

Ivan Visioli

Dalle appendici al libro. Su Salgari scrittore d'avventura.

Emilio Salgari nasce, come scrittore, sulle appendici dei giornali; sono infatti ben cinque i suoi romanzi che hanno visto la luce sulle pagine dei quotidiani.

Il primo romanzo ad uscire, sulla " *Nuova Arena*" di Verona, fu *Tay-See* nel 1883, seguito da *La tigre della Malesia* (1883) e *La favorita del Mahdi* (1883/84), sempre sullo stesso quotidiano. *Gli Strangolatori del Gange* (1887), uscirà a Livorno sul " *Telefono*", e *La Vergine della pagoda d'Oriente* (1891/92) sulla " *Gazzetta di Treviso*".

Si tratta di testi rimasti per lungo tempo praticamente sconosciuti e che solo di recente, a partire dagli anni '90, sono stati riproposti all'attenzione dei lettori e degli studiosi. La riscoperta di questo Salgari "perduto" ha portato un notevole contributo alla conoscenza di questo scrittore, ancora molto parzialmente studiato, ma che tanto peso ha avuto nella storia della letteratura popolare, almeno in Italia.

Tutti i romanzi usciti in appendice sono stati, più tardi, editi in volume, spesso con un titolo diverso; e tutti hanno, in varia misura, subito dei rimaneggiamenti. Nel 1887 abbiamo il volume del *La favorita del Mahdi*, nel 1895 *I misteri della Jungla nera* (*Gli Strangolatori del Gange*), nel 1896 *I pirati della Malesia* (*La Vergine della pagoda d'Oriente*), nel 1897 *La rosa del Dong-Giang* (*Tay-See*) e, nel 1900, *Le tigri di Mompracem* (*La tigre della Malesia*).

Sulla metamorfosi che questi testi subiscono nel passaggio dalle colonne dei quotidiani ai volumi, ha parlato per primo Giuseppe Zaccaria¹, ma è soprattutto grazie alla preziosa opera di Roberto Fioraso² che è stato possibile analizzarla in modo completo e approfondito.

Gli studiosi citati, pur con diverse sfumature, sono sostanzialmente convinti che ci sia una considerevole diminuzione degli elementi "scabrosi" e violenti, nel passaggio dalle appendici ai volumi (attenuazione). Tale attenuazione sarebbe stata indotta da condizionamenti esterni, dal pubblico infantile cui erano destinati i volumi - secondo Zaccaria - o dalla volontà di adeguarsi a canoni "borghesi", secondo Fioraso. In altre parole si afferma che l'autore abbia operato delle "censure" alla propria scrittura.

Le conseguenze di queste affermazioni sono, chiaramente, di notevole portata.

Innanzitutto si afferma che, a partire da una certa data, Salgari sarebbe diventato, sostanzialmente e prevalentemente, uno scrittore per ragazzi. Scrive, infatti, Fioraso:

Salgari, che ha il suo nucleo originario nel periodo veronese, e poi, pur con attenuazioni e ridimensionamenti, perdurerà (...), fino al momento in cui, rinunciando alle proprie velleità, accetterà di essere soprattutto uno scrittore per ragazzi³.

Fioraso sembra collocare il momento del passaggio di Salgari a narratore per l'infanzia attorno al 1898, in quanto afferma che l'ultimo esempio del Salgari originale si avrebbe con *il Corsaro Nero*:

con *il Corsaro Nero* siamo nel 1898 quando è già avvenuto un cedimento verso i valori più comuni e accettati e il protagonista rappresenta la parte conclusiva della parabola dell'eroe Salgariano, che inizia con il Sandokan delle appendici veronesi.⁴

"Cedimento" di Salgari e la parabola della sua scrittura che si conclude già alla fine del XIX secolo dunque! La produzione Salgariana risulterebbe, quindi, divisa in due fasi: la prima caratterizzata da una forte presenza di elementi macabri, dal sangue, dalla violenza e dalla sconfitta dell'eroe nel finale tragico; e una seconda in cui questi elementi risultano edulcorati, eventualmente surrogati da altri (violenza su e tra animali) e i finali si fanno lieti.

Risulta evidente come questa visione non possa che portare ad una svalutazione della produzione successiva al 1898. Il "vero" Salgari è considerato quello prima maniera, mentre le opere tarde sono in maggioranza relegate nell'ambito educativo moralistico; opere edulcorate, censurate e moralizzate.

(..) il vertice di quello che potremmo chiamare "Salgarismo Salgariano" è *La Tigredi Verona*, con i suoi due significativi antecedenti *I selvaggi della Papuasìa* e *Tay-See* (...). Subito dopo si procede in discesa verso canoni narrativi e ideologici più borghesi e perbenisti"⁵

La questione mi sembra di estremo interesse sia per la conoscenza di Salgari, sia per lo studio dei rapporti tra autore e pubblico.

Al di là delle considerazioni personali sulla superiorità di questo o quel periodo dell'attività Salgariana, sono giunto alla conclusione che queste affermazioni siano complessivamente da respingere.

Sarà bene esaminare la questione punto per punto. Fioraso afferma che:

Sintetizzando, quindi, il primo Salgari, il Salgari veronese, si identifica per la presenza nei suoi romanzi di: sangue e violenza, amore ed erotismo, lacrime, sconfitta ,follia.⁶

Si tratta quindi di vedere se questi tratti caratterizzino veramente soltanto la prima produzione Salgariana e non si ritrovino, invece, nei lavori successivi.

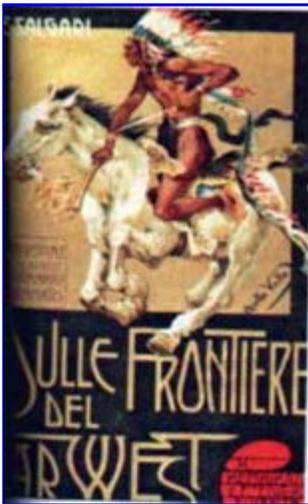
In altre parole si tratta di stabilire se Salgari attui oppure no, ad un certo punto della sua carriera di narratore, una consapevole modifica della propria scrittura volta ad eliminare o moderare la presenza di questi elementi.

Gli elementi finora portati a sostegno dell'attenuazione consistono sostanzialmente nell'eliminazione di alcune scene violente, raccapriccianti o sensuali, e l'introduzione del lieto fine nella *Rosa* e nei *Misteri*. Per quanto riguarda il primo punto, si può facilmente verificare che scene di quel tipo si ritrovano abbondantemente anche nei romanzi successivi, fino alla fine della vita di Salgari. Anzi, a volte esse possiedono

una truculenza superiore a quelle presenti nelle prime appendici.

Fioraso segnala come, nel passaggio ai volumi, vengano cassate delle scene sanguinarie, riferimenti all'antropofagia, teste spaccate con le cervella che si versano. Ma questi temi si possono, in realtà, ritrovare benissimo anche nei romanzi successivi:

Quando non vi fu in piedi più nessuno, Sitting Bull, armato d'un tomahawk, scese solo nel cañon, s'avanzò attraverso a quella distesa di cadaveri, raggiunse il generale che era caduto in mezzo ai suoi ultimi ufficiali, gli spaccò il petto e levatone il cuore che era ancora caldo lo divorò coll'avidità d'un antropofago, fra le urla entusiastiche dei suoi quattromila guerrieri.⁷ (*La Scotennatrice*- 1909)



Sulle Frontiere del Far-West, 1909,
Copertina di Gennaro Amato

Non fu un combattimento; fu un massacro. Gli indiani, sorpresi, caddero quasi senza combattere.

Le donne furono sventrate, i fanciulli uccisi senza misericordia, schiacciando loro il capo contro le pietre. (*Sulle frontiere del Far-West* - 1908)

L'ascia di guerra di Minnehaha si era staccata allargando la ferita, e dallo squarcio uscivano insieme fiotti di sangue e brani di cervello. (*Le Selve ardenti*, 1910)

Il pugno del portoghese robusto quanto quasi quello del rajaputo, scese rapido, colpì il miserabile in piena faccia e gli fece schizzar via un occhio.

- Voi mi pagherete, Altezza, questo pugno! - gridò il paria, che perdeva sangue in abbondanza dalla vuota occhiaia. (*Il Bramino dell'Assam* - 1911)

Il rajah, come il crudele Teodoro imperatore dell'Abissinia, si era sparato in bocca facendosi saltare le cervella.

- Disgraziato! - gridò la rhani.(...)

Il viso era tutto sfracellato, gli occhi erano stati strappati e dagli orecchi gli uscivano dei pezzi di materia cerebrale. (*La Rivincita di Yanez* - postumo, 1913)

L'elenco potrebbe continuare, si potrebbero ricordare le scene raccapriccianti di cannibalismo della festa dei costumi ne *La costa d'avorio* (1898), e scene del genere sono presenti anche nei *Solitari dell'oceano* (1904), *L'uomo di fuoco* (1904) e altri romanzi.

Come prova dell'attenuazione si cita il fatto che negli *Strangolatori* una nave venga fatta esplodere uccidendo



L'Uomo di Fuoco, 1904, (Telatura Editoriale)

tutto l'equipaggio, mentre ciò non avviene nei *Misteri*; che dire allora delle navi che saltano, con strage dei rispettivi equipaggi, nei *Naufraghi del Poplador* (1895, quindi contemporaneo ai *Misteri!*), *L'eroina di Port-Arthur* (1904) o *I Solitari dell'oceano* (1904) ?

Gli elementi orrifici e raccapriccianti si possono ritrovare, poi, non solo nei romanzi, ma addirittura nei racconti e nella produzione espressamente destinata ai ragazzi! Dove, cioè, la pressione delle supposte "censure" avrebbe dovuto essere massima. Ecco ritornare il tema dell'antropofagia in un racconto intitolato, appunto, *Gli antropofaghi del mare del Corallo*:

Molti sono gli equipaggi caduti nelle mani di quei feroci abitanti e tutti terminarono allo spiedo o nei pentoloni a bollire colla salsa verde.

L'americano Morrell perdette quattordici dei suoi marinai che furono trucidati sotto i suoi occhi, arrostiti e divorati, ma ritornato pochi mesi dopo con nuovi compagni, ne fece una strepitosa vendetta, mitragliando villaggi e abitanti in grande numero. (*Gli antropofaghi del mare del Corallo*, 1897-98)

Prima però che perdessero di vista le spiagge maledette del Guadalcanar, i superstiti poterono ancora scorgere giganteschi fuochi sui quali arrostitavano i disgraziati loro compagni. (Ibidem)

Ne *Il Mocassino Sanguinoso* troviamo invece un'interessante scena dove, sul modello del romanzo "nero" una pronunciata sensualità è unita a suggestioni di gusto macabro:

Una notte, mentre tutta la tribù dormiva, Wallalka si strinse al petto lo sposo e dopo averlo baciato appassionatamente, gli disse a bruciapelo:

"Ti amo egualmente. T'amo così tanto che tutto ti perdono!" Il mocassino aveva fatto un gesto per sfuggire a quella stretta, mentre un pallore cadaverico gli si era diffuso sul viso. (...)

Il Mocassino Sanguinoso era rimasto come fulminato. Cercava di liberarsi dalle braccia della sposa, ma quelle braccia lo stringevano con maggior energia.

"Tu, la notte scorsa, in sogno, hai parlato delle capigliature di Scure Spezzata e Piede Agile" riprese Wallalka con voce carezzevole. (...)

"Tu sai tutto dunque?" chiese *Il Mocassino Sanguinoso* tremando.

"Sì, eppure ti amo egualmente" esclamò Wallalka coprendogli il viso di baci ardenti. "Dimmi: sei tu dunque che l'hai ucciso?"

"Sì, Wallalka; io ho ucciso tuo padre perché...perché io sono il figlio di Piede Agile il capo dei Shoshoni scuoiato da Scure Spezzata"

"Sei proprio tu che l'hai ucciso?" chiese ancora con accento tremante la giovine sposa.

"Sì: ho mantenuto il mio giuramento. Mentre tu dormivi al mio fianco io sono entrato nella sua tenda e l'ho ucciso; ma ti amo Wallalka, t'amo alla follia"(...)

Un momento dopo, prima che *Il Mocassino Sanguinoso* avesse potuto liberarsi dalla stretta, dodici guerrieri si erano precipitati nella tenda e l'avevano atterrato e legato. (...)

Un indiano era balzato sulla riva tenendo in pugno la capigliatura sanguinosa dell'assassino.

Cosa successe dopo? Io me lo ricordo vagamente.

Mi pare d'aver veduto dei numerosi caimani rizzarsi sulla zattera e addentare *Il Mocassino Sanguinoso*. Lo spettacolo era orrendo ed io svenni.

So che quando tornai in me, il laghetto era ridiventato tranquillo. Solamente la zattera, lorda di sangue, andava alla deriva. (*Il Mocassino Sanguinoso*, 1905)

Anche in questa produzione ritroviamo, inoltre, il riferimento alla "materia cerebrale" che fuoriesce dal cranio:

Mio zio si era fermato di colpo balzando rapidamente a terra. Rialzò premurosamente mio padre e s'avvide che era stato ucciso sul colpo. Dalla fronte, spaccata, assieme al sangue uscivano dei brani di materia cerebrale. (*Una terribile avventura sul Congo*, 1905)

Gli antropofagi del mare del Corallo fu pubblicato su "*Il Giovedì*" dell'editore cattolico Speirani di Torino; e poi in volumetto nella collana "Biblioteca Giovanile Illustrata", sempre per Speirani. *Il Mocassino Sanguinoso* fu pubblicato su "*Psiche*", rivista dell'editore Biondo di Palermo, editore della "Bibliotechina Aurea Illustrata". *Una terribile avventura sul Congo* fu pubblicato, nella collana "Piccole Avventure di Terra e di Mare - Bibliotechina Illustrata" di Speirani. La destinazione al pubblico giovanile è, quindi, esplicita già nei titoli delle collane; inoltre sia Biondo che Speirani erano editori specializzati in letteratura infantile e, in ogni caso, attenti al contenuto morale delle loro pubblicazioni, certamente molto più di Donath o Bemporad - presso i quali l'autore pubblicò la maggior parte dei suoi romanzi.

Roberto Antonetto riporta che il programma dei periodici editi da Speirani era testualmente: " Tutto, anche gli articoletti più spiritosi e i racconti più ameni, deve poter spargere il buon seme dei sentimenti virtuosi e infondere così nei cuori casti pensieri, gentili affetti, propositi generosi"⁸.



Le Tigri di Mompracem, (I ed.) 1900,
Copertina di Giuseppe Gamba

Se Salgari non si fece scrupolo di inserire gli elementi "scabrosi", che abbiamo visto, nelle loro pubblicazioni, non c'è ragione di ritenere che si sia comportato diversamente quando scriveva per altri editori.

Abbiamo visto che la produzione tarda di Salgari appare tutt'altro che edulcorata. Ma anche l'affermazione che, nei cinque romanzi citati in apertura, la versione in appendice sia sempre più violenta, sanguinaria e sensuale di quella in volume mi sembra assai discutibile.

Innanzitutto, sostenere che il tema della violenza sia oggetto di attenuazione, cioè che Salgari miri a eliminarlo o a renderlo raro nei volumi, mi sembra un'ipotesi poco difendibile; posto che i suoi personaggi uccidono abbondantemente, e compiono

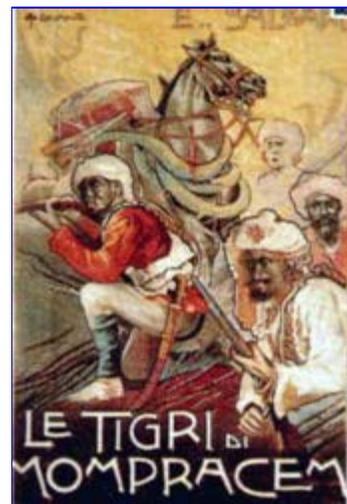
vere e proprie stragi anche nel *Le tigri di Mompracem* e nel *I pirati della Malesia*. Allo stesso modo, anche nelle appendici, ad esempio nel *La Tigre della Malesia*, troviamo episodi di generosità e nemici risparmiati: il sergente Willis, viene legato e non ucciso, un caporale inglese catturato viene risparmiato e riceverà tanto oro quanto pesa, Lord Guillonk sarà risparmiato in virtù della promessa fattagli da Sandokan.

Inoltre, agli esempi di attenuazione se ne potrebbero contrapporre altri di accentuazione: ne *La Tigre della Malesia*, Sandokan, durante un abordaggio, ordina di risparmiare le vite dei marinai: "Fa in modo che le tue palle non abbiano a mordere che del legno" (pag.17)⁹; ne *Le tigri di Mompracem*, nello stesso episodio, Sandokan non dà nessun ordine del genere e, infatti, gli incolpevoli marinai vengono uccisi: "(...) uccidendogli i marinai che si difendevano disperatamente a colpi di fucile." (pp. 18, 20). La descrizione iniziale di Marianna che compare nel *La Tigre* viene rifatta con tratti più "sensuali" nelle *Tigri* dove compaiono le "forme superbamente modellate" della ragazza:

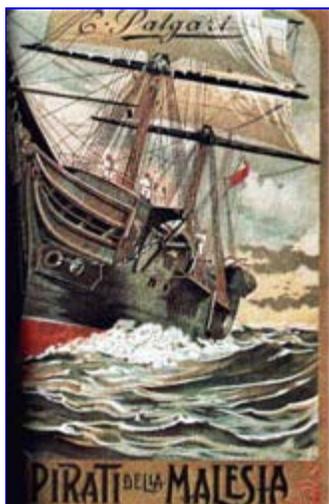
Era di media statura, di tinta bianca-rosea, con una testolina ammirabile, con occhioni azzurri come l'acqua del mare, con una fronte d'incomparabile precisione sotto la quale spiccavano sopracciglia leggiadramente arcuate di un castagno chiaro, un nasino le cui nari mobili dovevano dilatarsi nella collera e nelle passioni e due labbra coralline, che sembravano mature ciliegie. Lunghi capelli, sottili, profumati, ondulati, di un Biondo lucente che parevano fili d'oro, scendevano in pittoresco disordine sul busticino scollacciato in mezzo al quale spiccavano bianche rose e spilloni dalla capocchia d'argento. (*La Tigre della Malesia*, pag. 69) Era una fanciulla di sedici o diciassette anni, dalla taglia piccola, ma snella ed elegante, dalle forme superbamente modellate, dalla cintura così stretta che una sola mano sarebbe bastata per circondarla, dalla pelle rosea e fresca come un fiore appena sbocciato. Aveva una testolina ammirabile con due occhi azzurri come l'acqua del mare, una fronte d'incomparabile precisione, sotto la quale spiccavano due sopracciglia leggiadramente arcuate e che quasi si toccavano. Una capigliatura bionda le scendeva in pittoresco disordine, come una pioggia d'oro, sul bianco busticino che le copriva il seno. (*Le tigri di Mompracem*, pag. 41)

Analogamente, un'idealizzante "forza dell'amore" (*Tigre*, pag. 75) diventa una più violenta "passione che gli divorava il sangue" (*Tigri*, pag. 44).

A pag. 120 delle *Tigri*, Sandokan uccide tre soldati che, nella *Tigre*, si mettevano invece in salvo con la fuga (pag. 208). Sempre nelle *Tigri*, troviamo un pirata che viene decapitato di netto da una cannonata (pag. 161), particolare che non compare nel corrispondente episodio del *La Tigre* (pag. 265). A pag. 254 della *Tigre*, c'è un soldato "ferito e tutto insanguinato", che, nelle *Tigri*, con espressione notevolmente più cruda, avrà invece il "viso spaccato da un colpo di scure" (pag. 157). Alle pagine 177 e 178 delle *Tigri*, viene completamente sterminato l'equipaggio di una cannoniera spagnola; nella *Tigre*, al suo posto compariva un praho che, pur perdendo metà dell'equipaggio, veniva poi tratto in salvo dall'intervento di una cannoniera olandese (pag. 299).



Le Tigri di Mompracem, (III ed.) 1911, Copertina di L. Dalmonte



I Pirati della Malesia, 1896, Copertina di Giuseppe Gamba

Analogamente, nel passaggio da *Tay-See* al *La Rosa del Dong-Giang*, un "pregava Dio" in *Tay-See* (pag. 204) si trasforma in "meditai il suicidio" nella *Rosa* (pag. 205), un casto bacio sulle gote (pag. 260) si trasforma in un più sensuale bacio sulle labbra (pag. 261), un "Si alzò e si mise a percorrere la stanza barcollando, colla faccia nascosta fra le mani, mugolando come una belva" (pag. 282) diventa "Si alzò e si mise a girare per la stanza, mugolando come una belva, lacerandosi le vesti e le carni, piangendo e bestemmiando" (pag. 283) - e uno degli esempi di attenuazione citati da Fioraso è proprio l'eliminazione delle bestemmie!

Senza contare che, se nelle appendici la protagonista faceva la sua comparsa vestita da "cinque o sei camicie di seta sovrapposte", nel volume troviamo la sue "forme ammirabili, semi nascoste in una lunga camicia di seta azzurra". Anche nei *Misteri* (pp. 376-77) troviamo delle uccisioni non presenti negli *Strangolatori*. Mentre altre scene raccapriccianti, si possono ritrovare nei capitoli aggiunti nell'edizione del 1903, come la descrizione del fachiro orribilmente deforme (pag. 393), inoltre in questi capitoli tornano abbondantemente le bestemmie e il sangue.

Infine, nel passaggio dalla *Vergine* ai *Pirati*, possiamo notare la frase delle appendici: "I pirati scaricarono un'ultima volta i cannoni e salirono sulla coperta ingombra di rottami" (pag. 131), dove i "rottami" diventano "morti" nell'edizione in volume (pag. 55). Ma è soprattutto nei capitoli aggiunti nel 1902 che si trova una forte "accentuazione" con scene notevolmente più violente di quelle presenti nel testo del 1896: ritroviamo teste spaccate, descrizioni macabre di cadaveri che galleggiano nel sangue, oltre che il tema dell'antropofagia. Con l'aggiunta di tali scene, tra le più violente presenti in *Salgari*, i *Pirati* del 1902, assumono una truculenza che supera, a mio avviso, non solo quella, modesta, delle appendici di Treviso, ma anche quella presente nel *La Tigre* del 1883. Si potrebbe continuare

con altri esempi di questo tipo, ma mi sembra che quanto detto fin qui basti a negare l'ipotesi di un'attenuazione progressiva riscontrabile nella scrittura di Salgari. Ma, se si esclude l'attenuazione, quale spiegazione trovare, allora, ai cambiamenti intercorsi tra le versioni ?

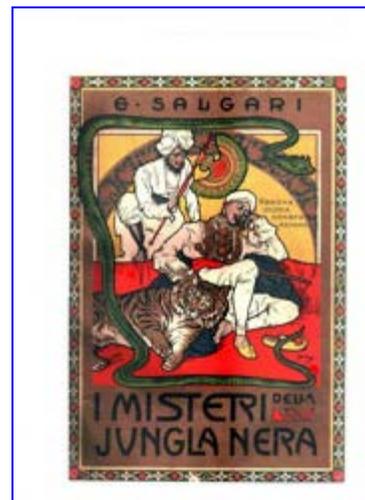
L'eliminazione di certi elementi, come l'antropofagia di Sandokan - proclamata ma di fatto mai messa in pratica nel *La Tigre della Malesia* - e di espressioni come: "succhiare le cervella", e di altri particolari, obiettivamente di cattivo gusto, è facilmente spiegabile in virtù di quella regolarizzazione della scrittura Salgariana di cui parla Mario Tropea.¹⁰ E si tratta di una regolarizzazione e non di una attenuazione, giacché non comprende soltanto gli aspetti "più esasperati e scabrosi, caratterizzati da una primitiva ferocia" di cui parla Giuseppe Zaccaria,¹¹ ma si tratta di una riscrittura più ampia e generale, di un ripensamento stilistico volto a rendere il testo, meno pletorico e ridondante.

Ad esempio, si può osservare che le uccisioni della *Tigre*, appaiono a volte poco coerenti, con quanto dicono gli stessi protagonisti. A pag. 178, Yanez sembra chiaramente intenzionato a legare solamente, e non a uccidere, le sentinelle: "Varcate le palizzate, striscieremo (sic) come serpenti e ci accosteremo alle giacche rosse: dieci dita attorno alla gola, un bavaglio onde non abbiano a urlare, una corda per renderli impotenti, e poi all'opera."; e tale intenzione sembra confermata a pag. 184: "Io ho le mie corde, tu hai il bavaglio." Risulta, quindi, incomprensibile perché, poche righe dopo, Yanez pugnali la sentinella, tanto più che questa non aveva emesso nessun grido.

In ogni caso, si tratta di uccisioni del tutto inutili, contro nemici già sconfitti. Queste scene risultano così un po' forzate, cioè poco coerenti con la caratterizzazione dei personaggi nel resto del romanzo, dove essi seguono, di solito, un loro codice cavalleresco; quindi, anche qui, è semplicemente intervenuta la regolarizzazione, di cui si diceva prima, a conferire maggiore coerenza al testo.

Allo stesso modo, negli *Strangolatori*, abbiamo l'assassinio del padre di Ada, e l'uccisione dell'equipaggio della Cornwall, azioni vili e poco in linea con un eroe Salgariano, che vengono eliminate nei *Misteri*. Mentre una scena quasi identica a quella della Cornwall - l'affondamento dell'Helgoland nella *Vergine* - viene mantenuta nei *Pirati*, in quanto si tratta di una leale azione di guerra.

Dei cinque romanzi presi in considerazione, l'unico caso in cui si ha una riduzione significativa del macabro nel passaggio al volume è quello degli *Strangolatori del Gange/Misteri della jungla nera*. Ma va detto che gli *Strangolatori* è un testo in cui il macabro assume dimensioni veramente ipertrofiche, che non trovano eco in altre opere dello scrittore, tanto che certe scene risultano spesso ridicole o di cattivo gusto; si tratta inoltre di scene che rimangono superficiali, quasi appiccicate lì per far colpo sui lettori del giornale. Salgari, scrittore solare, non sembra trovarsi a suo agio con queste descrizioni lugubri, che non sono certo fra le sue pagine più felici. Più che



comprensibile, quindi, che abbia voluto eliminarle dalle edizioni successive.

I Misteri della Jungla Nera, (III ed.) 1903,
Copertina di Alberto Della Valle

Un analogo discorso può valere anche per i lieto fine: in realtà, prendendo in esame il periodo del Salgari appendicista (1883-92), di finali tragici veri e propri (morte dei protagonisti), ne troviamo solo due: in *Tay-See* (1883) e in *Duemila leghe sotto l'America* (1888); mentre sono, senza dubbio, finali lieti (unione degli innamorati) quelli del *La favorita del Mahdi* (1884) e del *La Tigre della Malesia* (1883-84); sostanzialmente lieto è anche il finale del *La Vergine della pagoda d'Oriente* (1891-92), con il salvataggio di Tremal-Naik e la sua unione finale con la risanata Ada. Tuttavia, come osserva giustamente Roberto Fioraso, questo testo si conclude con la cattura e la prigionia di Sandokan; ma mi sembra evidente che, in questo caso, si tratti di un tipico finale "aperto" che lascia intravedere una prossima continuazione della vicenda: "(...) saldamente incatenate, le quattro tigri di Mompracem condannate alla deportazione perpetua nell'isola di Nordfolk. Le rivedremo un giorno? Forse."

E, in effetti, la liberazione di Sandokan non si farà attendere troppo: arriverà quattro anni dopo nel *Pirati della Malesia* (1896). Ma, a ben guardare, già nella *Vergine* si prefigura la felice conclusione della vicenda, con i riferimenti a Muda Hassin e alla caduta di Brooke.

Un'ulteriore conferma della natura "aperta" del racconto della *Vergine* si può trovare, poi, nei capitoli aggiunti ai *Pirati* nel 1902, vi figura l'episodio dei protagonisti che si liberano dalla prigionia sulla nave dei forzati, scatenando una rivolta a bordo. La scena, si inserisce un po' maldestramente nella trama dei *Pirati*, ed è, invece, più coerente con la vicenda della *Vergine*. Infatti, nei *Pirati* del 1896, non si parla della deportazione; inoltre, nella versione del 1902, troviamo Sambigliong che incontra Tremal-Naik sulla nave del lord, mentre Tremal-Naik dovrebbe trovarsi prigioniero a Sarawak! Risulta chiaro che questi capitoli costituiscono la continuazione della *Vergine* - dove infatti Tremal-Naik viene liberato - e sono stati scritti probabilmente prima del 1896 e in seguito recuperati e inseriti nella versione definitiva del romanzo.

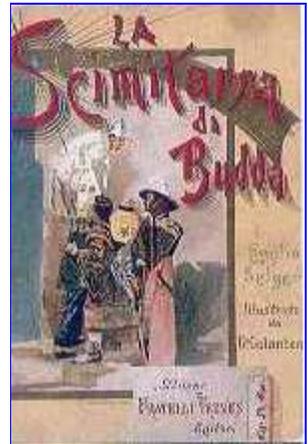
E, in fin dei conti, un finale "aperto" potrebbe benissimo essere anche quello degli *Strangolatori del Gange*, che non si conclude con la morte dei protagonisti, come pure sarebbe più logico nella storia, ma con la pazzia e la prigionia. Considerando che tra gli *Strangolatori* e la *Vergine* non passano che quattro anni, non è improbabile che Salgari, già nel 1887, meditasse di dare un seguito alla vicenda, fondendola con quella narrata nella *Tigre*, come sembra indicare il fatto che, negli *Strangolatori*, si fa un accenno a Sandokan e alla parentela di Ada con Marianna.

Totalmente da respingere, mi sembra, invece, l'ipotesi, che sembra attribuire al *Corsaro Nero* un finale "chiuso" e definitivo di carattere tragico¹². Infatti Salgari, nel 1898, ha già cominciato a scrivere dei cicli di romanzi, e l'abbandono di Honorata su una scialuppa in mezzo al mare sembra proprio un tipico espediente da feuilleton per preparare un seguito; che, difatti, giungerà a breve distanza di tempo con *La regina dei Caraibi* (1901).

Non si può affermare, dunque, che il finale tragico caratterizzi in modo particolare la prima produzione Salgariana, né che esso scompaia del tutto nella produzione successiva: finali tragici "definitivi" (morte o pazzia dei protagonisti) si trovano,

infatti, ad esempio, nell'*Eroina di Port Arthur* (1904); in *Le Meraviglie del Duemila* (1907); o, tra i racconti, in *Alla conquista della Luna* (1901).

Per quanto riguarda, invece, la violenza contro gli animali, che dovrebbe fungere da surrogato a quella contro gli umani nelle opere tarde, troviamo esempi molto forti già nel *La Tigre* (la scena dell'uccisione del *La Tigre* da parte di Sandokan), nelle appendici della *Favorita* e in *Tay-See* (dove ci sono due scene, quasi identiche e notevolmente truculente, delle sevizie e dell'uccisione di un cavallo da parte di Notis e José). Ma, soprattutto, che Salgari fosse già da principio affezionato al tema della lotta con gli animali, lo si capisce chiaramente dagli appunti della prima stesura della *Tigre*, riportati da Antonetto e Arpino nella loro biografia. Sempre su questo tema, si segnala che, nella *Tigre*, Sandokan e Giro Batoè uccidono "una dozzina di pappagalli e un piccolo babirusa", ed è da notare che tali uccisioni, a differenza di quanto accade per i casi del cane, dell'orango e della zigaena nelle *Tigri*, sono del tutto inutili e gratuite. Da segnalare poi che, nella *Tigre*, Sandokan sferra, senza apparente motivo, un potente calcio a un cane; mentre l'episodio non compare nelle *Tigri*.



La *Scimitarra di Budda*, 1892, Copertina di Gaetano Colantonio

Alla luce di quanto detto finora, non mi sembra sussistano motivi validi per sostenere neanche che Salgari, da un certo momento in poi, si possa considerare uno scrittore fondamentalmente per ragazzi. All'inizio, con i romanzi usciti in appendice sui giornali, non si rivolge sicuramente al pubblico infantile. Sappiamo poi che, a un certo punto - con *La Scimitarra di Budda*, pubblicata, nel 1891, su "*Il Giornale dei Fanciulli*" - Salgari inizia a scrivere romanzi espressamente indirizzati al pubblico dei più giovani, e dotati di una loro fisionomia ben riconoscibile: vengono eliminati, ad esempio, gli elementi sentimentali, e la storia risulta incentrata solamente su un'avventura dalla vicenda notevolmente semplificata.

Va tuttavia notato che, anche queste ultime opere legate al pubblico giovanile, costituiscono comunque una grossa novità nel panorama della letteratura italiana per ragazzi. In questo genere, infatti, erano dominanti, all'epoca, delle forme più tradizionali, come la fiaba con *Le novelle della Nonna* di Emma Perodi, o *Memorie d'un pulcino* di Ida Baccini - e a cui è riconducibile sostanzialmente anche il *Pinocchio* di Collodi - o il racconto con finalità didattiche, come *Giannettino* o *Minuzzuolo* di Collodi, o ancora, edificanti e patriottiche come il *Cuore* di De Amicis. Anche in Enrico Bertelli (Vamba), l'impianto umoristico di base si lega a temi didattici, in *Ciondolino*, o patriottico-nazionalistici, in libri come *O Patria mia!* e *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla*. E anche in Vittorio Augusto Vecchi (Jack la Bolina), che condivide con Salgari il tema dell'avventura sul mare, le finalità educative e patriottiche finiscono col prevalere. Mentre Enrico Novelli (Yambo) è autore di romanzi originali, in cui la vicenda avventurosa o fantascientifica è, il più delle volte, un pretesto per costruire storie umoristiche pervase da una brillante ironia parodistica.

Anche Capuana - che forse è l'autore dove si fanno più sfumate le differenze fra letteratura per ragazzi e letteratura tout court - con *Scurpiddu* e varie altre novelle, sceglie, per rivolgersi ai ragazzi, lo schema classico della novella infantile, con

protagonisti molto giovani e un diffuso sentimentalismo di fondo.

La particolarità di Salgari, invece, è proprio quella di staccarsi dal modello didattico ed edificante, ed è per questo che ipotizzare preoccupazioni moralistiche o edulcorate attenuazioni in questo autore mi sembra un grosso abbaglio.

I personaggi e le situazioni sono adulti, anche nelle opere dedicate ai più giovani. Nel panorama della letteratura italiana per ragazzi, vengono fatti entrare temi e motivi tratti dal feuilleton e dalla letteratura avventurosa estera; e, a volte, come abbiamo visto, persino suggestioni decisamente "forti" come quelle tratte dal romanzo "nero".

Guardando all'esempio europeo e americano, Salgari giunge, così, ad abbattere sostanzialmente la barriera tra letteratura popolare e letteratura per ragazzi. I suoi lavori, esplicitamente dedicati ai più giovani, non sono altro che una versione leggermente semplificata e privata della vicenda amorosa (secondo il modello di Verne) delle sue trame abituali.

Considerato ciò, il problema di stabilire se opere come *Le tigri di Mompracem* o il *Corsaro Nero* (che non presentano comunque nessun elemento che le mostri come esplicitamente indirizzate ai ragazzi) fossero o meno, nella mente dell'autore, pensate per un pubblico giovanile - che fossero lette effettivamente da quel tipo di pubblico è, infatti, fuori discussione - mi sembra non avere poi un gran significato.

Per concludere, mi sembra totalmente da respingere anche l'asserzione che il Salgari più "vero" sia quello degli esordi, quello "veronese"; mentre quello più maturo sarebbe in qualche modo privato della sua originalità dall'intervento di fattori esterni.

Ma, in base a questa interpretazione, dovrebbero apparire più coerenti e unitarie le appendici e più "forzati" i volumi e i lavori successivi, mentre mi sembra vero esattamente il contrario: la vera "musa" Salgariana sarà quella dei lavori più conosciuti e amati; che hanno infatti saputo conquistare un vastissimo consenso di pubblico, mentre sono le appendici a risentire di fattori esterni (inesperienza, volontà di stupire, necessità di "gonfiare" i testi, non raggiunta maturità di stile, ecc.)

Alla luce di quanto detto, va riconsiderato anche il concetto di sconfitta cui, a detta di alcuni, andrebbero incontro gli eroi Salgariani.

Roberto Fioraso illustra il suo schema delle trame Salgariane: l'eroe nascerebbe "al vertice di una piramide", poi in seguito all'esperienza dell'amore è costretto ad una scelta tra l'amore e la guerra, se ne deduce che dovrà per forza rinunciare a una delle due. Sarà, quindi, comunque uno sconfitto, o dal punto di vista amoroso o da quello guerresco.

Viste queste premesse, non può stupire che a Marianna (ma in generale alle eroine Salgariane) vengano attribuite addirittura "caratteristiche castratorie" poiché impedisce il proseguire delle imprese piratesche di Sandokan, determinando così la sua sconfitta. E' chiaro che qui Fioraso ritiene che la vera natura di Sandokan sia solo quella della "tigre", dell'uomo-belva.

Ma rappresenterebbe davvero una vittoria continuare all'infinito una vita di incubi e una serie di stragi totalmente sterile e inutile? In Sandokan si avverte, infatti, una profonda frattura, causa di incubi e tormenti fino ai limiti della follia; lo vediamo, infatti, spesso preda di sinistre visioni, che gli ricordano il molto sangue che ha versato.

(...) le voci delle vittime da me immolate che m'accompagnavano lugubrementemente nei miei sogni urlandomi dietro: assassino!... (*La Tigre della Malesia*, pag. 257)

Perché mi guardate con quegli occhi di fuoco?... Perché venite a danzarmi intorno?... Anche tu Patan vieni a deridermi?... Anche tu Ragno di Mare?... Maledetti, vi ricaccerò nell'inferno da cui siete usciti!... E tu Kimperlain, cosa vuoi?... non è bastata dunque la mia scimitarra ad ucciderti... Via tutti, tornate in fondo al mare... nel regno delle tenebre... negli abissi della terra o vi ucciderò ancora tutti!... (*Le tigri di Mompracem*, pag. 38)

Ti darò una nuova isola , più gaia, più ridente, dove io non udrò più il ruggito dei cannoni, dove non vedrò più alla notte folleggiarmi intorno quel corteo di vittime da me immolate che mi urlano sempre: assassino (Ibidem, pag. 158)

Sandokan giunge più volte giunge a maledire la sua vita di pirata e , nella Tigre, sembra quasi rallegrarsi della sconfitta che vi pone fine:

Ruggiva in *Cuore* all'idea di dover perdere la sua isola, ma forse in fondo benediva la flotta che poneva fine alla pirateria. (*La Tigre della Malesia*, pag. 301) Quest'uomo veramente strano e terribile che si faceva chiamare Tigre della Malesia, quantunque sconfitto, quantunque avesse perduto la sua isola (...) conservava in quella ritirata una calma veramente ammirabile. Si avrebbe quasi detto che egli, che ci teneva tanto un tempo alla sua fama, fosse quasi contento, e chi sa, forse in fondo in fondo poteva essere vero. (Ibidem, pag. 303)

Ah! - continuò egli con rabbia mordendosi ferocemente le dita. - Perché mi chiamai *La Tigre della Malesia*, perché divenni vendicatore, pirata e assassino, attirandomi addosso le ire dei popoli che si frappongono come orribile spettro fra me e lei? Se non lo fossi mai stato, non mi troverei in catene a bordo di questa nave maledetta e trascinato verso il patibolo. Se non lo fossi stato, non sarei giammai stato diviso da quest'essere che io idolatro. Maledetto sia il giorno in cui la fatalità mi precipitò dal trono sulle spiagge di Mompracem! Maledetto sia il dì che impugnai la scimitarra per compiere la mia terribile vendetta!... (Ibidem, pag. 331)

- Maledetto sia il dì che mi chiamai *La Tigre della Malesia*, maledetto sia il giorno in cui divenni vendicatore e pirata, scatenando su di me l'odio dei popoli che si frappongono, come orribile spettro, fra me e questa divina fanciulla!... Se non fossi mai stato l'uomo sanguinario, almeno non sarei stato incatenato a bordo di questo legno, né trascinato verso il patibolo, né mai diviso da questa donna che così immensamente amo! (*Le tigri di Mompracem*, pag. 192)

L'odio e l'ossessione della vendetta avevano provocato in lui - che era un principe raffinato - una regressione allo stato bestiale (si pensi ai riferimenti all'antropofagia). E, infatti, nel romanzo l'innamoramento di Sandokan viene esplicitamente visto nei termini di una ritrovata umanizzazione: "Marianna! - esclamò a un tratto. - Marianna! - A quel nome adorato quel trabocco d'ira e d'odio sfumò come nebbia al sole. *La Tigretornava* uomo e per di più amante!..." (*Le tigri di Mompracem*, pag. 46). Qui la donna, quindi, riesce a vincere gli effetti del trauma che ha disumanizzato l'eroe e a "redimerlo". Del resto la figura femminile redentrica, che fa conquistare una piena umanità a un uomo prima belluino, ha delle radici antichissime. Già all'inizio della storia della letteratura umana, nell'*Epopèa di Gilgamesh*, troviamo un uomo-belva che ottiene una piena umanità solo grazie all'intervento della donna:

(...) insegna a lui, all'uomo selvaggio, la tua arte di donna, poiché quando ti mormorerà amore, le bestie selvatiche che spartivano con lui la vita nelle colline lo respingeranno (...). E ormai erano tutte fuggite le creature selvatiche; Enkidu era diventato debole poiché la saggezza era in lui e i pensieri di un uomo stavano nel suo *Cuore*.¹³

In Salgari però, è sempre l'Amore a permettere l'umanizzazione, anche quando abbiamo una donna-belva e, di conseguenza, un "redentore" di sesso maschile. Infatti, nella *Favorita*, Fathma seguirà lo stesso percorso grazie all'amore per un uomo.

E' da notare però che, mentre nel caso di protagonisti maschili le donne "redentrici" sono personaggi vivi e molto ben delineati, in questo caso, Abd-el-Kerim appare una figura abbastanza scialba e poco incisiva.

Mi sembra, dunque, che l'eroe Salgariano non nasca affatto "in cima a una piramide", ma piuttosto sul fondo di un abisso. Il percorso dell'eroe Salgariano si può riassumere in questo modo: da un passato felice (cui si solo accenna nella narrazione) si è passati, con un trauma violento, alla perdita della famiglia e all'allontanamento dalla patria, cui è seguita la costruzione di una nuova patria, che però ha comportato una sostanziale solitudine e chiusura in se stessi, quando non addirittura una regressione ad uno stato semi bestiale. Una libertà che ha per prezzo l'isolamento e che quindi finisce per trasformarsi in una sorta di prigionia. Alla fine sarà l'Amore a rompere questo isolamento e, dopo aver vinto le iniziali resistenze (l'odio, la vendetta), permetterà la costruzione di un nuovo e più felice spazio di libertà.

L'Amore, quindi, si connota come una forza liberatrice. Infatti, proprio nelle battute conclusive della *Tigre, Giava*, dove Sandokan e Marianna vanno a iniziare la loro vita assieme è definita "terra della libertà". (pag. 364) Questa dialettica e questo percorso si ritrovano nelle vicende di Fathma, Tay-See e Sandokan e torneranno ne il *Corsaro Nero*, dove il protagonista subisce la perdita dei parenti a seguito di un tradimento, conosce l'ossessione della vendetta, la solitudine e il "titanismo", e, alla fine, la redenzione tramite l'amore per Honorata, la figlia del suo nemico, che conclude felicemente la sua vicenda nella *Regina dei Caraibi* (e anche Marianna verrà proclamata *Regina di Mompracem*).

In Tremal-Naik, manca il racconto del passato, quindi, non sappiamo quali motivi lo abbiano spinto a vivere nelle maleodoranti paludi del delta gangetico, ma a parte

ciò il resto del percorso risulta analogo agli altri. Inoltre anche Marianna e Ada, riusciranno, grazie all'amore, a superare i loro traumi e il loro isolamento. Da una parte l'Amore dall'altra il trauma, la perdita, la sofferenza. Esempio a questo proposito quanto avviene nella *Vergine/I Pirati* dove il trauma provoca addirittura la pazzia di Ada e deve essere rimosso dalla "psichiatria" alquanto originale di Sandokan.

Uno dei punti da mettere in rilievo è che, mentre la violenza di Sandokan nel *La Tigre* è totalmente senza senso e fine a se stessa, - non è volta, ad esempio, a riconquistare il trono che gli è stato sottratto, e quindi si configura solo come una mera ripetizione ossessiva di atti violenti di cui il pirata appare prigioniero - nelle Tigri, sarà Marianna a gettare il seme del futuro ritorno di Sandokan al suo trono.

La fanciulla, infatti, opera la trasformazione di Mompracem, redimendola, da covo di banditi a patria. Solo così Sandokan si doterà di un ideale che trasformerà la sua sterile vendetta in una lotta per un obiettivo. Questo aspetto non mi sembra sia ancora stato evidenziato, ma mi pare di non secondaria importanza, tanto che Salgari nelle Tigri ha cambiato totalmente il senso di un passo per introdurlo:

- Sandokan - diss'ella con voce che non tremava. - E se io rimanessi fra questi prodi a Mompracem? E se io spezzassi il vincolo ormai invisibile che mi lega a Labuan? Se io diventassi una nemica di quella patria derisoria che non amo più, e dalla quale non ebbi che una goccia di sangue? E se io infine diventassi come sono essi una bandita, dillo, Sandokan, dillo, Tigre della Malesia, mi ameresti ugualmente tu?

- Tu, Marianna, rimanere a Mompracem! - esclamò Sandokan precipitandosi verso di lei delirante. - E saresti tu capace di farlo, amor mio?- Lo voglio! - esclamò fieramente la giovanetta. (*La Tigre della Malesia*, pag. 291)

- Sandokan, - disse con un accento che non tremava. - Se ti dicessi rinuncia alle tue vendette e alla pirateria e se io spezzassi per sempre il debole vincolo che mi lega ai miei compatriotti e adottassi per patria quest'isola, accetteresti tu ?

- Tu, Marianna, rimanere sulla mia isola ?

- Lo vuoi ?

- Sì e io ti giuro che non prenderò le armi che in difesa della mia terra.

- Mompracem sia adunque la mia patria e qui rimango! -

(*Le tigri di Mompracem*, pag. 173)

Come si vede, se nel *La Tigre* c'è il pirata ormai stanco della sua vita ossessionata dalla violenza, nelle Tigri c'è già il Sandokan dei romanzi successivi, quello che corre in aiuto degli altri e si riprende il suo regno. Oltretutto, un epilogo che vedesse Sandokan rimanere un pirata come prima con solo, in aggiunta, il possesso della donna - quasi una preda da mettere assieme ai tesori già accumulati - presupporrebbe una Marianna totalmente passiva, che cancella la sua personalità per adattarsi ai voleri dell'uomo; ma questo tradirebbe totalmente il personaggio

femminile Salgariano, rendendolo piatto e convenzionale. Non mi sembra fondata, neanche l'asserzione che l'amore sia visto in antitesi all'amicizia maschile. Sarà infatti Yanez che renderà possibile l'unione di Marianna e Sandokan, trovando il modo di sottrarla al lord e salvandole la vita. Inoltre il portoghese, alla fine della vicenda, accompagna Sandokan a Giava, né si vede alcun elemento che indichi una fine dell'amicizia tra i due. Quanto al rapporto fra Sandokan e i suoi uomini, di amicizia non mi pare il caso di parlare, e in ogni caso, i superstiti degli uomini di Sandokan, seguono ugualmente il loro antico capo e la loro "regina".

Anche che "l'amore esclude la guerra", non è poi così pacifico, se Marianna, divenuta la *Regina di Mompracem*, partecipa attivamente alla difesa della sua nuova patria e, nella Tigre, porta addirittura personalmente le bombe e punta le spingarde:

L'intera giornata fu passata attorno alle trincee e ai terrapieni e alle batterie, dove la stessa Marianna si adoperò aiutata da Ladgia, una vera guerriera, a porre in batteria una piccola spingarda. (Tigre, pag. 287)

La *Regina di Mompracem*, bella e scintillante d'oro e di perle come la sera precedente era là per animarli. Incoraggiava gli uni, con un sorriso che li faceva delirare vieppiù, stimolava gli altri colla voce, saliva intrepida sulle batterie a puntare ella stessa assieme a Ladgia i cannoni e portava con quelle sue manine delicate le bombe dando l'esempio a tutti. (Ibidem, pag. 292)

In genere, nei testi Salgariani, troviamo il protagonista che si congiunge alla donna amata dopo aver sconfitto i nemici che lo ostacolavano e aver superato i propri traumi. Quindi, in questo senso, non vedo il motivo di parlare di una sconfitta dell'eroe.

Altra cosa è se, con sconfitta, s'intende qualcosa di più sottile. Innanzitutto abbiamo visto che c'è una sconfitta che non compare nel romanzo ma ne è il presupposto. (chiaro qui il modello rappresentato dal *Conte di Montecristo*).

C'è poi anche un'altra sconfitta, più nascosta, sottintesa, quella, per così dire, "storica".

Gli eroi di Salgari combattono una battaglia di retroguardia, e da questo punto di vista sono consapevoli dell'ineluttabilità della loro sconfitta.

Il conflitto è quello dei valori antichi (lealtà, coraggio, generosità, cavalleria...) contro un mondo sempre più tecnologico, avido di dominio, impersonale, dove questi valori scompaiono.

Appare chiaro che questo mondo antico, dei prodi, è destinato a soccombere alla forza.

Sandokan, infatti, caduta Mompracem esclama: "I forti hanno vinto schiacciando i prodi. La fatalità fu inesorabile." (Tigre, pag. 304)

Lo spazio dell'avventura sembra, dunque, sparire, ogni vittoria non può che avere un carattere provvisorio, una tregua in attesa di un nuovo attacco. Una vera vittoria

diventa, così, possibile a conseguirsi solo su un piano personale: Sandokan non potrà sconfiggere gli Inglesi, ma potrà sposare Marianna e, successivamente, salvare gli amici Ada e Tremal-Naik.

Come nel *Furioso*, l'Ariosto fa convivere il suo mondo fantastico e cavalleresco, popolato da paladini dai poteri sovrumani, con l'archibugio, preannuncio certo della fine della cavalleria. Così gli eroi Salgariani continuano a combattere e a vincere, pur dando l'impressione di essere sempre sul viale del tramonto, che la loro parabola stia per concludersi. Sandokan agogna il "riposo" (Tigre, 322) o "la vita tranquilla" (Tigri, pag. 188), quelli stessi con cui Yanez, sposatosi e divenuto rajah, concluderà definitivamente il ciclo molti anni più tardi: "Yanez poteva finalmente respirare e dedicarsi al suo popolo." (*La rivincita di Yanez*, pag. 279)

Tale sconfitta "storica", ineluttabile ma sempre rimandata, è, del resto, indispensabile nell'economia dell'avventura. Se la vittoria degli eroi fosse definitiva essa segnerebbe la fine dell'avventura stessa. Invece proprio questa coscienza di vincere le battaglie per perdere la guerra, per così dire, rende l'eroismo dei protagonisti e le loro imprese più belli, li stacca dal piano reale per proiettarli in quello dell'immaginario e del mito. Questa sconfitta "storica", costituendo un richiamo alla realtà, finisce per esaltare il sogno che della realtà costituisce l'evasione, inteso, quest'ultimo termine, nella sua accezione positiva di cui parla anche J.R.R. Tolkien.¹⁴

Note

- 1  Giuseppe Zaccaria, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977. pag. 41.
- 2  I numerosi contributi scritti da Roberto Fioraso sull'argomento, sono stati compresi e ampliati nel suo recente libro *Sandokan amore e sangue*, Verona , Perosini, 2004.
- 3  Fioraso, Sandokan, cit. pag. 24.
- 4  Fioraso, Sandokan, cit. pag. 34.
- 5  Fioraso, Sandokan cit. pag. 55.
- 6  Fioraso, *Salgari scrittore di appendici e di romanzi per ragazzi*, in *L'ombra lunga dei paletuvieri*, pag. 161.
- 7  Storico. (Nota di Salgari). In realtà, Salgari fu tratto in inganno dalle sue fonti. Toro Seduto non partecipò personalmente alla battaglia, e il corpo di Custer fu ritrovato sostanzialmente intatto. Alcuni riferiscono che al cap. Tom Custer (fratello del "generale" e morto anch'egli al Little Big Horn) sia stato strappato il *Cuore*, ma la voce non è mai stata confermata. Cfr. Rino Albertarelli, *Il west di Emilio Salgari*, in "*Linus West*", novembre 1969.

⁸  Roberto Antonetto, *La Bohème torinese tra Pirati e osterie*, in *Io sono la tigre*, op. cit., pag. 24.

⁹  I numeri di pagina si riferiscono alle seguenti edizioni: *Il primo ciclo della Jungla*, Milano, Mondadori, 1969; *La Tigre della Malesia*, Torino, Viglongo, 1991; *Tay-See/La Rosa del Dong-Giang*, Padova, Antenore, 1994; *Gli Strangolatori del Gange*, Torino, Viglongo, 1994; *La Vergine della pagoda d'Oriente*, Torino, Aragno, 2005.

¹⁰  Mario Tropea, *L'immensità dell'oceano e l'immensità dei continenti*, in *L'ombra lunga dei paletuvieri*, Udine, Associazione friulana Emilio Salgari, 1997, pp. 73-74.

¹¹  Giuseppe Zaccaria, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977.

¹²  Cfr. Roberto Fioraso, Prefazione a *Gli Strangolatori*, cit., pag. XXIII.

¹³  *L'Epopea di Gilgamesh*, Milano, Adelphi, 1986, pag. 89.

¹⁴  Cfr. Antonio Faeti in, *La valle della luna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992. Pag. 49 e sg. (a pag. 53 cita J.R.R.Tolkien, *Albero e foglia*, Milano, Rusconi, 1976, pag. 75.)