissimo, quasi "cinematografico". In celere progressione, infatti, si susseguono la rappresentazione della sinistra processione, guidata dalla perversa figura del vecchio manti dei thugs (che tanto filo da torcere darà ai nostri eroi in questo romanzo); la descrizione fisica della vedova, una bella fanciulla sicuramente drogata ed incapace di opporre la menoma resistenza ai suoi carnefici; l'accensione della letale catasta e il tentativo, da parte dei sacerdoti che presiedono all'ignobile rito, di gettarvi sopra, viva, la sventurata ed incolpevole ragazza; il risentimento da parte di lei, che, ripresa coscienza di ciò che le sta accadendo, cerca con tutte le forze di opporsi al sinistro destino di morte che la sovrasta; infine, l'improvviso, scattante, fulmineo assalto di Sandokan, Yanez e Tremal-Naik che, disorientando quella massa superstiziosa e crudele, riescono sia a salvare la vedova sia a catturare il feroce e malvagio manti, che subirà, nel capitolo immediatamente successivo, una atroce e meritata tortura.

Che Salgari abbia tratto l'idea della scena dell'*Oni-Gomon* de *Le due tigri* da un analogo ed altrettanto famoso episodio de *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (*Il giro del mondo in ottanta giorni*), pubblicato da Jules Verne oltre un trentennio prima, nel 1873, mi sembra cosa invero indubitabile. <sup>6</sup> Nei capp. 12 e 13 del romanzo verniano, infatti, mentre si trovano nelle foreste indiane, Phileas Fogg e i suoi compagni (oltre al fido cameriere Passepartout vi sono, stavolta, l'aristocratico inglese sir Francis Cromarty, un generale di brigata e il "parsì") assistono, testimoni involontari, ad una lugubre processione nella quale, anche in questo caso, viene portato in trofeo l'idolo orrendo della dea Kalì («quella brutta comare», come la definisce Passepartout) e in cui, soprattutto, si prepara un *sutty*, cioè un sacrificio umano, non volontario, che consiste, appunto, nel far bruciare viva la vedova

insieme col cadavere del marito: in questo caso si tratta di un vecchio principe, il rajah del Bundelkund, morto lasciando una moglie immancabilmente giovane e bella. Inutile aggiungere che anche Verne (come poi Salgari) non si lascia certo sfuggire l'occasione di manifestare, per bocca dei suoi personaggi, tutto l'orrore e la compassione per tale pratica barbarica, così come è forse superfluo ricordare il modo in cui la vicenda va a finire. Con un astuto stratagemma, infatti, Passepartout si sostituisce, audacemente, al cadavere del vecchio principe indiano e, improvvisamente alzatosi dal suo feretro, insinua nella folla superstiziosa un sacro terrore, approfittando, anche in questo caso, della confusione venutasi a determinare per porre in salvo la giovane vedova e filarsela a gambe levate coi suoi compagni. Se fra l'episodio di Verne e quello di Salgari vi sono notevoli somiglianze dal punto di vista puramente narratologico (si potrebbe parlare di una sorta di «concordanza novellistica»), non bisogna però dimenticare le altrettanto notevoli differenze che connotano i due brani. Da una parte, ne *Il giro del mondo in ottanta giorni*, la descrizione, la narrazione, tutto l'andamento compositivo dell'episodio tradiscono, da parte di Verne, un superiore e intellettualistico atteggiamento di ironia nei confronti della vicenda raccontata, cosa, questa, che emerge con rilevante evidenza nel grottesco scioglimento dell'azione, con quel morto che non è morto, che risorge, che si alza, cammina e prende in braccio la sua vedova, e che altri non è che l'intrepido ed audace servitore dell'eccentrico protagonista del romanzo; dall'altra, ne *Le due tigri*, ciò che maggiormente interessa a Salgari, oltre all'esotismo, è l'aspetto drammatico, intenso, emozionale dell'episodio. Non solo, ma mentre la narrazione di Verne è, come di consueto, ampia, analitica, volutamente rallentata (senza per questo voler nulla togliere al grande scrittore francese), quella di Salgari è, per converso, come sempre veloce, rapida, fulminea. E ancora, mentre in Salgari il salvataggio della vedova è un elemento puramente marginale ai fini dello svolgimento della vicenda (assai più importante è, sotto questo riguardo, il fatto che Sandokan e compagni siano riusciti a catturare il pericoloso manti), in Verne l'episodio è invece assolutamente centrale nell'economia del romanzo, poiché la ragazza salvata da Passepartout (diversamente dalla vedova de *Le due tigri*, la quale resta personaggio minore) diverrà la protagonista femminile del romanzo, farà innamorare di sé il flemmatico Phileas Fogg che, alla fine, la prenderà in moglie, siglando una di quelle unioni fra un occidentale ed una orientale (o fra un orientale ed una occidentale) di cui anche la narrativa Salgariana abbonderà (analogie, in tal senso, possono essere costituite dalle più o meno felici e durature unioni fra Sandokan e Marianna Guillonk, fra Yanez e Surama, fra Tremal-Naik e Ada Corishant, e così via).<sup>7</sup>

I due episodi de *Le due tigri*, su cui mi sono soffermato all'inizio di questo saggio, ci offrono la possibilità di allargare il discorso in tal direzione. Certo, analizzare partitamente e minutamente le innumerevoli scene di fanatismo religioso che costellano i romanzi Salgariani sarebbe interessante, stimolante e testimonierebbe ulteriormente, fra l'altro, della straordinaria ricchezza narrativa e della eccezionale capacità descrittiva e rappresentativa dello scrittore veronese. Ma ciò, per ovvi motivi di spazio, non è possibile in questa sede. Mi limito, qui, a ricordare, un po' a volo d'uccello, altri esempi che potrebbero essere adottati in tal direzione, come le ricorrenti descrizioni delle sanguinose cerimonie dei *thugs* ne *I misteri della Jungla Nera* (Genova, Donath, 1895);<sup>8</sup> oppure la rappresentazione dei sacrifici umani al dio antropofago Baal con cui si apre il romanzo storico *Cartagine in fiamme* (Genova, Antonio Donath, 1908), scena, questa, successivamente immortalata in una famosa sequenza del film *Cabiria* di Giovanni Pastrone, del 1914, che, pur fregiandosi

esteriormente delle verbose ed altisonanti didascalie di Gabriele D'Annunzio, è invece fortemente tributario, come è risaputo, nei confronti del romanzo Salgariano (e anche di *Salammbò* di Flaubert);<sup>9</sup> o ancora l'orrida descrizione della «Festa dei Costumi», verso la conclusione de *La Costa d'Avorio* (Genova, Antonio Donath, 1898), con quelle decapitazioni in massa, coi prigionieri gettati nelle ceste, ancora vivi, giù dalle muraglie a pascere il popolo sanguinario che li decapita e li fa a brani, col sangue che si spande dappertutto e tutto arrossa, insozza e inquinava, senza dimenticare la celebre copertina originale del romanzo, a firma di Giuseppe Gamba (uno dei più giustamente celebri illustratori Salgariani),<sup>10</sup> con l'indimenticabile immagine di due crudeli amazzoni del Dahomey che innalzano, quali ributtanti trofei, le teste mozzate di altrettanti nemici e prigionieri, mentre al suolo giacciono i corpi senza vita dei due sventurati, dal cui collo tranciato sgorgano larghi fiotti di sangue.<sup>11</sup>

Si potrebbe ancora continuare a lungo. Più rapidamente, i prossimi paragrafi saranno invece dedicati all'analisi di quattro scene di fanatismo che ricorrono in altrettanti romanzi Salgariani, forse non fra i più noti, e cioè, rispettivamente, *Le stragi delle Filippine*, *La «Montagna di luce»*, *I predoni del Saharæ* e *Le Aquile della steppa*. In conclusione, oltre a tirare le fila del discorso, cercherò di mettere brevemente in risalto alcuni rapporti che è possibile individuare (per analogia o per contrapposizione) fra tali descrizioni di feste e cerimonie fanatiche da parte di Salgari e alcune novelle di Verga e di D'Annunzio nelle quali, certo in modo assai differente, elemento essenziale e preponderante della rappresentazione e della narrazione è, appunto, il fanatismo religioso.

## 2. *Los Juramentados di Solù*

Publicato a Genova dall'editore Antonio Donath nel 1897,<sup>12</sup> con illustrazioni di Giuseppe Gamba, *Le stragi delle Filippine* è certamente uno dei più mossi, tumultuosi e drammatici romanzi Salgariani. Insieme alla sua più elegiaca e stemperata continuazione *Il Fiore delle perle* (Genova, Antonio Donath, 1901) e a *La capitana del «Yucatan»* (Genova, Antonio Donath, 1899), esso fa parte di quello che Mario Spagnol, uno dei pionieri della filologia Salgariana in Italia, ha felicemente denominato il "Ciclo di guerriglia":<sup>13</sup> tre romanzi ispirati alle sollevazioni, pressoché coeve o appena di poco precedenti la composizione, delle popolazioni dell'arcipelago filippino contro l'ormai fatalmente declinante potenza coloniale spagnola (*Le stragi delle Filippine* e *Il Fiore delle perle*, che costituiscono a loro volta il piccolo "ciclo delle Filippine") e alla successiva guerra ispano-americana per il possesso dell'isola di Cuba (*La capitana del «Yucatan»*). È questa, d'altronde, una caratteristica distintiva di gran parte della narrativa Salgariana. Lo scrittore veronese, infatti, lavorava spesso su avvenimenti recenti (talvolta anteriori soltanto di uno o due anni rispetto alla stesura dei relativi romanzi) o addirittura contemporanei (è il caso, fra l'altro, de *La «Stella Polare» ed il suo viaggio avventuroso*, Genova, Antonio Donath, 1901).<sup>14</sup> Gli esempi che possono addursi per corroborare tale affermazione sono assai numerosi:



*Il Fiore delle Perle*, 1901, Copertina di Giuseppe Gamba

si pensi a *La favorita del Mahdi* (Milano, Guigoni, 1887), basato sui fatti di guerra, pochi anni prima, avevano tragicamente scosso il Nord Africa musulmano (la rivolta mahdista del Sudan contro le truppe anglo-egiziane); alla sommossa di Dehli del 1857 rievocata nelle pagine finali del già ricordato *Le due tigri*; al massacro di inermi pellerossa perpetrato dal colonnello Chivington presso il fiume Sand-Creek e alla battaglia di Little Big Horn (quella in cui perse la vita il generale Custer) rievocati, rispettivamente, nei finali di *Sulle frontiere del Far-West* (Firenze, Bemporad, 1908) e de *La scotennatrice* (ivi, 1909). Uno dei casi più eclatanti in tal direzione è rappresentato, comunque, da *Le stragi della China* (detto anche *Il sotterraneo della morte*) pubblicato col consueto pseudonimo di cap. Guido Altieri a Palermo dall'editore Biondo nel 1901 e dedicato alla rivolta dei boxers in Cina, avvenuta appena l'anno precedente, e la cui eco non si era ancora del tutto spenta quando il romanzo apparve.<sup>15</sup>

*Le stragi delle Filippine* narra di Romero Ruiz, giovane piantatore meticcio affiliato agli insorti di Manila contro la potenza ispanica, che ama, riamato, la bella spagnola Teresita, soprannominata la "Perla di Manilla" (secondo la caratteristica ma erronea grafia Salgariana), figlia del maggiore d'Alcazar, capo delle truppe di stanza nella capitale e spietato repressore dei ribelli, pur se non privo di un suo cavalleresco codice d'onore. Il prode Hang-Tu, capo dei ribelli e delle associazioni segrete del *otus Bianco* del *Giglio D'Acqua* e del *Tien-Tai*, nonché grande amico di Romero, vedendo in Teresita un reale pericolo ed un grave ostacolo per le sorti della guerra civile, decide di nominare Ruiz capo degli rivoltosi e di affidarlo alle cure della dolce sorella Than-Kiù, detta il "Fiore delle perle", sperando che egli se ne innamori e possa così dimenticare la compromettente ed imprudente passione che lo lega alla bella iberica. Ma le cose non vanno come Hang-Tu aveva pronosticato, poiché Romero, pur riconoscente a Than-Kiù e colpito dall'abnegazione e dall'affetto (anzi, ben qualcosa di più) che ella prova nei suoi confronti,<sup>16</sup> sente verso la fanciulla orientale soltanto un sentimento di fraterna tenerezza ben lontano dal vero amore. Quando il giovane, in seguito al precipitare della situazione politica e militare, si offre come ostaggio degli spagnoli in cambio di Than-Kiù, egli, infatti, non lo fa per amore verso la fanciulla, bensì per rendersi utile alla causa della ribellione e, soprattutto, per potersi finalmente riunire all'amata Teresita. Fallito ogni ulteriore tentativo di insurrezione, ricongiuntisi Romero e Teresita, allo sconfitto e sventurato Hang-Tu non resta quindi altro da fare che compiere l'estremo sacrificio per la patria e slanciarsi eroicamente contro le colonne di fuoco delle squadre nemiche, trovando la morte.

Come ha giustamente rilevato Mario Tropea, ne *Le stragi delle Filippine* sono «evidenti gli influssi del melodramma in quest'incontro di razze e ideali diversi, di uomini che combattono su opposti schieramenti, ma che l'intreccio finale degli eventi tende, in qualche modo, ad avvicinare, come gli irriducibili avversari Hang e Romero da una parte, e il maggiore spagnolo dall'altra, o come Romero e Teresita che si amano al di sopra delle barriere politiche e di razza che dovrebbero separarli [...]. Un libro di sfortunato valore patriottico, dunque, in cui Salgari sta, come sempre, dalla parte dei ribelli, dei combattenti per la libertà e per l'onore; ma anche un libro di amore appassionato e malinconico struggimento che avrà ne *Il Fiore delle perle*, ulteriore romanzo del ciclo, una sua più pacata e pur ugualmente suggestiva continuazione».<sup>17</sup>

Orbene, il romanzo inizia *ex abrupto*, con un urlo della folla e con una scena che,

per la sua drammaticità, la sua vivezza ed anche la sua macabra ferocia contribuisce fin da subito a stabilire la "tinta" costitutiva (se così si può dire) dell'opera. «I *moros!* ... I *moros!*...». L'urlo della folla impaurita si spande «come un colpo di tuono» per le vie di Manila. «Una fiumana di gente, pazza di terrore, coi visi pallidi, gli occhi stambuzzati», si riversa per le strade della «opulenta capitale delle Filippine», scagliandosi «come un uragano attraverso il magnifico ponte che unisce la Ciudad, ossia la città spagnola, ai sobborghi popolosi di Binondo e di Santa Cruz, che formano la così detta Città Cinese». La topografia Salgariana è, come sempre, precisa e scrupolosa, il suo esotismo si tinge di realismo e di chiarezza espositiva. La capitale delle Filippine, fin dall'inizio del romanzo, ci viene presentata come di scorcio, nei suoi due quartieri principali, quello coloniale della Ciudad, coi suoi giardini, le sue alte case, le sue zone ricche e splendide, e quello di Binondo, «col molo e le viuzze strette, le case addossate le une alle altre, frequentate da cinesi, meticci, tagali, malesi, sede delle sette segrete dove batte il cuore dell'insurrezione. Buona parte della suggestione del romanzo sta in questa ambientazione orientalista che rivela, in Salgari, un perfetto interprete del gusto del tempo». <sup>18</sup> Il grido della folla terrorizzata si ripete una seconda, una terza volta, a brevissima distanza: «I *moros!* ... I *moros!*...». Sconvolta, la «marea umana» fugge disordinatamente, tutto rovesciando e calpestando al suo passaggio, travolgendo donne e perfino bambini, che «rimangono stesi al suolo fracassati, insanguinati», senza che alcuno si prenda cura di loro. «I *moros!* ... I *moros!*...». Ancora echeggia e si rinnova l'urlo spaventoso. La gente si tappa in casa, chiude porte e finestre, cerca disperatamente la salvezza. Voci sregolate si susseguono a ritmo incalzante e confuso, passano di bocca in bocca senza che si possa sapere niente di più sicuro (soprattutto per il lettore che ha già avidamente letto la prima pagina del romanzo) su quello che effettivamente sta succedendo. Salgari crea così un senso di tensione, di paura, di sbigottimento per un evento che, di lì a poco, si verificherà, ma, coerentemente alla sua tecnica narrativa, non protrae troppo a lungo tale senso di attesa, ché (diversamente da quanto accade, per es., in Verne) la descrizione dell'azione (o delle azioni) è per lui più importante di ogni altra cosa.

Ma insomma, chi sono questi *moros*? Si tratta, come sappiamo subito dopo, non di veri e propri "mori", come li definiscono gli spagnoli, ma dei *juramentados* dell'arcipelago malese delle Solù, un gruppo di fanatici mussulmani votati al massacro e alla morte. Salgari ci presenta, tutt'a un tratto, «dieci o dodici uomini seminudi, color del bronzo cupo, cogli occhi iniettati di sangue, colla spuma, ma di color sanguigna, alle labbra», che «si scagliano attraverso il ponte come una volata di uccelli di rapina». Muniti dei terribili *parang* (la cui presenza è ricorrente in tutti i romanzi e racconti Salgariani ambientati nell'Asia sud-orientale), «armi formidabili che d'un solo colpo troncano la testa all'uomo più vigoroso», essi corrono per le strade della città, incuranti della morte che li sovrasta, pronti ad uccidere e a farsi uccidere in nome del Corano. Lo scrittore veronese non tralascia di spiegare dettagliatamente all'ignaro lettore i motivi e le cause che hanno spinto quei miserabili a diventare *juramentados*: «Un giorno, quei disgraziati, al pari di tanti altri della loro razza, si erano accorti d'aver dilapidato spensieratamente le loro ricchezze, le loro terre e forse perfino l'ultima loro capanna e che per di più si erano ingolfati nei debiti. Le leggi del loro paese li avevano lasciati cadere in piena balia dei loro creditori, i quali potevano ben venderli come schiavi, insieme alla moglie e ai figli. I *panditas*, ossia i preti maomettani, uomini crudeli e fanatici, ne avevano approfittato per sfogare il loro livore contro gl'infedeli, ossia gli spagnoli. Avevano offerto ai debitori il riscatto delle loro famiglie, ma a condizione che diventassero

*juramentados*, ossia che giurassero di uccidere il maggior numero di nemici [...]. Un *praho* sululano qualunque aveva trasportato gli uomini votati alla morte, alla foce del Passig, onde potessero compiere le loro truci gesta più ferocemente che fosse possibile, in mezzo alla numerosa popolazione della capitale dell'arcipelago e dopo d'averli ubriacati d'oppio fino all'esaltazione, fino alla pazzia, l'equipaggio li aveva scatenati».

Comincia la strage. Una donna, cui si para davanti l'incontenibile avanzata dei *juramentados*, cerca di fuggire verso l'estremità del ponte, ma uno di quegli assassini con un sol colpo di *parang* le spacca la testa fino al mento; un soldato di fanteria marina, armato di fucile con baionetta inastata, tenta, con coraggio disperato, di far fronte al pericolo, ma i fanatici gli troncano le braccia e gli tagliano la gola, lasciandogli, prima di spirare, appena il tempo di raccomandare la propria anima a Dio. Un gruppo di fuggiaschi, all'angolo di una strada, viene massacrato senza pietà. Sembra che la furia di quegli sciagurati sia inarrestabile. E così via, fino a che, come altre volte in queste descrizioni Salgariane di scene di superstizioso e crudele fanatismo (e che puntualmente rileveremo a suo luogo), non avviene un fatto che salda mirabilmente, nell'economia narrativa del romanzo, uno sfondo di pura rappresentazione esotica e scenografica all'avvio della vera e propria trama dell'opera. Ecco, infatti, che all'estremità della Piazza d'Armi, davanti alla statua di re Ferdinando VII, appare una portantina guidata da quattro tagali che, vedendo sopraggiungere i fanatici assassini, la mettono giù fuggendo a gambe levate. Dentro questa portantina si nasconde la bella Teresita d'Alcazar, la "Perla di Manilla", una delle due protagoniste femminili del romanzo, che sta per essere barbaramente uccisa dai *juramentados*, quando giungono in suo soccorso due uomini, cioè Romero Ruiz e Hang-Tu, che salvano la fanciulla ed oppongono una disperata resistenza all'orda crudele e disumana. Il giovane meticcio spara un primo colpo di pistola, poi un secondo, poi un terzo. I *moros* cadono con le cervella bruciate uno dopo l'altro, i pochi che rimangono si disperdono. È l'inizio della fine della strage. Preso di coraggio, un tagalo si arma della *brandill*, un'arma tremenda, una delle poche in grado di fermare per sempre i *juramentados*, consistente in «una forca di legno col manico lungo e le due punte armate di spine e rinchiuse, all'estremità, da un altro fascio di spine», che «cade sull'ultimo selvaggio, imprigionandogli il collo» e facendolo crollare in ginocchio, mentre due dozzine di soldati, accorsi dal forte di San Giacomo, fucilano senza pietà i *moros* rimasti, che stramazzano scompostamente l'uno sull'altro, ormai privi di vita.

È finita, finalmente. In pochissime pagine, ad apertura de *Le stragi delle Filippine*, da gran giocatore Salgari ha presentato le sue carte migliori, con una *ouverture* fulminante, densa, compatta, attraente e che si legge tutta d'un fiato, anche se, al lettore moderno e smaliziato, può forse dare un po' di fastidio l'uso artificioso del presente storico che innerva ed attraversa tutto quanto il brano in oggetto. Le descrizioni fisionomiche di Teresita d'Alcazar, di Romero Ruiz e di Hang-Tu, che lo scrittore veronese, secondo il suo solito *cliché*, inserisce entro l'episodio, rallentano un po', è vero, la tensione e l'inquietudine che lo caratterizzano, ma si tratta solo di un attimo. Come accennavo poc'anzi, è certo interessante rilevare come la rappresentazione del sanguinario fanatismo dei *juramentados*, lungi dall'esaurirsi in un semplice quadro di colore esotico, mosso, vario, ma pur sempre esornativo ai fini della trama, si salda invece abilmente all'inizio dell'ordito narrativo del romanzo, con l'apparizione di Teresita, il rischio di morte che ella corre, il suo provvidenziale e come sempre rapidissimo salvataggio da parte di Romero e Hang-Tu, veri e propri

*dei ex machina* di una tragedia annunciata ma, fortunatamente, non portata al suo estremo compimento. Le urla, la folla, il sangue, la corsa, le grida, tutto si compone in una descrizione di fanatismo religioso da cui, secondo il solito, l'europeo e positivista Salgari prende le debite distanze.

Questo primo sondaggio, effettuato sul capitolo iniziale de *Le stragi delle Filippine*, ci ha permesso di individuare, pur se brevemente, alcune caratteristiche distintive del brano in questione, quali, per es., la velocità, si potrebbe dire la fulmineità della narrazione; lo scioglimento rapidissimo di una situazione di gravissimo pericolo in cui viene a trovarsi uno dei protagonisti del romanzo, in questo caso una delle due protagoniste femminili (un *tòpos*, questo, di cui si è già detto a proposito de *Le due tigri* e che ricorrerà anche ne *I predoni del Sahara*, su cui mi soffermerò fra poco); il compiacimento per determinati particolari macabri o raccapriccianti, atti a suscitare nel lettore un senso superficiale di disgusto e di ribrezzo, oltre che di più profonda riprovazione morale; un colore, una tinta peculiare, inconfondibile, che conferisce alla pagina iniziale del romanzo (non solo in questo caso, ma anche ne *I predoni del Sahara*) una dimensione narrativa di tipica vivezza.

### 3. La festa del Tirunal

Certamente non fra i più noti romanzi Salgariani, ma altrettanto certamente non fra i più brutti, *La «Montagna di luce»* apparve nel 1902 in 22 dispense pubblicate da Antonio Donath e, quindi, nello stesso anno, in volume, a Genova per i tipi del medesimo editore, con illustrazioni di Gennaro Amato. Pur non appartenendo al ciclo indo-malese, esso ricorre alla medesima ambientazione dei più noti e vulgati romanzi di Sandokan, Yanez e Tremal-Naik, col consueto corredo esotico di «incantatori di serpenti, raccapriccianti cerimonie, voluttuose *bajadere*, meravigliose pagode con le pareti adorne di sculture raffiguranti le molteplici divinità indiane, e il continuo frastuono delle città, popolate da una folla variopinta, coi loro *bazar*, le fastose processioni religiose, il rito del bagno nelle sacre acque del Gange». <sup>19</sup>

Al centro del complesso intreccio sta appunto *La «Montagna di luce»*, un diamante di immenso valore che desta l'ammirazione di tutta l'India e che attira le più diverse brame. Vittima di una congiura di palazzo ordita dal perfido ed invidioso ministro Parvati, il protagonista Indri Sagar, consigliere del *guicowar* di Baroda, cade in disgrazia. Per potersi riabilitare, dovrà trafugare al *rajah* di Pannah la favolosa «Montagna di luce». Per far questo, Indri chiede l'ausilio dell'inglese Toby Randall, il più famoso e rispettato cacciatore di tigri dell'India settentrionale. Ma anche dietro questo tentativo di riabilitazione di Indri si nasconde la bieca figura di Parvati che, oltre alla perdita del rivale, aspira anche al possesso del preziosissimo diamante. Dhundia, infido e losco compagno di viaggio di Indri e Toby, altri non è se non un'anima dannata di Parvati e punto di riferimento del perfido *fakiro* Sitama, capo della sanguinaria setta dei fanatici *dacoiti*. A dare man forte ad Indri e a Toby si associano però il *cornac* Bandhara e il piccolo Sadras, un trovatello ingaggiato come guida che, alla fine, verrà adottato da Randall. Agguati, tradimenti, colpi di scena si susseguono a ritmo incalzante e vertiginoso, contribuendo ad accrescere le molte difficoltà dell'impresa, ma non basteranno per arrestare l'indiano e l'inglese, sempre più determinati nel raggiungimento dei loro scopi. Essi, infatti, riescono ad impadronirsi del meraviglioso diamante con un ardito colpo di mano, ma lo perdono subito dopo, poiché Dundhia e Sitama lo sottraggono loro con l'inganno. Alla fine, dopo essersi nuovamente e definitivamente impossessati della «Montagna di luce»,

caduto il pericoloso Sitama, i due amici possono rientrare da vincitori a Baroda, dimostrando il vile tradimento di Dhundia e Parvati ed ottenendo piena giustizia dal *guicowar*, che conferisce a Indri la carica di primo ministro, già appartenente a Parvati, mentre Toby Randall, con il piccolo Sadras, torna nel suo *bungalow* in mezzo alla giungla a cacciare le tigri. Quanto al diamante, esso, dopo un certo periodo di permanenza a Baroda, finirà paradossalmente fra i gioielli della corona dei sovrani d'Inghilterra.

Senza voler qui pretendere di entrare in merito ai rapporti che *La «Montagna di luce»* intesse, come si è già accennato, coi ben più famosi romanzi del ciclo indo-malese (soprattutto *I misteri della Jungla Nera* e il successivo *Le due tigri*), mi preme però sottolineare almeno due elementi: 1) nel romanzo, come si è detto, fanno la loro comparsa, rappresentando un reale pericolo per i valorosi protagonisti, i *dacoiti*, guidati dal malefico Sitama, una setta di fanatici che, come i ben più celebri *thugs*, «uccidono indiscriminatamente, ma mentre quelli strangolano le loro vittime spinti dal fanatismo religioso, i *dacoiti* le avvelenano brutalmente per derubarle»;<sup>20</sup> 2) come nel più famoso ciclo indo-malese (ed anche in tanti altri romanzi) i due protagonisti maschili appartengono a razze, continenti, tradizioni diverse, senza però che ciò comporti per loro un problema, una barriera, un ostacolo, anzi, proprio in questo incontro di razze, continenti, tradizioni diverse consiste una delle più distintive caratteristiche della narrativa Salgariana: insomma, Indri e Toby come Sandokan e Yanez.

I capp. 9 (*La Festa del «Tirunal»*) e 10 (*La caccia al fakiro*) del romanzo si svolgono durante una raccapricciante e sanguinaria cerimonia religiosa, la festa del *Tirunal*, che si svolge a Pannah nel giorno dell'arrivo dei protagonisti nella città indiana in cui è conservata gelosamente *La «Montagna di luce»*. Si tratta della descrizione, abbondantemente inframmezzata dai discorsi dei personaggi che hanno il compito, come sempre in Salgari, di condurre avanti l'azione,<sup>21</sup> di un rito disumano e intriso di superstizioso fanatismo, per la cui rappresentazione lo scrittore veronese si è sicuramente avvalso dell'articolo "Il Meriah o sacrifici umani" dell'ex commissario inglese nel Khondistan maggiore John Campbell, apparso il 3 novembre 1870 sul periodico «Il Giro del Mondo - Giornale di Viaggi, Geografia e Costumi», pubblicato a Milano dalla casa editrice Treves.<sup>22</sup> Non solo, ma nel n. 38 (1905) di «Per Terra e per Mare», il periodico diretto, coordinato ed in grandissima parte redatto dallo stesso Salgari fra il 1904 ed il 1906,<sup>23</sup> comparve un breve articolo non firmato, dal titolo "Sacrifici indiani", la cui paternità Salgariana non è certa, ma che risulta in gran parte sovrapponibile, per la descrizione della cerimonia religiosa che vi è contenuta, alla analoga trattazione della festa del *Tirunal* che si legge ne *La «Montagna di luce»*.<sup>24</sup> Come ha osservato Felice Pozzo - che ha recentemente ripubblicato l'articolo in questione, insieme ad un altro, "La carestia nell'India", apparso nel n. 30 (1905) del medesimo «Per Terra e per Mare» - «non si vuole qui affermare che si tratta di articoli scritti da lui o nei quali mise mano. Non è possibile farlo per assenza di qualsiasi elemento che sia più consistente di fragili indizi. Si vuole semplicemente presentarli perché scelti da Salgari per il suo giornale a dimostrare un innegabile interesse per l'argomento».<sup>25</sup>

La descrizione della celebrazione del *Tirunal* inizia col frastuono assordante e rimbombante dell'*hauk*, «l'enorme tamburo che non si può suonare che nelle grandi feste e che si adorna di penne di pavone e di ciuffi di crini», cui si associano, in un

rintronante fracasso, le note acute dei *baunch*, dei *tabri* e dei *bansy*, «tutti strumenti a fiato rassomiglianti a trombette ed alle nostre cornamuse, e le note metalliche e stridenti dei *tam-tam*, percossi furiosamente». La popolazione di Pannah accorre da ogni parte per assistere allo ributtante spettacolo degli uncinati. Sì, perché la maggiore attrazione di tale barbarica cerimonia indiana sarà costituita proprio dall'orrido supplizio dell'uncino, cui i fanatici si sottopongono volontariamente. Ma, prima di presentarci l'orribile scena degli uncinati, Salgari ci fa assistere, in una sequenza di notevole sfarzo visivo ed innegabile efficacia rappresentativa, alla solenne e colorita processione che si snoda maestosamente per le vie della città indiana. Il corteo è preceduto da «quattro enormi elefanti con gualdrappe di seta rossa a frange d'oro, placche d'egual metallo alla fronte e grandi cerchi d'argento agli orecchi»; seguono «cinquanta cavalieri con vesti sfarzose e armati di lance e di scimitarre»; quindi «uno stormo di *cancenì* e di *devadasi* saltellanti, cariche di anelli e di braccialetti, coi lunghi capelli raccolti in nodi intrecciati con fiori e con diamanti e corte gonnelle di seta a svariati colori». Dietro appare quindi l'orda dei santoni, dei fanatici, di tutte le specie, «gli uni più ributtanti degli altri»: «gli orribili *ab-thut*, i *fakiri* che incutono maggior terrore e maggior ammirazione fra le popolazioni, coi volti ed i corpi atrocemente scarabocchiati e lordi di sangue che usciva dalle ferite fattesi»; «i *ramanandy* coi loro capelli lordi di fango rossastro»; ancora «i *poron-hungseche* hanno la pretesa di vivere senza mai mangiare né bere e che gl'indiani onorano di ridicole cerimonie»; e infine «i *saniassi*, santoni pericolosi che spogliano volentieri i viandanti e che saccheggiano i giardini». Tutti questi sciagurati, ubriachi di alcool e d'oppio, si trapassano atrocemente le carni con aghi di rame, si tagliuzzano il petto con lame e coltelli, urlando come indemoniati e mandando giù dalla bocca una disgustosa spuma rossastra. Come sempre in questi casi, la descrizione Salgariana indugia su particolari ributtanti e repellenti, in un crescendo di orrore e di ribrezzo che culminerà, come si è già anticipato, nella rappresentazione del supplizio degli uncini.

Ma andiamo avanti. Ad un certo punto, da un altro luogo della città, appare un carro gigantesco, una macchina immensa sostenuta da dodici ruote, adorna di statue raffiguranti le incarnazioni del dio Visnù, trascinata da un centinaio di santoni, con al centro l'idolo «rappresentato da un fanciullo seduto su un piccolo pappagallo, con un turcasso sulle spalle, ed in mano un arco di canna da zucchero ed una freccia contornata di rose», che travolge, al suo passaggio, i fanatici che si gettano sotto le sue ruote, trovandovi una morte orrenda e «lasciando sulla via polverosa larghe chiazze di sangue e brandelli di carne orribilmente stritolati». Poi compaiono quattro carri massicci, simili a delle torri quadrangolari, ognuno dei quali sorregge un'armatura di legno, che sostiene un'antenna alta dodici metri. Sono appunto i carri degli uncinati, che la folla in delirio attende con tanta trepidazione. All'estremità di ogni antenna, uno sciagurato esaltato, vittima volontaria del proprio fanatismo, è sorretto «da quattro uncini infilati nelle parti più carnose del dorso e da una corda passata attorno al ventre, per impedire che i muscoli si lacerassero completamente», e «malgrado il dolore atroce [...] e la perdita di sangue, il quale ad ogni trabalzo dei carri spruzzava la folla», nessuno di quei disgraziati mostra di soffrire troppo. Nauseato e sconvolto dalla ignobile scena cui sta assistendo, l'europeo Toby chiede notizie in merito all'amico indiano Indri, il quale spiega che non sempre la scelta, da parte di un uomo, di farsi sospendere con gli uncini avviene per ragioni di fanatismo, ma talvolta essa è motivata da interesse economico. Infatti, continua Indri, gli uncinati «espiano sovente i peccati di qualche ricco. Un uomo, supponiamo, fa un voto, quello di farsi appendere alla prima festa

del *Tirunal*. All'ultimo momento gli manca il coraggio, ma non osa rompere la promessa per paura della collera della sua divinità. Cosa fa? Paga un disgraziato qualunque perché prenda il suo posto». E, al logico e comprensibile stupore di Toby per il fatto che il governo coloniale inglese non riesca a reprimere tali barbariche usanze, Indri risponde che esso, «se volesse impedirle, scatenerebbe delle sommosse religiose, le cui conseguenze potrebbero essere funeste. È già molto che sia riuscito a far sorvegliare i carri da guardie indiane per limitare il numero di coloro che si fanno schiacciare sotto le ruote», aggiungendo, a sostegno di quanto or ora detto, che pochi anni prima «in ogni festa non vi erano meno di due o trecento morti, e che «si vedevano perfino delle donne gettarsi sotto i carri insieme ai loro figli».

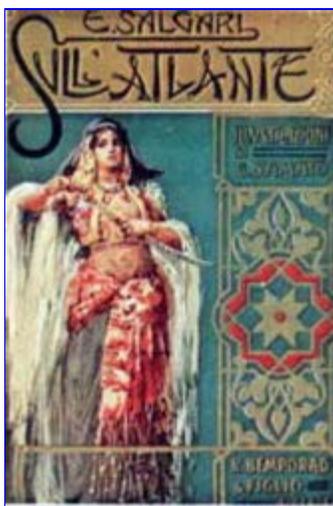
C'è da osservare che qui, ne *La «Montagna di luce»*, la turpe pratica dell'uncinazione (o, come la chiamano gli inglesi, «the hook swinging», l'altalena con gli uncini) viene fatta derivare da Salgari (per bocca del suo come sempre informatissimo personaggio) o da fanatismo religioso o da desiderio di denaro, mentre nel già ricordato articolo "Sacrifici indiani", apparso nel n. 38 di «*Per Terra e per Mare*» (che, sia ribadito, è posteriore di tre anni alla pubblicazione del romanzo), essa è motivata dalla siccità, insomma sarebbe un tentativo, da parte degli indiani, di propiziarsi la pioggia. Nell'articolo in questione, infatti, l'anonimo autore (che potrebbe essere Salgari o no) cita un resoconto, apparso sul periodico «*Scientific American*», del reverendo americano John S. Chandler, che nel 1891 assistette personalmente al supplizio degli uncini nella città di Solavadan da lungo tempo tormentata dalla siccità, supplizio cui si sottopose, estratto fra otto aspiranti, un giovane di ventitré anni, robusto, tarchiato, di mezza statura, che superò brillantemente l'atroce prova, favorendo così la benigna intercessione della dea Mariamman, «l'anima d'una donna dei paria che morì abbandonata da tutti», alla quale «viene attribuito il potere di distribuire la pioggia».

Tornando a *La «Montagna di luce»*, occorre rilevare che l'episodio ha una sorta di epilogo, non meno repellente di quanto lo ha preceduto. Gli uncinati sono stati staccati dai loro strumenti di tortura e «pallidi, esangui, col viso coperto da un sudore freddo, stavano seduti su di un gradino, mentre alcuni sacerdoti cercavano di riunire a loro le carni orrendamente squarciate dagli arpioni». Ma dalla vicina pagoda si odono urla strazianti, lanciate come da fanciulli che vengano tormentati e martirizzati. E in effetti è proprio così. Secondo una altrettanto barbarica usanza, si tratta dello scioglimento di voti fatti da disumani genitori (ammesso che possano così essere definiti), i quali, per purgarsi dei loro peccati, conducono i loro incolpevoli figli alla pagoda, «dove i sacerdoti cacciano nelle parti molli dei loro fianchi dei fili metallici assicurati a cordicelle», per poi trascinarli attorno al tempio, una, due, tre volte a secondo del tipo di voto fatto. Una costumanza, questa, come rileva l'autore, che destava l'orrore degli stessi indiani, anche se, occorre aggiungere, l'ambiguo Dhundia, che assiste alla cerimonia insieme a Indri e a Toby, non si scompone più di tanto, anzi, ad un certo punto, si allontana dirigendosi verso un angolo, dove troneggia l'orrida raffigurazione della immancabile dea Kali.

Più lento, più analitico e narrativamente più disteso del brano riguardante i *juramentados* di Solù ne *Le stragi delle Filippine* che si è analizzato nel paragrafo precedente, e meno mosso, fulminante e frenetico di quello, il resoconto della festa del *Tirunal* che si è or ora esposto mantiene pur sempre almeno due delle caratteristiche distintive di queste descrizioni di feste, riti, cerimonie impregnate di

fanatismo cui Emilio Salgari, come su un ideale palcoscenico esotico, ci permette di assistere, e cioè da un lato l'insistenza su particolari macabri, feroci, ributtanti (qui addirittura nella rappresentazione del materiale strazio delle carni, del corpo ridotto quasi a brandelli), dall'altro il fatto che l'episodio non ha soltanto un valore esornativo o documentario, bensì si compatta perfettamente allo sviluppo della trama de *La «Montagna di luce»*, costituendone un brano assolutamente irrinunciabile.

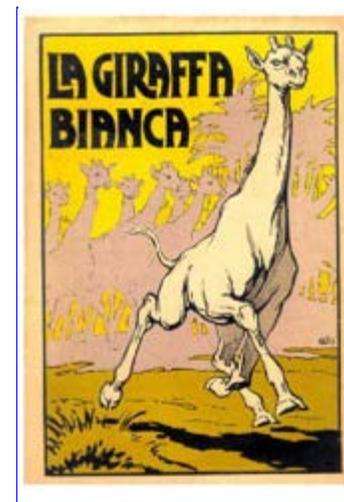
#### 4. I fanatici marocchini



Sull'Atlante, 1908, Copertina di Alberto Della Valle

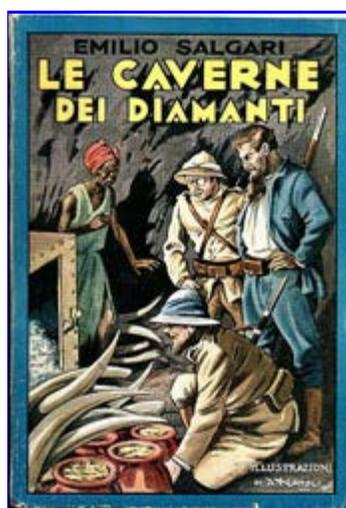
Uscito in 22 dispense nel 1902 e quindi pubblicato a Genova da Antonio Antonio Donath nel 1903, *I predoni del Sahara* appartiene a quello che, pur non essendo un vero e proprio "ciclo", viene comunque considerato un gruppo d'importanza fondamentale, e per qualità e per quantità, della produzione narrativa di Emilio Salgari, e cioè i cosiddetti «romanzi d'Africa». Non è forse inutile ricordare che esso, insieme a *La favorita del Mahdi* (Milano, Guigoni, 1887) e *Sull'Atlante* (Firenze, Bemporad, 1907), è stato pubblicato da Mario Spagnol nel 1973 in una magnifica ediz. commentata in tre voll., col soprattitolo complessivo, appunto, de *I romanzi d'Africa*.<sup>26</sup> Non sono, comunque, soltanto questi tre romanzi ad essere ambientati in nel Continente Nero, ch  l'elenco, in tal senso, pu  essere molto lungo, comprendendo *I drammi della schiavit * (Roma, Voghera, 1896)<sup>27</sup> e *La Costa d'Avorio* (Genova, Antonio Donath, 1898), *Avventure straordinarie d'un marinaio in Africa* (con lo pseudonimo di E. Bertolini, Genova, Antonio Donath, 1899)<sup>28</sup> e *Le caverne dei diamanti* (libera riduzione, com'  noto, de *Le miniere di re Salomone* di Henry Rider Haggard, firmato con lo pseudonimo di E. Bertolini, Genova, Antonio Donath, 1899),<sup>29</sup> *Gli scorridori del mare* (con lo pseudonimo Romero, Genova, Antonio Donath, 1900)<sup>30</sup> e *La montagna d'oro. Avventure nell'Africa centrale* (con lo pseudonimo di cap. Guido Altieri, Palermo, Biondo, 1901), *La giraffa bianca. Avventure nell'Africa Meridionale* (con lo pseudonimo di G. Landucci, Livorno, Belforte, 1902) e *Le pantere d'Algeri* (Genova, Antonio Donath, 1903, che senza dubbio   di gran lunga il migliore di questo gruppo),<sup>31</sup> e ancora i pi  tardi *I briganti del Riff* (Firenze, Bemporad, 1911)<sup>32</sup> e i *Predoni del gran deserto* (Napoli, Urania, 1911),<sup>33</sup> mentre a parte, per la loro tipologia di romanzi storici, devono essere considerati *Le figlie dei faraoni* (Genova, Antonio Donath, 1905) e *Cartagine in fiamme* (Genova, Antonio Donath, 1908), anch'essi ovviamente ambientati in Africa, ma, diversamente da tutti gli altri romanzi Salgariani, in epoche remote.<sup>34</sup>

*I predoni del Saharanarra* di una difficile e delicata spedizione all'interno del Sahara, nella quale si trovano impegnati il marchese corso Gustavo di Sartena e il fedele e gigantesco servo italiano Rocco, che salvano l'ebreo Ben Narticodal linciaggio di alcuni fanatici marocchini, nella citt 



La Giraffa Bianca, 1902, Copertina di Carlo Romanelli

di Tafilelt. Scopo della spedizione è quello di conoscere la sorte del colonnello Flatters, scomparso tempo prima nel deserto durante una missione. Ben Nartico, dovendosi ricongiungere alla sorella Esther, si aggrega alla carovana dei due, composta da sette cammelli, quattro cavalli e due asini, che da Tafilelt, attraverso Beramet, Eglif, Grames, dovrà raggiungere Timbuctù (o Tombuctù, come, con grafia d'epoca, scrive Salgari), la meravigliosa Regina delle Sabbie. L'incontro con la bella Esther finirà col turbare Gustavo; la fanciulla subirà il fascino del giovane e si unirà anch'essa alla missione. Il tradimento di un servo, il perfido El-Abiod, complicherà non poco i piani della spedizione, già d'altronde funestata da ostacoli di ogni genere, quali le ovvie difficoltà ambientali, il tremendo simun, un'invasione di cavallette, i leoni e le pantere e, chiaramente, gli assalti delle orde degli Scellok e dei Tuareg, appunto *predoni del Saharada* cui il romanzo trae il suo titolo. Aiutati dalla sorte e fermi nei loro propositi, i protagonisti riusciranno comunque a superare qualsiasi impedimento e ad impossessarsi di un favoloso tesoro. Al ritorno, ricchi e felici, Gustavo di Sartena ed Esther si congiungeranno per sempre, siglando, ancora una volta, l'unione fra un uomo e una donna dai diversi usi, costumi, tradizioni e confessione religiosa.

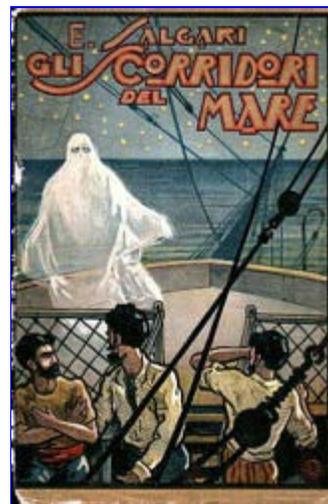


Le Caverne dei Diamanti, 1930, Ill. di D. Gallo

Il romanzo, la cui trama è in fondo abbastanza lineare, è denso di episodi secondari, di personaggi minori, tutti, comunque, assai ben caratterizzati. Attorno ai protagonisti, infatti, «si accalca una folla di mori, beduini, marocchini, incantatori di serpenti, santoni, dervisci, mendicanti, negrieri spesso avidi, crudeli e fanatici, o, talvolta, leali e generosi. Nonostante la natura sia aspra, le case e le grossolane tende arabe ospitano mosaici, splendidi tappeti, specchi, divani di seta, tavolini, candelabri d'argento o di rame, candele colorate, profumiere artisticamente cesellate, cuscini di seta ricamati in oro, posate argentate, bicchieri di cristallo».<sup>35</sup> Per quanto concerne poi le fonti dell'opera, non posso far altro che ripetere quanto autorevolmente scritto da Claudio Gallo, uno dei più importanti studiosi della produzione narrativa dello scrittore veronese: «Salgari conosceva tutto di quella particolare regione africana. Aveva considerato da vicino le spedizioni di vari esploratori: Alessandrine Tinné, Dournaux-Duperré e Joubert, Caron ed Heinrich Barth. Gli erano anche note le legendarie imprese di Mungo Park. E, di particolare utilità, risultarono alcuni articoli del solito "Giornale Illustrato dei Viaggi" e il reportage *Marocco* di Edmondo De Amicis. Non è mai stato preso in considerazione, a torto, il *Journal d'un voyage à Tembouctou et à Jenee* di René Caillé, che Salgari poteva aver letto direttamente in francese. Non solo il popolare

scrittore conosce e cita questo viaggiatore solitario ma ne segue, in linea di massima, anche se ne inverte le direzioni, il percorso. Non più da Kalondy verso Timbuctù e, quindi, Tafilelt, quanto piuttosto l'inverso, dal Marocco a Timbuctù e poi sino al mare, tra Guinea e Sierra Leone, come si può parzialmente riscontrare nella carta del Nord e del Centro Africa di F. von Stülpnagel (*Hand Atlas* di Adolf Stieler, 1873). Lo stratagemma dell'esploratore francese di travestirsi da arabo è adottato nel romanzo anche dai due europei. Dunque, una fonte di rilevante importanza, che la dice lunga sulla capacità enciclopedica dello scrittore veronese nel conoscere quanto di meglio offre la storia dell'esplorazione geografica del tempo». [36](#)

Nel primo capitolo del romanzo (dal titolo *I fanatici marocchini*) Salgari ci presenta una nuova, ugualmente vergognosa e frenetica cerimonia di fanatismo religioso, che ha luogo nella città di Tafilelt, in occasione della fine del mese di *Ramadan*. Siamo proprio all'inizio de *I predoni del Sahara*, come nel caso della scena dei *juramentados* di Solù con cui lo scrittore, sei anni prima, aveva aperto *Le stragi delle Filippine*, la rappresentazione del fanatismo dei marocchini assolve il compito primario di scuotere il lettore ed attirarne l'attenzione fin da subito, con una descrizione che, per la sua violenza, per il suo parossismo, per la rapidità dell'azione, rimane ben impressa nella memoria. Il mese di digiuno dei mussulmani sta finalmente per terminare, nell'attesa del colpo



*Gli Scorridori del Mare*, 1929, Ill. di L. Melandri

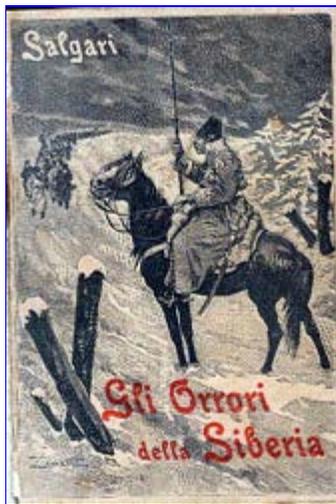
di cannone che ne annuncia la fine, la gente si riversa in massa per le vie di Tafilelt, città perduta agli estremi confini dell'impero marocchino, davanti all'immenso mare di sabbia del deserto del Sahara. Tutti sono ansiosi di vedere ed ammirare «i santoni ed i fanatici che si tagliuzzavano atrocemente i volti ed i petti, che si trapassavano le gote con lunghi aghi d'acciaio, che si abbrustolivano le braccia e le piante dei piedi». Preceduta da una breve scheda informativa in cui l'autore stigmatizza tali usanze barbariche, non senza il consueto sfoggio di conoscenze apprese dalle fonti più disparate, la rappresentazione si apre con la comparsa, ad un angolo della strada, del *mukkadem*, il capo della setta degli *hamduca*, che fornisce ad ogni festa un bel numero di vittime, montato su un cavallo bianco, avvolto maestosamente in un ampio mantello candidissimo, il *caic*, e con in mano lo stendardo verde del Profeta con la mezzaluna d'argento. Attorno a lui, i *dervissaltatori* della Turchia e gli *aisaua* incantatori di serpenti, seminudi, che danzano e girano vorticosamente, gli uni battendo i tamburelli e facendo uscire dai loro flauti note acute e stridenti, gli altri facendo quizzare in aria pericolosissimi serpenti dal morso letale, che talvolta (orrore e ribrezzo!) essi «stringono coi denti, masticano loro con una sensualità da cannibali le code e finiscono per trangugiarli come fossero semplici anguille». Ma ecco che fanno la loro apparizione i santoni, i fanatici. Sono una cinquantina di sciagurati, tutti appartenenti alla setta degli *hamandukas*, la più retriva e pericolosa fra quante ne esistono in Marocco, seminudi anche essi, con lo sguardo torvo, i lineamenti alterati, l'immane schiuma alla bocca (proprio come i *juramentados* di Solù) e il corpo oscenamente imbrattato di sangue. Invocando senza posa il nome di Allah, essi ululano come belve feroci, saltano e si dimenano come invasati, squarciandosi il petto con «una corta spada sormontata da una palla di rame e adorna di catenelle e di piastrine luccicanti» o, «armati di spiedi acutissimi, si

trapassano le gote senza dimostrare alcun dolore o si forano la lingua o trangugiano scorpioni o divorano le foglie ramosse dei fichi d'India irti di spine». La loro furia non si placa, anzi impazza vieppiù. Il sangue sgorga dalle ferite, schizza sui volti degli astanti i quali, piuttosto che provarne orrore, lo ricevono di buon grado (proprio come nella festa del *Tirunal* de *La «Montagna di luce»*). Chiunque incrociasse il loro cammino, o animale o cristiano o, peggio, ebreo (ché per loro in fondo è tutt'uno) non verrebbe risparmiato dalla loro ferocia disumana. E così Salgari, indugiando quasi con una sorta di sadico compiacimento su determinati particolari raccapriccianti e nauseabondi, ci fa assistere ad una immonda scena in cui questi fanatici assalgono a morsi dei poveri animali, cani, asini e montoni che sono condannati a subire un agghiacciante trattamento: «Si gettano ferocemente su quei poveri animali [...] e li mordono crudelmente, strappando pezzi di carne viva che trangugiano ancora palpitante. Un disgraziato cane che fuggendo va a cacciarsi fra le loro gambe, viene subito preso e divorato ancora vivo; un misero asino, che è fermo sull'angolo di una via subisce tali morsi che cade moribondo. È tutto una piaga. Due montoni seguono l'eguale sorte».

Ma ecco che, ad un tratto, appare un uomo, che si rivelerà poi uno dei protagonisti del romanzo, e cioè l'ebreo Ben Nartico, che ha la sventura di attraversare la strada mentre passa l'orda di quegli squilibrati. Salgari ci ha già avvertito, fin dalle prime righe del romanzo, che per gli esaltati mussulmani «l'ebreo è un cane, anzi meno di un cane, che qualunque fanatico può percuotere impunemente e anche uccidere». Appena scorto il giovane ebreo, d'altronde facilmente individuabile per l'abito nero che indossa (diversamente dai marocchini che preferiscono il bianco e i colori smaglianti), i santoni cominciano ad urlare: «A morte il *kafir!*» (cioè l'infedele), e gli si scagliano contro come belve feroci, pronti a farlo a pezzi. Il giovane estrae una pistola e la punta contro quegli esaltati, risoluto a far fuoco su di essi, ma avrebbe ben poche speranze di salvezza, uno solo contro cinquanta, se in suo soccorso non accorressero, come dal nulla, due salvifici personaggi, e cioè il marchese Gustavo di Sartena e il suo imponente servitore Rocco, che, approfittando anche del disorientamento e dell'imbarazzo dei marocchini, riescono a sottrarre il povero Ben Nartico dalle loro grinfie. E così, dopo un inizio tumultuoso quant'altri mai, potrà prendere l'avvio il romanzo.

Pur nella evidente diversità dell'ambientazione, la scena di sconcio fanatismo con cui si apre *I predoni del Sahara* è sovrapponibile, per molti aspetti, alla scena dei *juramentados* di Solù con cui, in egual maniera, si apre *Le stragi delle Filippine*. Infatti, a voler tacere di alcuni minuti particolari, si osservi soltanto che entrambe le descrizioni raggiungono il loro apice in una situazione drammaticissima nella quale uno dei protagonisti del romanzo (la spagnola Teresita d'Alcazar ne *Le stragi delle Filippine*, l'ebreo Ben Nartico ne *I predoni del Sahara*) sta per subire una sorte atroce, quand'ecco che rapidamente fanno la loro comparsa altri due personaggi (Romero e Hang-Tu ne *Le stragi delle Filippine*, Gustavo di Sartena e Rocco e *I predoni del Sahara*) che riescono a trarlo in salvo. E da questa liberazione deriverà, in entrambi i romanzi (e soprattutto nel secondo), un ben preciso svolgimento della trama. Tanto per dire, se Gustavo di Sartena non fosse riuscito, con il valido aiuto del possente Rocco, a salvare Ben Nartico, non avrebbe certamente potuto conoscere la di lui sorella Esther, destinata, dopo mille avventure d'ogni sorta, a diventare la sua dolce sposa.

## 5. I fanatici del Turkestan



*Gli Orrori della Siberia*, 1900 (1<sup>ª</sup> ed.),  
Copertina di Enrico Zanetti

All'inizio del paragrafo precedente si è accennato al fatto che, all'interno della vastissima produzione narrativa Salgariana, può essere correttamente identificato un folto gruppo di «romanzi d'Africa». Meno numeroso di quello, ma ugualmente assai significativo è il gruppo dei romanzi ambientati, in tutto o in parte, nell'immenso territorio russo, che comprendono *Gli orrori della Siberia* (Genova, Antonio Donath, 1900), *I figli dell'aria* (Genova, Antonio Donath, 1904) e *Il Re dell'aria* (Firenze, Bemporad, 1907: questi ultimi due, a loro volta, costituiscono il "ciclo dell'aria" o "degli esploratori dell'infinito"), nonché *L'eroina di Port-Arthur* (con lo pseudonimo di cap. Guido Altieri, Torino, Speirani, 1904)<sup>37</sup> e *Le Aquile della steppa* (Genova, Antonio Donath, 1907).<sup>38</sup> *Le Aquile della steppa* fu pubblicato dapprima in 33 puntate sul periodico «Per Terra e per Mare», fra il 1905 ed il 1906, e quindi, nel 1907, come si è or ora detto, in vol. a Genova, da Antonio Antonio Donath. Il romanzo, che si svolge fra le steppe del Turkestan, introduce la fiera e potente figura del vecchio *beg* Giah Aghà, indomito capo della bellicosa e valorosa tribù dei Sarti, una popolazione di etnia bukara. Il nipote prediletto del *beg*, Hossein, sta per sposare la bellissima principessa Talmà e si appresta a sostituirlo al comando della tribù. Ma la presenza, nei dintorni, delle famigerate e temibili «Aquile della steppa» crea non poche preoccupazioni. Si tratta infatti di un gruppo di feroci predoni appartenenti al selvaggio popolo nomade dei kirghisi, che, con un inaspettato attacco sferrato ai Sarti, rapiscono Talmà. Dietro questo rapimento si cela, però, la losca figura di Abei Dullah, cugino di Hossein, da sempre innamorato anch'egli della bellissima fanciulla, geloso del più fortunato rivale e deciso a togliergli non solo la fidanzata ma anche l'ascendente che egli esercita nei confronti del vecchio Giah Aghà. Hossein, insieme al fedele Tabriz (un ennesimo servo dalle forme erculee, come Rocco ne *I predoni del Sahara*) e a cinquanta uomini, armati di fucili, pistole e corte scimitarre (i *kangiarri*), si pone quindi risolutamente all'inseguimento delle «Aquile della steppa», deciso a tutto pur di liberare la sua amata. Ma il percorso è, come sempre, irto di difficoltà e di ostacoli di ogni genere, ai quali si aggiunge la presenza dell'infido Abei che, solo apparentemente, aiuta Hossein nell'impresa, mentre di nascosto continua a tessere i suoi infami disegni. Sulla loro strada, Hossein e i suoi incontrano infatti le truppe russe del generale Abramow che, dopo aver espugnato e conquistato la mitica Samarcanda, stanno dirigendosi verso Kitab, la città nella quale assai probabilmente le «Aquile della steppa» hanno condotto la bella Talmà. Durante un violento combattimento contro i cosacchi, Abei, che ha continuato nel suo sporco doppio gioco, spara a tradimento a Tabriz e al cugino, lasciandoli, l'uno ferito e l'altro agonizzante, in mani russe. Ma la situazione, dopo varie altre mirabolanti avventure, si capovolge a favore di Hossein. L'ultimo tradimento di Abei, volto a sopprimere definitivamente il cugino, svela finalmente le sue oscure trame agli occhi di tutti. E così il vecchio Giah Aghà, di persona, compie il suo atto di giustizia uccidendo il perfido nipote Abei, mentre Hossein può, alla fine, impalmare la sua amata Talmà.

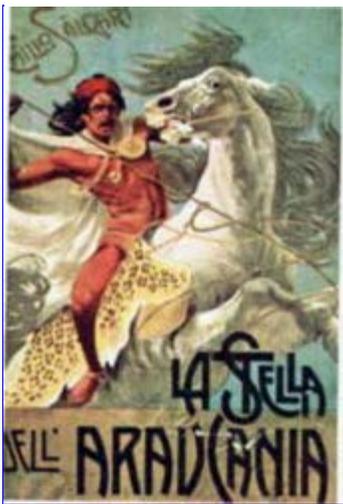
Il romanzo, di lettura avvincente per i continui colpi di scena, i frequenti cambiamenti di luogo, il rapido turbinio delle azioni che si susseguono a ritmo incalzante, è imperniato, fra l'altro, su uno schema narratologico che ricorre a più riprese nella produzione romanzesca di Salgari, e cioè la rivalità fra due uomini (in genere uno buono e leale, l'altro vile e malvagio) per la stessa donna. Ricordo qui, a mo' di esempi, l'antagonismo fra l'eroico Nadir e lo Scià di Persia per la mano della bella Fathima, ne *Il re della montagna* (Torino, Speirani, 1895); quello fra José Blancose Tay-Shung per Tay-See, ne *La Rosa del Dong-Giang* (Livorno, Belforte, 1897);<sup>39</sup> il lungo contrasto che oppone il generoso Piotree il vile Alonzo per la bella Mariquita (detta la "Stella dell'Araucania"), appunto ne *La Stella dell'Araucania* (Firenze, Bemporad, 1906); la rivalità fra Michele Cernazéconte di Sawa e il crudele Maresciallo comandante del Bled algerino per la bellissima Afza, in *Sull'Atlante* (Firenze, Bemporad, 1907); soprattutto la lunga contesa e l'odio irriducibile che oppongono i due fratellastri William Mac Lellaned il Marchese di Halifax per Mary di Wentwort nei tre romanzi appartenenti all'ultimo dei cicli Salgariani, quello delle Bermude (*I corsari delle Bermude*, Firenze, Bemporad, 1909; *La crociera della "Tuonante"*, ivi, 1910; *Straordinarie avventure di Testa di Pietra*, ivi, 1915, pubbl. postumo); e infine l'antagonismo fra lo statunitense Torpon e il canadese Montcalm per la bellissima, cinica e spregiudicata miss Ellen Perkins, in *Una sfida al Polo* (Firenze, Bemporad, 1909).<sup>40</sup>



*Il Re dell'Aria*, 1907, Copertina di Gennaro Amato

Un altro elemento degno di essere messo in risalto, ne *Le Aquile della steppa*, è poi il ricorso, da parte dell'ormai espertissimo e smaliziato quarantacinquenne scrittore, alla moderna tecnica del flashback, già sperimentata con successo, d'altra parte, un decennio prima, nell'attraente e poco noto *Il capitano della «Djumna»* (Genova, Antonio Donath, 1897). Ma il fascino nascosto del romanzo non consiste soltanto in questi elementi. Come è stato giustamente affermato da Giuseppe Cantarosa, «la desolante monotonia della steppa è vivacizzata dalle accentuate differenze razziali dei vari gruppi etnici, dalle passioni che divorano gli uomini rotti a ogni guerra, dalla varietà di specie del regno animale: falchi, sparvieri, cammelli, montoni, ghepardi, orsi e leoni. Mentre il *burana*, paragonabile al *simundel* del Sahara, un vento violento e ardente, spazza gli accampamenti e travolge gli uomini delle carovane che attraversano quelle lande desolate. L'ambiente ostile rappresenta anche una terra incantata per quanti amano raccontare e ascoltare leggende e racconti, dove i *mestvires*, sorta di menestrelli, con la loro *guzla*, chitarra dal manico lunghissimo e con le corde di seta, venivano radunati in occasione dei banchetti nuziali per raccontare storie e leggende. Forse tra le rovine e i resti dell'antica colonizzazione persiana - scrive un Salgari imbevuto di cultura orientale - è possibile rintracciare "il vero paese della terra sacra dei magi di Zoroastro, del Zend-Avesta, il paese dove Saadi e Hfar hanno poetato ed amato dove Leilah ha sorriso"». <sup>41</sup>

Anche ne *Le Aquile della steppa*, come nei romanzi che si sono precedentemente esaminati, Salgari trova il modo di inserire la descrizione di una cerimonia di fanatismo maomettano, più breve e meno incisiva delle precedenti, ma,



La Stella dell'Araucania, 1906,  
Copertina di Alberto Della Valle

in ogni caso, improntata anch'essa alle medesime tecniche narrative e alla stessa funzione diegetica che si è già cercato di enucleare a proposito delle analoghe scene de *Le stragi delle Filippine*, de *La «Montagna di luce»* e de *I predoni del Sahara*.

Siamo circa a metà del romanzo (cap. 14 della Parte Prima, dal titolo *I fanatici del Turkestan*). I nostri eroi, alla ricerca della rapita Talmà, sono giunti a Kitab, la città del beg Djura Bey, una delle piazzeforti più popolose ed importanti del Turkestan, dopo Bukara, Khiva e Samarcanda. Pur essendo minacciata dal pericolo imminente dell'arrivo di soldatesche russe, la città sembra in festa. Il motivo di tale euforia, che si diffonde per le vie e le piazze di Kitab, è dovuto al fatto che, come avverte Abei, sta iniziando la «processione degli sfregi in onore di Alì e di Hussein, che Djura Bey ha ordinata per fanatizzare le sue truppe». E così, a sera, al grido dei *muezzin* dall'alto dei minareti («Ecco la luna dell'Islam che sorge! Alla gloria d'Hussein e di Alì! Mostrate, fedeli, ai vostri santi, la vostra fede!»), la folla comincia ad accalcarsi nella grande piazza di Kitab, presso la moschea dedicata ad Alì e ad Hussein, i due santoni (come li definisce Salgari) discendenti da Maometto. Quando Abei, Hossein e i loro cavalieri giungono sulla vasta piazza, la sanguinosa cerimonia è già nel suo pieno svolgimento. Tre o quattrocento fanatici, «coperti d'una zimarra lunghissima di tela bianca, onde le macchie e i rivi di sangue spiccassero maggiormente, tutti armati di scimitarre affilatissime ed i fianchi cinti di grosse catene», aprono il corteo, seguiti da parecchi *muezzin*, che a loro volta tengono per le briglie tre bellissimi cavalli bianchi con i simboli di Alì e di Hussein, e quindi soldati, cavalieri, cittadini, insomma tutto il popolo di Kitab. A un certo punto i fanatici, che sono alla testa della processione, per esaltarsi maggiormente, cominciano a correre freneticamente, come pazzi, «mandando delle urla che più nulla avevano d'umano», mentre «le loro armi taglientissime scintillavano sinistramente alla luce sanguigna proiettata da [...] centinaia e centinaia di torce». Al grido (anzi, come scrive Salgari, al ruggito) di «Alì! Hussein!» inizia una scena ripugnante che noi lettori conosciamo già, per averla riscontrata, in forma più o meno simile, già all'inizio de *I predoni del Sahara*. Quegli esagitati, infatti, cominciano «a tagliuzzarsi la fronte, le labbra, il naso, le spalle, le braccia, che erano nude, con una voluttà feroce», il sangue zampilla «copioso, macchiando e scorrendo sulle bianche zimarre e colando sui ciottoli». È una visione ributtante, come annota lo scrittore, che però non impressiona alcuno degli astanti, anzi, continua Salgari, tutti invidiano quegli sciagurati che, in tal maniera, stanno guadagnandosi il paradiso di Allah. Alcuni di essi cadono per terra gettando schiuma sanguigna dalla bocca (particolare, questo, ricorrente in tutte le descrizioni che si sono qui analizzate, e che è già stato messo in risalto), con gli occhi fuori dalle orbite, mentre i loro parenti si affrettano a portarli a casa e a curarli.

Ed è tutto. Ci troviamo qui di fronte ad un caso un po' diverso da quelli precedentemente esaminati, soprattutto, rispetto agli esempi de *Le stragi delle Filippine* e *I predoni del Sahara*: in queste due opere, come si è già rilevato, le

descrizioni di riti fanatici assumono un peso rilevante, non solo per la loro posizione incipitaria all'interno del romanzo, ma anche per la loro funzione ai fini dell'avvio e dello svolgimento della trama (e la stessa cosa si è osservata, all'inizio di questo lavoro, per quanto attiene alla festa dell'*Oni-Gomon* de *Le due tigri*). Non così avviene nel brano dei fanatici del Turkestan inserito da Salgari all'interno de *Le Aquile della steppa*, brano che riveste invece, mi pare, soltanto una funzione esornativa ed esotica, di colore locale. E diverso è anche il caso della festa del *Tirunal* descritta ne *La «Montagna di luce»*, soprattutto per quanto concerne la differente condotta narrativa cui fa ricorso lo scrittore veronese: più ampia, complessa e analitica nel romanzo indiano, più breve e contratta nel romanzo ambientato nelle immense steppe asiatiche del Turkestan. Rimangono, in tutti i casi che si sono fin qui analizzati, alcune costanti, costituite dal gusto per i particolari raccapriccianti, per il sangue che sgorga copioso, per la lacerazione e la mutilazione delle carni e, insieme, dall'atteggiamento di critica negativa e di stigmatizzazione che l'occidentale Salgari assume nei confronti della materia da lui trattata.

## 6. Conclusione. Salgari, Verga e D'Annunzio

Giunto a questo punto della disamina, potrei anche fermarmi qui, ché mi sembra di aver prodotto, nelle pagine precedenti, una documentazione sufficiente per quanto concerne le tecniche narrative e descrittive, l'immagine esotica e il punto di vista che Emilio Salgari adotta nelle innumerevoli scene di fanatismo religioso che egli ci presenta nei suoi romanzi. Mi permetto però di effettuare un piccolo, breve supplemento d'indagine, allargando un po' il discorso che si è fatto per Salgari ad altri due autori (diversi da lui e certamente di lui ben più importanti) quali Giovanni Verga e, soprattutto, Gabriele D'Annunzio. Entrambi gli scrittori, infatti, hanno fatto ricorso, in alcune novelle (e D'Annunzio anche in un romanzo, *il Trionfo della Morte*) a descrizioni di fanatismo religioso, talvolta, soprattutto nel caso del pescarese, improntate ad un macabro compiacimento per particolari raccapriccianti ed orrorosi. È vero, in tutti i casi si tratta di fanatismo cattolico (se mi si passa quest'espressione che suona pressoché come un ossimoro) e quindi, già in questo elemento, la distanza che Salgari fa registrare è abissale. Non si vuole certo affermare che lo scrittore veronese traesse dalle novelle e dai romanzi di Verga e D'Annunzio suggestioni idonee a meglio caratterizzare le sue descrizioni. Si vuole, piuttosto, far notare alcune coincidenze generiche, di massima, assai probabilmente soltanto casuali.

Prendiamo, per es., la novella *Gli idolatri* de *Le novelle della Pescara* di D'Annunzio.<sup>42</sup> La vicenda, forte di un acre sapore di barbarie e di superstizioso paganesimo, deriva in gran parte, come molti critici hanno rilevato, dalla verghiana *Guerra di santi*, inserita in *Vita dei campi*,<sup>43</sup> anche se ben differente, innanzitutto, è il contegno tenuto rispettivamente dai due scrittori nei confronti della materia da loro narrata. Se da un lato, infatti, Verga opta per una rappresentazione comica e denigratoria del fanatismo e delle superstizioni popolari, ne *Gli idolatri* il giovane D'Annunzio mira invece ad una sorta di celebrazione eroica e tragica (o magari tragicomica, per certi risvolti) dei protagonisti della truce vicenda.<sup>44</sup> Come in *Guerra di santi* i sostenitori di san Rocco si oppongono ai difensori di san Pasquale (litigando ed altercando sì, ma senza che si arrivi a manifestazioni parossistiche), qui, ne *Gli idolatri*, i sostenitori di san Gonselvo contrastano coi favoreggiatori di san Pantaleone, in una lotta blasfema e irriverente che si concluderà in un vero e

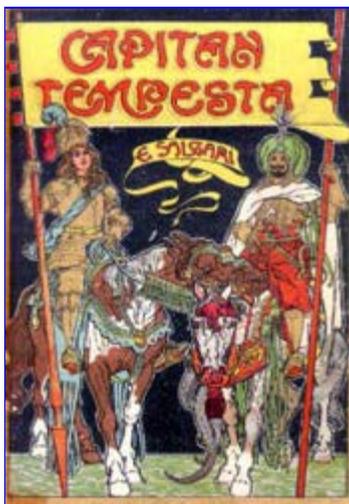
proprio bagno di sangue, in una chiesa oscenamente trasformata in un campo di battaglia. I passi della novella in cui la furia e il fanatismo dei seguaci di san Pantaleone si manifestano in tutta la loro evidenza, con un sadico compiacimento, da parte dello scrittore, per i particolari macabri e crudeli, sarebbero molti. Si legga questo, più o meno a metà del testo: «Altri gruppi prendevano d'assalto le porte delle case, a colpi d'accetta. E, come le porte sgangherate e scheggiate cadevano, i Pantaleonidi saltavano nell'interno, urlando, per uccidere. Femmine seminude si rifugiavano negli angoli, implorando pietà; si difendevano dai colpi, afferrando le armi e tagliandosi le dita: rotolavano distese sul pavimento, in mezzo a mucchi di coperte e di lenzuoli da cui uscivano le loro carni flosce nutrite di rape»; e poi la sanguinosa conclusione della novella: «Come il rosso falciatore si slanciò per rialzarlo» (*scil.* il simulacro di san Pantaleone), «un gran diavolo d'uomo con un gran colpo di ronca stese il nemico su la schiena. Due volte questi si risollevò, e altri due colpi lo rigettarono. Il sangue gli inondava tutta la faccia e il petto e le mani; per le spalle e per le braccia le ossa gli biancivano scoperte nei tagli profondi, ma pure egli si ostinava a riavventarsi. Inviperiti da quella feroce tenacità di vita, tre, quattro, cinque bifolchi insieme gli diedero a furia nel ventre donde le viscere sgorgarono. Il fanatico cadde riverso, batté la nuca sul busto d'argento, si rivoltolò d'un tratto bocconi con la faccia contro il metallo, con le branche stese innanzi, con le gambe contratte».

Né diversamente avviene per la novella immediatamente successiva ne *Le novelle della Pescara*, e cioè *L'eroe*,<sup>45</sup> che costituisce una sorta di breve «conclusione aneddotica» della precedente,<sup>46</sup> anche perché in entrambi i testi «con compiacenza intrepida per il sangue e la crudeltà si rievocano antiche faide e credenze paesane».<sup>47</sup> Qui l'Ummàlido, un esaltato che durante una processione in onore di san Gonselvo è rimasto con la mano destra schiacciata sotto la pesantissima statua bronzea del santo, decide di offrire quel membro ormai inservibile al patrono, tagliandolo da sé, con fermezza e fanatica dedizione. La descrizione dannunziana indugia come sempre su alcuni particolari repellenti, nei quali viene posto l'accento sulla lacerazione della carne, sul sangue versato sotto la statua del santo, sulla «mano schiacciata e sanguinolenta che non aveva più forma», sulla «ferita che dava sangue e diventava nericcia», sul «membro informe e sanguinante», sulle «ossa stritolate», fino alla conclusione della novella, quando il protagonista, resosi conto che la sua mano è ormai irrimediabilmente perduta, preso nella sinistra un coltello, «si mise a tagliare in torno al polso destro, pianamente, in cospetto del popolo che inorridiva. La mano informe si distaccava a poco a poco, tra il sangue. Penzolò un istante trattenuta dagli ultimi filamenti. Poi cadde nel bacino di rame che raccoglieva le elargizioni di pecunia, ai piedi del Patrono». E si potrebbe ancora continuare, ricordando, per es., innumerevoli passi della magnifica e tumultuosa descrizione del grottesco e fanatico pellegrinaggio al santuario di Casalbordino che si legge nella parte finale del *Trionfo della Morte*,<sup>48</sup> «rassegna di mostruosità e di abiezione umana e straordinario esempio di letteratura decadentistica», dove «la religione è diventata idolatria, la massa orrendo oggetto di repulsione e attrazione congiunte».<sup>49</sup> Oppure, per tornare alla già rammentata *Guerra di santi* di Giovanni Verga (che è stata pubblicata alcuni anni prima di tutti questi testi dannunziani), mettere in risalto come si tratti, anche in questo caso, di un racconto corale, senza un vero e proprio protagonista, nel quale, con toni spiccatamente umoristici, lo scrittore siciliano narra della rivalità fra i quartieri di san Rocco e di San Pasquale, sfociante in una lite infinita, che né il sindaco, né l'inviato del vescovo sono capaci di

sedare, mentre i matrimoni si sfaldano, le amicizie si sgretolano, i fidanzamenti si rompono, finché soltanto la carestia e poi il colera non riusciranno a placare, parzialmente, gli animi, ma solo per poco, ché, appena esse sono terminate, gli abitanti iniziano da capo nei loro superstiziosi e fanatici contrasti. Ma mi sembra (con tutto il rispetto) che di Verga e di D'Annunzio si sia parlato anche troppo in un saggio dedicato espressamente a Salgari. Torniamo perciò al nostro Emilio e, anche alla luce di questi modesti sondaggi condotti sui testi dannunziani e verghiani in qualche modo afferenti al tema del fanatismo, cerchiamo di concludere questa ormai forse troppo lunga, ancorché parziale, carrellata.

Per la composizione dei suoi romanzi e dei suoi racconti Salgari traeva spunto, come è noto, da fonti di diversa estrazione e di differente tipologia, da Jules Verne a Léon Bousсенard, dal «*Giornale Illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare*» a svariate altre notizie contenute in chissà quanti periodici di ampia divulgazione.<sup>50</sup> In particolare, le fonti giornalistiche che lo scrittore veronese, sempre pressato dagli editori che lo spremevano e lo sfruttavano (soprattutto Antonio Antonio Donath), compulsava ed ampiamente utilizzava (talvolta con grande originalità, talaltra con una disinvoltura che rasentava i limiti del plagio),<sup>51</sup> gli fornivano spunti sempre nuovi e sempre efficaci di rappresentazione di una realtà esotica e lontana che egli non si lasciava mai sfuggire. Abbiamo visto, nelle pagine precedenti di questo saggio, le tecniche di narrazione ed i modi di descrizione adoperati dallo scrittore per quel che attiene le scene di fanatismo che si riscontrano con una discreta frequenza all'interno della sua vasta produzione romanzesca, ed abbiamo altresì cercato di mettere in evidenza alcune costanti, alcuni temi o particolari ricorrenti. Chiediamoci ora, meglio di quanto non sia stato fatto fin qui, quali potessero essere gli scopi ed i fini che mossero Salgari in questo genere di descrizioni e, insieme, quale fosse la sua visione, il suo punto di vista nei confronti della materia da lui narrata e rappresentata. È evidente che uno scopo primario, in tutto ciò, ricopre, come sempre, la finalità avventurosa, il gusto dell'esotismo e del coloristico, che innerva prepotentemente quasi tutti i suoi romanzi e i suoi racconti (con pochissime eccezioni)<sup>52</sup>; in certi casi (soprattutto ne *Le stragi delle Filippine* e ne *I predoni del Sahara*), la posizione incipitaria di tali scene riveste una palese funzione narratologica, vòlta all'avvio della trama del romanzo in questione; ancora, non bisogna tralasciare il desiderio di porre davanti agli occhi stupefatti ed attratti del lettore occidentale una realtà (ché di fatti reali si tratta, non di pura fantasia) spesso crudele e disumana, in cui l'esaltazione e il fanatismo obnubilano la mente degli uomini, trasformandoli in spietati assassini (come i *juramentados* di Solù de *Le stragi delle Filippine*), in invasati masochisti (come gli uncinati de *La «Montagna di luce»*) o in vere e proprie belve feroci (come i fanatici marocchini de *I predoni del Sahara*). Lungi dall'obiettività verista e dalla visione umoristica di un Verga, ed egualmente lontano dalla partecipata (ancorché dissimulata) ammirazione tragica ed eroica di un D'Annunzio per delle gesta sanguinarie che, in fondo, altro non sono che delle infamie, Salgari opta invece per un punto di vista che, pur non precludendosi alcuni capricci di scrittura (come l'indugio su elementi turpi e ripugnanti che si è più volte messo in risalto), si tinge di una sorta di distanziamento positivista, laddove non manca, come sempre, il riferimento polemico alle civiltà dell'Occidente che, pur colonizzando e sfruttando i popoli assoggettati, non sono state capaci (o non hanno voluto) estirpare tali barbariche usanze. Salgari sta, come sempre, dalla parte dei colonizzati, dei deboli, dei vinti, degli assoggettati,<sup>53</sup> in una descrizione a tutto campo, "planetaria", del mondo intero,<sup>54</sup> che non vuole

tralasciare nessun aspetto di quelle lontane terre e di quei lontani usi e costumi che possa essere soggetto di racconto.



Capitan Tempesta, 1905, Copertina di Alberto Della Valle

Nell'universo Salgariano degli infiniti "narrabili possibili", le rappresentazioni vivide ed espressive che egli pone sotto i nostri occhi assolvono quindi a tutta una ricca serie di funzioni, ricoprono un ruolo non marginale, stimolano l'immaginazione e la fantasia (ma, lo ripeto, non sono assolutamente immaginarie o fantastiche). Nel mondo colonizzato dell'ultimo quarto del sec. XIX che Salgari ci propone, le scene di fanatismo non rappresentano quindi soltanto una curiosità erudita, o peggio, un modo semplice e banale per ampliare il tessuto del racconto. In ogni caso, al di là di tutte le considerazioni che si volessero e si potessero fare (alcune delle quali ho cercato di proporre in questo lavoro) rimane certamente, fermo ed indubitabile, un elemento essenziale: Salgari è un grandissimo affabulatore, uno scrittore affascinante e coinvolgente che, pur nei romanzi e nei racconti meno riusciti, sa sempre attrarre il lettore con la straordinaria varietà degli accadimenti, con l'irrefrenabile vena della narrazione e del dialogo, con la fulminea ed icastica rapidità delle azioni e, anche, con l'eccezionale ricchezza descrittiva, che si sostanzia sì di fonti e di suggestioni le più varie e disparate, ma che rimane, pur sempre, unicamente e tipicamente Salgariana.

## Note

- 1  Le citazioni dal romanzo sono tratte da E. Salgari, *Le due tigri*, a cura di C. Gallo, Milano, Fabbri, 2002.
- 2  Una vicenda, questa, che viene appunto raccontata nel cap. 7 del romanzo, intitolato *Un dramma indiano*.
- 3  «Dalle splendide palazzine inglesi, dai palazzi immensi, dai negozi sfolgoranti di luce, dalle chiese anglicane ai teatri, dagli squares della città bianca, si passa senza transizione alle capanne miserabili, alle pagode semi-crollanti, ai bazar oscuri e fetenti, alle viuzze luride e fangose. Tutto è rovina, sporcizia, miseria, nell'antica città indiana. Casupole o capanne, parte di mattoni mal commessi, parte costruite con poche tavole inchiodate alla meglio, che non hanno quasi mai più d'un piano, si seguono per parecchi chilometri, senza ordine, senza regola alcuna, divise solo da straducce che sono pericolose a percorrerle di sera, non ostante la continua vigilanza dei policemen bianchi ed indigeni» (E. Salgari, *Le due tigri*, cap. 5, La festa di Darma-Ragia).
- 4  Una analoga prova del fuoco viene effettuata dal misterioso pellegrino della Mecca (in realtà un fanatico e pericoloso thug) ne *Il «Re del Mare»* (cap. 9, La prova del fuoco).

<sup>5</sup>  Si legga, per es., quanto osserva in proposito Sergio Campaillanella sua introd. a E. Salgari, *Il "Primo ciclo della giungla"*, 7 voll., Roma, Newton & Compton, 1994.

<sup>6</sup>  J.Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, introd. di R. Stajano, trad. ital. di M. Longoni, Milano, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004.

<sup>7</sup>  Il catalogo degli amori fra un uomo e una donna appartenenti a differenti continenti, linguaggi, paesi, razze e tradizioni nella narrativa Salgariana potrebbe essere notevolmente allargato. Solo per limitarmi ad alcuni ulteriori esempi, si pensi a Tay-See e José Blancosne *La Rosa del Dong-Giang* (Livorno, Belforte, 1897, già apparso, col titolo Tay-See e con un diverso finale, in 28 puntate sul quotidiano «*La Nuova Arena*» di Verona, 15 settembre - 12 ottobre 1883); ad Antao Carvalho e Urada ne *La Costa d'Avorio* (Genova, Antonio Donath, 1898); al medico padovano Roberto Galeno e Len-Pra ne *La città del Re Lebbroso*(Genova, Antonio Donath, 1904); a Boris Siloff e Shima ne *L'eroina di Port-Arthur* (Torino, Speirani, 1904); a Michele Cernazée Afza in *Sull'Atlante* (Firenze, Bemporad, 1907); e, soprattutto, a Eleonora d'Eboli (*il Capitan Tempesta*) e Muley-El-Kadel(*il Leone di Damasco*) nei due romanzi del breve "*Ciclo del Leone di Damasco*", appunto *il Capitan Tempesta* (Genova, Antonio Donath, 1905) e *il Leone di Damasco* (Firenze, Bemporad, 1910). A tal proposito, mi sembra interessante quanto ha osservato Mario Tropea, commentando uno dei *Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata»*, il n. 216, *La Stella degli Afridi*, nel quale viene ripreso «l'eterno stereotipo di amori che si intrecciano, e superano opposti schieramenti e differenti razze, per cui si potrebbero invocare esempi illustri, da Giulietta e Romeo, a Werther, a Jacopo Ortis, a Aida o Madama Butterfly del melodramma. Ma conviene, sullo sfondo esotico che lo caratterizza, ridursi al Salgari stesso di riuscite ben più forti come quelle, per es., del legame del principe bornese Sandokan e Lady Mariannao di Darma, la figlia di Tremal-Naik, e sir Moreland, l'anglicizzato figlio di Suyodhana, il capo dei thugs, nell'altro romanzo *Il Re del mare*»: E. Salgari (cap. Guido Altieri), *I Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata»* dell'editore Biondo di Palermo con i disegni originali di Giuseppe Garibaldi Bruno, Corrado Sarri e illustrazioni tratte dal *Giornale Illustrato dei Viaggi*, vol. III, a cura e con saggi introduttivi e finali di M. Tropea e con una nota sulla «Bibliotechina Aurea Illustrata» di C. Gallo e C. Lombardo, Torino, Viglongo, 2002, p. 235 (il racconto in questione si legge ivi, pp. 97-106). Di questo tòpos si impadroniranno anche gli epigoni di Salgari. Per fare un solo esempio, ne *Gli abbandonati del «Galveston»* di Luigi Motta nasce un tenero, puro ed impossibile amore tra Netulla, la figlia del protagonista conte De Aquili, e il suo salvatore, il ribelle del Kandy Sun-ta-pao, che morirà da eroe alla fine del romanzo (cfr. L. Motta, *Gli abbandonati del «Galveston»*, rist. anast., Cavallermaggiore, Gribaudo, 1994).

<sup>8</sup>  Per una moderna ediz. commentata del romanzo, cfr. E. Salgari, *I misteri della Jungla Nera*, a cura di A. Lawson Lucas, prefazione di E. Ferrero, Torino, Einaudi, 2004. Per la prima ediz., cfr. *Gli strangolatori del Gange*(ediz. originale de *I misteri della giungla nera*, apparsa in appendice su «*Il telefono*»di Livorno nel 1887, seguita dai racconti *Le grandi cacce nelle Sunderbunds indiane* e *La spedizione degli elefanti nel Delta gangetico*), a cura di R. Fiorasoe G. Viglongo, Torino, Viglongo, 1994.

<sup>9</sup>  Si veda l'ediz. di E. Salgari, *Cartagine in fiamme*, a cura di L. Curreri, Roma, Quiritta, 2001. Per una lettura dell'opera, cfr. L. Braccesi, "L'ideologia capovolta", in *Proiezioni dell'antico. Da Foscolo a D'Annunzio*, Bologna, Pàtron, 1982, pp. 121-126. Le didascalie redatte dal D'Annunzio per *Cabiria* si leggono in G. D'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, II, a cura di E. Bianchetti, Milano, Mondadori, 19667, pp. 1127-1142.

<sup>10</sup>  Per quanto concerne le indagini e gli studi relativi ai pittori e agli illustratori Salgariani (è noto infatti quanto l'illustrazione sia stata ed è tuttora parte integrante ed elemento imprescindibile della narrativa Salgariana) essi hanno ricevuto, in questi ultimi anni, nuovo impulso, in concomitanza con il generale risveglio di interessi nei confronti dell'opera dello scrittore veronese (per cui rinvio a I. Crotti, "Rassegna salgariana (1963-1986)", in «*Quaderni veneti*», 6, 1987, pp. 149-170; al mio "Il ritorno di Emilio Salgari", in «*Critica letteraria*», fasc. 123, 2004, pp. 363-397, e a P.I. Galli-Mastrodonato, "Il "caso" Salgari e gli studi paraletterari in Italia", in «*Belphégor*», 1, 2001). In tal direzione, si possono qui ricordare almeno i contributi di A. Faeti, "Il vero volto di Yanez de Gomera", in *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino, Einaudi, 1972; di P. Pallottino, *L'occhio della Tigre. Alberto Della Valle fotografo e illustratore Salgariano*, Palermo, Sellerio, 1994; di G. Turcato, "Salgari e i suoi illustratori (1887-1911)", in Salgari. *Le immagini dell'avventura*, a cura di P. Zanotto, Trento, Assessorato alla Cultura, 1980, e "Le immagini degli eroi. Salgari e i suoi illustratori", in appendice a G. Arpino- R. Antonetto, *Vita, tempeste e sciagure di Salgari, il padre degli eroi*, Milano, Rizzoli, 1982 (poi ristampato col titolo *Emilio Salgari il padre degli eroi*, Milano, Mondadori, 1991); nonché il catalogo della mostra *Illustratori Salgariani (Verona, 20 maggio - 19 giugno 1999)*, a cura di M. Rama, Verona, Protomoteca della Biblioteca Civica, 1999.

<sup>11</sup>  Per una moderna ediz. del romanzo, cfr. E. Salgari, *La Costa d'Avorio*, in *Avventure in Africa*. I. *La Costa d'Avorio*; II. *Le pantere di Algeri*; III. *I briganti del Riff*, a cura di V. Sarti, introd. di S. Gonzato, ill. di G. Gamba, G. Amato, A. Della Valle, 3 voll., Milano, Mondadori, 2003. In appendice al vol. (pp. 291-369) vengono utilmente pubblicati ampi stralci dal «*Giornale Illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare*» dell'editore Sonzogno di Milano, riguardanti gli usi e i costumi delle popolazioni del Dahomey, di cui certamente Salgari si servì per la composizione di varie sezioni de *La Costa d'Avorio*: è d'altronde forse superfluo ribadire che il «*Giornale Illustrato*» fu una delle fonti principalmente utilizzate dallo scrittore, come a più riprese hanno evidenziato gli studiosi (cfr., per es., l'ampio saggio di M. Tropea, "Titoli, nomi, note, congetture e qualche plagio. Indagini e ricognizioni sull'universo dei «*Racconti*»", in E. Salgari, *I Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata»* dell'editore Biondo di Palermo, vol. III, cit., pp. 199-281).

<sup>12</sup>  Per le prime edizioni e le date di pubblicazione dei romanzi Salgariani faccio riferimento, qui come altrove, a V. Sarti, *Nuova bibliografia salgariana*, Torino, Pignatone, 19942.

<sup>13</sup>  E. Salgari, I romanzi di guerriglia. I. *Le stragi delle Filippine*; II. *Il Fiore delle*

perle; III. *La capitana del «Yucatan»*, a cura di M. Spagnol, 3 voll., Milano, Mondadori, 1974. Sull'argomento, cfr. M. Tropea, "L'esotismo coloniale nel mondo di Emilio Salgari: i "romanzi di guerriglia"", in *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari. Atti del Convegno Nazionale (Torino, marzo 1980)*, Torino, Quaderni dell'Assessorato per la Cultura, 1980, pp. 356-375, poi in *Capitoli di Sicilia e dell'esotico. Studi su Domenico Tempio, Pirandello, Gozzano, Salgari, Bonaviri, Santo Calì, Soveria Mannelli, Rubbettino*, 1992, pp. 93-112.

<sup>14</sup>  Cfr. E. Salgari, *La «Stella Polare» ed il suo viaggio avventuroso* (rist. anast. della prima ediz. del 1901), a cura di F. Pozzo, F. Giardinie G. Viglongo, Torino, Viglongo, 2001.

<sup>15</sup>  Il romanzo, «come pochi anni dopo, durante la guerra russo-giapponese, avverrà per [...] *L'eroina di Port-Arthur*, chiama in causa, con tempestività più giornalistica che romanzesca, non semplicemente fatti o personaggi della storia vicina, bensì una tranche viva e dolente della stessa cronaca contemporanea: un quadro di eventi che, mentre Salgari scrive, e poi quando il romanzo esce, sono ancora in corso. L'azione si svolge, infatti, nell'estate del 1900, nel momento in cui in Cina giungeva alla massima virulenza la rivolta dei boxers, la cui conclusione militare e politica si ebbe soltanto nel 1901: l'anno stesso, appunto, in cui *Il sotterraneo della morte* fu pubblicato» (B. Traversetti, introd. a E. Salgari, *Il sotterraneo della morte*, Roma, Newton & Compton, 1995, p. 9).

<sup>16</sup>  È questo riguardante l'antagonismo fra due donne per uno stesso uomo un motivo ricorrente, che assume varie sfumature e diverse gradazioni, dal nostalgico e nobile rimpianto di Amina, che sacrifica il proprio amore per il barone Carlo di Sant'Elmo, aiutandolo a liberare la propria fidanzata Ida di Santafiora prigioniera nell'harem di Algeri, ne *Le pantere di Algeri* (Genova, Antonio Donath, 1903), all'abnegazione di Nefer per Mirinri e Nitokri ne *Le figlie dei Faraoni* (Genova, Antonio Donath, 1905), fino alla sete di vendetta e all'odio (che non si fermerebbero neanche di fronte all'infanticidio) dimostrati dalla perfida Haradjaper Muley-El-Kadele la sua innamorata (e poi sua sposa) Eleonora d'Eboli, nei due già ricordati romanzi del "ciclo" del Leone di Damasco.

<sup>17</sup>  M. Tropea, "L'amore, le stragi, la guerriglia", in E. Salgari, *Le stragi delle Filippine*, Milano, Fabbri, 2003, p. 6. Le citazioni dal romanzo che ricorrono in questo saggio sono tratte da quest'edizione. Per ciò che attiene ai rapporti fra Salgari e il melodramma, cfr., ad es., R. Antonetto, "Povera Aida!", in «*Quaderni Salgariani*», 1 (1998), pp. 11 ss.; B. Traversetti, "Introduzione a Salgari", Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 96 (sugli echi del *Rigoletto*, attraverso *Le roi s'amuse* di Hugo, ne *La favorita del Mahdi*). Uno dei romanzi Salgariani in cui l'influsso melodrammatico è più palese è certamente *Le figlie dei Faraoni*, nel quale è facile rintracciare suggestioni verdiane, da *La traviata* all'*Aida* (cfr. C. Daglio, introd. a E. Salgari, *Le figlie dei Faraoni*, a cura di C. Daglio, G. Viglongo e P. Pallottino, Torino, Viglongo, 1991, p. XL). Si può aggiungere, inoltre, che determinate ambientazioni esotiche o particolari storie d'amore "impossibile" che si trovano in taluni romanzi Salgariani possono, per converso, aver influenzato la produzione melodrammatica d'inizio secolo: si pensi, a mo' d'esempio, ai legami che è possibile istituire fra romanzi quali *La Rosa del Dong-Giang* (Livorno, Belforte, 1897) e *Il Fiore delle perle*

(Genova, Antonio Donath, 1901) da un lato e la *Madama Butterfly* di Puccini (1904) dall'altro. Ancora, il nome della protagonista femminile de *I briganti del Riff* (Firenze, Bemporad, 1911), Zamora, è ispirato a Zamoro, il protagonista maschile dell'*Alzira* (1846) di *Giuseppe Verdi*; mentre il nome del protagonista de *Il re della montagna* (Torino, Speirani, 1895), Nadir, è ispirato all'omonimo protagonista de *Les pêcheurs de perles* di *Georges Bizet*, e sarà tanto amato da Salgari che egli così chiamerà il suo secondogenito.

<sup>18</sup>  M. Tropea, "L'amore, le stragi, la guerriglia", cit., pp. 5-6.

<sup>19</sup>  C. Lombardo, "La salvezza in cambio di un diamante", in E. Salgari, *La «Montagna di luce»*, Milano, Fabbri, 2004, p. 5. Le citazioni dal romanzo sono tratte da quest'edizione.

<sup>20</sup>  C. Lombardo, "La salvezza in cambio di un diamante", cit., p. 6.

<sup>21</sup>  «Uno degli espedienti del ritmo Salgariano sta nella predilezione per i dialoghi: abile forma di teatralità, concisa ed efficace, cui è delegato un tasso assai alto e quanto mai vario di informazioni. Molto spesso i romanzi si aprono su scambi, subito intriganti, di battute. E ciò non perché Salgari non conceda un grande avvio descrittivo (come quello lividamente ipnotico de *I misteri della Jungla Nera*, celebrazione del Gange e delle Sunderbunds)» (C. Lauro, "Il Corsaro Nero, cento anni dopo", in *«L'Indice»*, 1998, n. 9).

<sup>22</sup>  Traggio la notizia da F. Pozzo, "Enrico Bertolini: i segreti di Salgari in maschera", in E. Salgari, *Storie con la maschera*, Atripalda, Mephite, 2003, pp.20-21. Pozzo aggiunge che, oltre alle non poche notizie utilizzate ne *La «Montagna di luce»*, da quest'articolo del Campbell Salgari trasse anche il suggerimento del nome del capitano Macpherson che compare ne *I misteri della Jungla Nera*.

<sup>23</sup>  Cfr. ora E. Salgari, *Per terra e per mare. Avventure immaginarie*, a cura di C. Gallo, Torino, Aragno, 2004; qui, alle pp. 297-315, è redatta una completa Bibliografia di *«Per Terra e per Mare»* (1904-1906), di V. Bellatie C. Gallo.

<sup>24</sup>  L'articolo in questione si può leggere ora in E. Salgari, *Storie con la maschera*, cit., pp. 113-116 (da cui in questo lavoro cito alcuni passi).

<sup>25</sup>  F. Pozzo, Appendice, ivi, p. 104.

<sup>26</sup>  E. Salgari, *I romanzi d'Africa*. I. *La favorita del Mahdi*; II. *I predoni del Sahara*; III. *Sull'Atlante*, a cura di M. Spagnol, 3 voll., Milano, Mondadori, 1973. Le citazioni da *I predoni del Saharache* ricorrono in questo lavoro sono tratte dall'ediz. a cura di C. Gallo, Milano, Fabbri, 2002. Si veda anche E. Salgari, *I predoni del Sahara*, con uno scritto di C. Magris, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992.

<sup>27</sup>  Cfr. E. Salgari, *I drammi della schiavitù*, ediz. condotta sulla prima del 1896,

ripristinata dei brani "erotici" ed "evoluzionistici" censurati in tutte le successive, a cura di F. Pozzo e G. Viglongo, Torino, Viglongo, 1992; si veda anche B. Traversetti, *I drammi della schiavitù*, in «*Almanacco Piemontese*», 1993.

<sup>28</sup>  Il romanzo è abbastanza atipico nell'ambito della produzione Salgariana, e infatti è stato giustamente affermato da uno dei maggiori specialisti dello scrittore che esso è «opera che suggerisce confluenze e germinazioni estranee all'opera Salgariana in senso stretto» (F. Pozzo, "Nella giungla degli pseudonimi Salgariani", in «*Quaderni di storia*», 14, 1997, pp. 155-167).

<sup>29</sup>  Per un confronto fra il romanzo Salgariano e il suo modello, cfr. quanto scrive F. Pozzo, "Enrico Bertolini: i segreti di Salgari in maschera", in E. Salgari, *Storie con la maschera*, cit., pp. 9-15.

<sup>30</sup>  Come tutti gli studiosi Salgariani hanno messo in evidenza, si tratta di una rielaborazione del precedente *I drammi della schiavitù*.

<sup>31</sup>  Insieme a *La Costa d'Avorio* e a *I briganti del Riff*, il romanzo è stato di recente pubblicato in *Avventure in Africa*, cit., vol. 2.

<sup>32</sup>  Il romanzo trae più di una suggestione da MaRocco di Edmondo De Amicis: cfr. M. Guglielminetti, "Pirati e/o patrioti, in Scrivere l'avventura: Emilio Salgari", cit., p. 229; M. Botto, "Due italiani nel Riff. L'Africa nella letteratura industriale da De Amicis a Salgari", in «*Narrativa*», 14 (1998), pp. 71-88.

<sup>33</sup>  Il breve romanzo costituisce un unicum all'interno del corpus narrativo Salgariano. Esso, infatti, apparve in cinque puntate, fra il 29 novembre e il 27 dicembre 1896 su «*Il Novelliere Illustrato*», periodico pubblicato a Torino da Speirani (che poi ne cedette i diritti all'editrice napoletana Urania dei fratelli Ciolfi), quale continuazione del romanzo *Vita eccentrica* di Vincenzina Ghirardi-Fabiani, apparso sulla stessa rivista l'anno precedente. C'è da notare che la protagonista femminile de *I predoni del gran deserto* si chiama Afza, nome che Salgari riprenderà oltre un decennio più tardi per la protagonista femminile di *Sull'Atlante*.

<sup>34</sup>  A quest'elenco di romanzi vanno aggiunti non pochi racconti Salgariani ambientati in Africa, soprattutto molti di quelli pubblicati, fra il 1900 ed il 1906, con lo pseudonimo di cap. Guido Altieri, nella «*Bibliotechina Aurea Illustrata*» dell'editore palermitano Biondo, fra cui *Lo schiavo*, *Sulla Costa d'oro*, *Un dramma nel deserto*, *Lo schiavo della Somalia (storia vera)*, *L'uomo dei boschi*, *Nel paese degli zulù*, *La Stella del Sud*, *Il piccolo guerriero del Transwaal*, *Il re dei re*, *L'eroe di Karthum (racconto storico)*, *Il re di Tikuno* e *I pirati del Riff*.

<sup>35</sup>  C. Gallo, "Verso Timbuctù, la Regina delle Sabbie", in E. Salgari, *I predoni del Sahara*, cit., p. 6.

<sup>36</sup>  Ivi, p. 6.

37  Del romanzo esiste un'ottima ediz. moderna: E. Salgari (cap. Guido Altieri), *L'eroina di Port-Arthur. Avventure russo-giapponesi e altri racconti (Il tamburino giapponese, Janko il torpediniere, I banditi della Manciuaria, I lottatori giapponesi, Le geishe giapponesi)*, a cura di F. Pozzo e G. Viglongo, Torino, Viglongo, 1990.

38  Come sempre, a questi romanzi vanno aggiunti innumerevoli *Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata»*, quali *Un'avventura in Siberia, Fra i ghiacci del Polo Artico, I cacciatori di lupi, Le valanghe degli Urali*: cfr. E. Salgari, *Un'avventura in Siberia*, a cura di A. Niero, con una introd. di F. Pozzo, Roma, Voland, 1996. Per quanto concerne il romanzo *Gli orrori della Siberia*, cfr. la recente ristampa, a cura dello stesso A. Niero (Milano, Fabbri, 2003).

39  Cfr. E. Salgari, *Tay-See. La Rosa del Dong-Giang*, introd., testo critico e appendice di documenti, a cura di G.P. Marchi, Padova, Antenore, 1994. Più recentemente, le due versioni della "novella cocincinese" sono state edite da Claudio Gallo: cfr. *Tay See. La Rosa del Dong-Giang*, seguito dall'inedito *La guerra del Tonchino*, a cura di C. Gallo, Verona, Bonato, 1997; e cfr. anche F. Pozzo, "Tay-See, ovvero *La Rosa del Dong-Giang*", in «*LG, Argomenti*», 6, Genova 1987.

40  Il romanzo è stato recentemente ripubblicato, insieme ad altre due opere di ambientazione polare, in E. Salgari, *Avventure al Polo. I. Al Polo Australe in velocipede; II. Al Polo Nord; III. Una sfida al Polo*, a cura di V. Sarti, introd. di S. Gonzato, ill. di G.G. Bruno, G. Gamba, G. D'Amato, 3 voll., Milano, Mondadori, 2002 (cfr. A. Bisanti, "Il ritorno di Emilio Salgari", cit., pp. 375-377).

41  G. Cantarosa, "Passioni e intrighi nella selvaggia steppa", in E. Salgari, *Le Aquile della steppa*, Milano, Fabbri, 2003, p. 6. Le citazioni dal romanzo che ricorrono in questo saggio sono tratte da questa edizione.

42  Essa fu pubblicata per la prima volta, col titolo *Il fatto di Mascàlico*, sul «*Fanfulla della domenica*» del 15 giugno 1884 (traggo questa e le successive notizie sulle edizioni della novella da G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, a cura di A. Andreoli, note di M. De Marco, Milano, Mondadori, 1996, pp. 481-484: la novella è pubblicata ivi, pp. 102-114, da cui cito). Successivamente, essa venne inserita nel vol. *San Pantaleone*, del 1886, col titolo mutato in *San Pantaleone* (in un progetto precedente, peraltro, lo scrittore aveva pensato di assegnarle il titolo *I Pantaleonidi*: Id., *San Pantaleone*, Firenze, Barbera, 1886) e quindi, nel 1902, col titolo, rimasto poi definitivo, de *Gli idolatri*, essa fu compresa ne *Le novelle della Pescara* (Id., *Le novelle della Pescara*, Milano, Treves, 1902, sulla cui formazione cfr. il libro di I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano: «Le novelle della Pescara»*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975; prima che ne *Le novelle della Pescara*, la novella in questione era apparsa nel nel vol. *Gli idolatri*, Napoli, Pierro, 1892, insieme a *L'eroe e Mungjà*) e di lì, ancora, nel vol. *Prose scelte* curato dallo stesso autore e apparso nel 1906 (G. D'Annunzio, *Prose scelte*, Milano, Treves, 1906 (di recente riproposte a cura di P. Gibellini, con note e apparati filologici di G. Prandolini, Firenze, Giunti, 1995).

43  Cfr. E. Paratore, *Studi dannunziani*, Napoli, Morano, 1966, pp. 127 ss.

Pubblicate da Treves a Milano nel 1880, le otto novelle di *Vita dei campi* erano già apparse separatamente su varie riviste fra il 1878 ed il 1880.

44  Cfr. S. Sarkany, «*Gli idolatri*» de Gabriele D'Annunzio, in «*Quaderni d'Italianistica*», 1 (1982), pp. 44-50; E. Lunardi, "D'Annunzio's «*Gli idolatri*» and the Dawn of Verismo", in «*Forum Italicum*», 2 (1983), pp. 225-229.

45  La novella, pubblicata dapprima in «*Cronaca Bizantina - Domenica Letteraria*» il 22 novembre 1885, confluì poi, con notevoli varianti, nel *San Pantaleone* del 1886 e quindi nel 1892 ne *Gli idolatri*. Essa fu poi ripubblicata altre tre volte, ne *Le novelle della Pescara* del 1902, su «*Il secolo XX*» del luglio 1902 (con tre illustrazioni di Arnaldo Ferraguti) e infine, nel 1906, nel trevesiano vol. di *Prose scelte* (cfr. G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, cit., p. 484: la novella in questione si legge ivi, pp. 115-119).

46  I. Ciani, "Storia di un libro dannunziano: «*Le novelle della Pescara*»", cit., p. 128. Come rileva giustamente M. De Marco, «il legame fra i due testi, ne *Le novelle della Pescara*, è reso evidente dalla loro immediata successione, non riscontrabile nella raccolta del 1886» (G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, cit., p. 485).

47  A.M. Mutterle, *Gabriele D'Annunzio. Introduzione e guida allo studio dell'opera dannunziana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1982, p. 45.

48  Uscito a puntate dal gennaio 1890 sul settimanale romano «*Tribuna illustrata*», col titolo *L'invincibile*, poi più volte interrotto e ripreso, il romanzo fu poi pubblicato col titolo *Trionfo della Morte* (rimasto poi definitivo) in vol. nel 1894 da Treves.

49  A.M. Mutterle, *Gabriele D'Annunzio*, cit., pp. 66-67.

50  Il complesso lavoro di ricognizione delle fonti Salgariane, cui si sono dedicati i più illustri studiosi delle ultime generazioni (ricordo, fra gli altri, Mario Spagnol, Felice Pozzo, Claudio Gallo, Mario Tropea, Caterina Lombardo, Ann Lawson Lucas) è infatti ancora in fase di completamento.

51  Si pensi, per fare un solo esempio, al racconto *Il re di Tikuno*, il n. 228 della «*Bibliotechina Aurea illustrata*» (E. Salgari, *I Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata*», cit., vol. III, pp. 139-148) di cui Mario Tropea è riuscito a rintracciare la fonte sicura, in un articolo relativo al sanguinario tiranno africano Dekoro, signore di Segu-Sikoro (nel Sudan verso il 1750, mentre la narrazione Salgariana è ambientata nel Senegal verso il 1860), pubblicato nel solito «*Giornale Illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare*» (n. 670, del 2 luglio 1891), articolo che (come mostra la trascrizione completa di esso effettuata da Tropea alle pp. 257-260 del saggio Titoli, nomi, note, congetture e qualche plagio, cit.) è stato quasi interamente "plagiato" dallo scrittore veronese.

52  Mi riferisco soprattutto al breve romanzo *La Bohème italiana* (Firenze, Bemporad, 1909), del quale si veda l'ediz. a cura di F. Pozzo, Bergamo, Lubrina,

1990.

<sup>53</sup>  Cfr. C. Lauro, "Emilio Salgari sempre e comunque dalla parte dei vinti", in «L'Indice», Luglio-Agosto 2001.

<sup>54</sup>  Su questo aspetto della narrativa Salgariana cfr. M. Tropea, "Uno scrittore "elementare" e "planetario": Emilio Salgari. I racconti della «Bibliotechina Aurea» Biondo", in E. Salgari (cap. Guido Altieri), *I Racconti della «Bibliotechina Aurea Illustrata» dell'editore Biondo di Palermo con i disegni originali di Corrado Sarri*, a cura di M. Tropea, vol. I, prefazione di M. Tropea, saggi di C. Gallo, C. Lombardo, F. Pozzo, Torino, Viglongo, 1999, pp. IX-XXV.